



Söz ve Ötesi: Söz, Müzik, Ritüel İlişkinine Ontolojik (Kozmik) Bir Yaklaşım

► Araştırma makalesi / Research article

Fatma SAYIN

Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı / Dr., Presidency of Religious Affairs | ROR ID: [007x4cq57](https://orcid.org/0000-0002-2926-0821) | Samsun, Türkiye
ORCID: [0000-0002-2926-0821](https://orcid.org/0000-0002-2926-0821) | sayinfatma@hotmail.com

Atf: Sayın, Fatma. "Söz ve Ötesi: Söz, Müzik, Ritüel İlişkinine Ontolojik (Kozmik) Bir Yaklaşım", *Milel ve Nihal* 21/1 (2024): 107-120

Öz

Dini ritüeller belirli zamanlarda, belirli formlarda gerçekleştirilen tarihsel olaylardır. Dini ritüellerin olay karakteriyle pratiğe yön vermesi ile dini ve felsefi üst anlatıların ritüelleri zihinsel/ideolojik olarak konumlandırması arasında bir ayrım söz konusudur. Bu ayrım aynı zamanda ritüellerin anlamı konusunda bazı belirsizliklere yol açmaktadır. Antik/ilkel düşünce, insan varlığını bütün (kozmos) içinde ele aldığı için, ritüel kozmolojinin bir temsili olarak anlamlandırılmıştır. Bu bütünlük insanın kendi sınırlarına ve sınırların ötesine dikkat çekerek en temelde sınır tecrübesini görünür hale getirmiştir. Bu açıdan ritüel, bir sınır çizme ve sonra sınır aşma süreci olarak formasyon, deformasyon ve transformasyon gibi boyutlara sahiptir. Bu yazımızda ritüel olay formunda insanın farklı boyutlarını dikkate alarak insanın kendisini anlamasına ve dönüştürmesine imkân hazırladığını vurgulayacağız. Bu imkân bağlamında Türk-Islam kültüründeki mevlid, Alevi semahı ve Mevlevî âyininin farklı yönlerini ele alacağız. Mevlid ritüelinde katılımcının mevlidin olağanüstülük anlatısıyla bir transformasyon sürecine girdiğini ifade edeceğiz. Alevi semahında ise bedensel formasyonun mekânsal temsili olarak ritüele dikkat çekeceğiz. Alevi semahının yerellik evrensellik ikilemine karşılık Mevlevî âyininde şehir kavramının sembolik formasyonuna dikkat çekeceğiz. Mevlevî âyininde kozmik birliğin sembolik tezahürü olarak şehir ve ritüelin karşılıklı etkileşimini analiz etmeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Ritüel, Kozmoloji, Mit, Mevlid, Semah, Mevlevî Âyini

Word and Beyond: An Ontological (Cosmic) Approach to the Relationship Between Word, Music and Ritual

Cite as: Sayın, Fatma. "Word and Beyond: An Ontological (Cosmic) Approach to the Relationship Between Word, Music and Ritual", *Milel ve Nihal* 21/1 (2024): 107-120

Abstract

Religious rituals are historical events performed in certain forms at certain times. There is a distinction between religious rituals guiding practice with their event character and religious and philosophical meta-narratives positioning rituals mentally/ideologically. This distinction also leads to some ambiguities regarding the meaning of rituals. Since Ancient/primitive thought considered human existence within the whole (cosmos), it interpreted the ritual as a representation of cosmology. This wholeness has made the experience of boundaries, both within and beyond human limits, visible at its most fundamental level. From this perspective, ritual has dimensions such as formation, deformation, and transformation as a process of delineating boundaries and then transcending them. In this article, we will emphasize that ritual, in its event form, provides an opportunity for individuals to understand and transform themselves by considering various dimensions of human existence. In this context, we will discuss different aspects of the Mawlid, Alawi samah rituals, and the Mawlawi sama ceremony in Turkish-Islamic culture. We will explain how participants in the Mawlid ritual undergo a transformation process through the narrative of supernatural. In Alawi samah, we will focus on the ritual as a spatial representation of bodily formation. In comparison to the local-universal dichotomy of Alawi samah, we will draw attention to the symbolic formation of the city concept in the Mawlawi samah ceremony. In the Mawlawi ceremony, we will attempt to analyze the mutual interaction between the city and the ritual as a symbolic manifestation of cosmic unity.

Keywords: Ritual, Cosmology, Myth, Mawlid, Samah, Mawlawi ceremony

Giriş

Dini ritüeller, insanın dilsel, bedensel, kültürel birçok boyutuna aynı anda seslenebilen girift tarihsel olaylardır. Günümüzde dini ritüellerin -olay vasfından daha çok- hangi kategoride konumlandırıldığı ön plana çıkmakta ve bu kategorilerden hareketle ritüelin sembolik yapısı açıklanmaya çalışılmaktadır. Klasik felsefeler dini ritüelleri içinde yer aldıkları geleneğin üst (kozmetik, ontolojik) anlatılarından hareketle anlamlandırmışlardır. Böylece klasik felsefeler, en belirgin özellikleri olan hiyerarşik düşünme biçimleri içinde ritüeli kendi üst anlatısına götüren bir araç olarak değerlendirmişlerdir. Buna karşılık ritüellerin, Mircea Eliade'nin tabiriyle ilk-el (*ab origin*)'e referansla neşv-ü nema bulmaları daha ziyade kutsalın anlamını içinde buldukları zaman-mekân içinde yeniden tezahür ettirmelerinden kaynaklanmış görünmektedir. Bu açıdan dini ritüellerin en belirgin vasıfları, gündelik dil ve pratiklerden farklılaşarak kendilerinde bir olayı ifşa etmeleridir.

Antik/ilkel düşüncede kutsal, kozmik birliğin ilk ortaya çıkışı yahut yeniden sağlanmasıdır. Mircea Eliade'ye göre kutsalın tezahürü dünyayı ontolojik olarak kurmaktadır.¹ Kutsalın ritüel formunda tezahürü, evrenin yaratılışının ayinsel bir tekrarıyla simgesel olarak kozmosa dönüşmektedir.² Bu açıdan ritüel, kozmik birliğin tezahür etmesi esnasında insanın kendi hakikatiyle ilişki kurma biçimidir. İnsanın dünyada varoluşu genelde kozmik birlikten uzaklaşması yani gündelik pratikler içinde bu birliği bozması nedeniyle kendi hakikatinden kopuşuna yol açmaktadır. Buna karşın kozmik birliğin ritüellerle yeniden sağlanması, insanın yitirdiği saflığını/hakikatini yeniden kazanmasının bir imkanıdır. Ritüel, onu kutsal olarak kabul edenler için kozmik birliği yeniden kurma olayı ekseninde ontolojik değere sahiptir.

Ritüelin anlamı, kozmik birlikten uzaklaşmışlık durumunda hakikate geri dönüş ve onunla birleşme üzerinden ele alındığında daha iyi fark edilmektedir. Bu yazımızda, İslam kültürel geleneğinde meşhur olan üç ritüelin (mevlid, Alevî semahı ve Mevlevî ayini) kozmik birliğin³ yeniden kurulmasıyla hakikatle ilişkiyi temin eden sembolik/mekânsal bir tezahür olduğunu vurgulayacağız. Bu bağlamda ritüeli formasyon, deformasyon ve transformasyon süreçleri olarak değerlendirmeye çalışacağız. Formasyon, deformasyon ve transformasyon süreçlerinin peşinen sınır kavramını varsaydığını ifade etmeliyiz. Zira formasyon bir şeyin şekil alması (teşekkül, *bildung*) yani bir idealin bir sınır içinde surete bürünmesi demektir. Bir başka deyişle formasyon ideal (ilk-el)'in, saf ve asil fitrat anlamında teşekkülünü ifade etmektedir. Deformasyon ise fitratın bu dünya hayatı içinde bozulma riskine maruz kalması demektir.⁴ Deformasyon kelimesinde yer alan de- ön eki bir kopuşu yani bir suretin içinde olması gereken sınırdan uzaklaşmasını göstermektedir.

¹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev. Sema Rifat (İstanbul: Simav Yayınları, 1993), 9-24; 137.

² Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay (Ankara: Gece Yayınları, 1991), 48-49.

³ Bu noktada İslam ile diğer antik dini inanışlar arasındaki farkı hatırlamalıyız. Antik inançlar tanrı veya tanrıları kozmik güçler olarak ele alırken, İslam Allah'ı kainatın ötesinde sonsuz bir güç olarak takdim eder. Bu yüzden kozmik birlik ifadesi tamamen aynı anlamda kullanılmamaktadır. İslam inancında Allah kainatın birliğini sağlayan güçtür. Aksi halde "alemde fesat ortaya çıkardı" (Enbiya, 21/22). Buna göre İslam inancında kozmik birliğe katılmak, Allah'ın iradesine, amacına yani fitrata boyun eğme anlamına gelmektedir.

⁴ Adem ve Havva kıssası, hem İslam hem de Hristiyan kültüründe, yasak meyvenin yenmesiyle fitratın bozulması nedeniyle düşüşü, deformasyonu, sınırın ötesine geçerek anlatır. Bu anlatının üstüne bir saflık-fitrat ideali ve bir transformasyon beklentisi-umudu kurulmaktadır. Hristiyanlığın düşüş mitinin ayrıntılı incelemesi için bk. Cengiz Batuk, *Mitoloji ve Tarihsellik, Hristiyanlığın Aslı Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2006).

Transformasyon, de-formasyon süreciyle yaşanan bu tahrifi ve kopuşu gidermeyi, bir sureti yeniden kendi asli sınırlarına (saf haline, özüne) geri döndürmeyi amaçlamaktadır. Bu açıdan formasyon, deformasyon ve transformasyon süreçleri, ritüelin daima farklı sınır tecrübelerine referansla ele alınması gerektiğine dikkat çekmektedir.

Tarihsel süreçte paradigma değişimiyle birlikte ritüelin -geleneksel üst anlatısının dışına çıkararak- farklı bir sınır kavramı içinde kendini gösterdiğine de işaret etmeliyiz. Paradigma değişimi, geleneksel birçok şeyin modern-seküler dünyada yerini salt görselliğe veya sanatsal etkinliğe bırakması anlamına gelmektedir. Kuşkusuz dini ritüeller, seküler çağda toplumsal görünürlükleri azalmakla birlikte, hala varlıklarını sürdürmektedirler. Sekülerizmin, mitlerden arınmış bir bilimsel anlatı dilinin hâkim olduğu toplum oluşturmayı hedeflediği bilinmektedir. Buna rağmen dini ritüeller seküler çağda ilk-el olana referanslarını kutsal anlatı bağlamında işaret edebilmektedirler. Seküler yerinden edilmeye karşın dini ritüellerin toplumda varlıklarını koruyabilmesi, dini ritüellerin anlam dünyasının seküler anlatı karşısında bir direnç noktası oluşturabildiklerini göstermektedir. Postmodernizmle birlikte daha önce marjine itilmiş pek çok anlatının, çoğulculuk perspektifiyle yeniden toplumda görünürlüklerinin arttığına şahit olmaktadır. Her ne kadar postmodernizm dini ritüelleri, kutsal olay bağlamında geri çağırmasa da onlar kendi formlarıyla tarihselliklerini sürdürmektedirler.

Klasik dini düşünce dini ritüellerin anlamını formundan önce muhtevasında görmekte ve onları kutsala işaret eden temsil hadiseleri olarak konumlandırılmaktaydı. Yani işaretin anlamını ve gerçekliğini kendi üst anlatısından aldığı varsaymaktaydı. Aydınlanma ile birlikte geleneksel dünya görüşünün reddedilmesiyle kutsalı büyük oranda dışlayan bir dünya görüşü yaygınlaştı. Bu paradigma dönüşümü kutsal anlatıların gerçekliğinin olmadığı bir dünya va'z etmekteydi. Postmodernizmle birlikte Aydınlanma paradigması da dönüşüme uğradı ve kutsal olan, bireylerin veya yerel kültürlerin anlatısı olarak postmodern anlatıda yerini aldı. Bu dönüşümlere paralel olarak dini ritüeller hakkında oluşturulan üst anlatıların farklılaşmasına rağmen dini ritüellerin tarihselliklerinin değişerek sürdüğüne şahit olmaktadır. Bu durum dini ritüellerde form ve muhteva ilişkisi⁵ ile bu ilişki hakkındaki teorileri yeniden tartışmaya açmaktadır.

Mircea Eliade'nin, kutsalın tezahürü olan dini ritüellerin dünyayı ontolojik olarak yeniden kurmakta olduğunu ifade etmesi onları ontolojik ve tarihsel/kültürel bağlamda ele almaya bir davettir. Ancak ontolojik bağlam artık dini ritüellerin tarihsel oluşuyla⁶ kendini ele vermektedir. Bu, insanın dini ritüellerle dünyayı bir mekân olarak kurmasının beşerî bir faaliyet olması anlamına gelmektedir. Diğer taraftan inanan için dünyanın kurulması, kutsalın tezahürüyle mümkündür. Zira kutsalın tezahürü bir başlangıç ve referans noktasıdır ve bu yönüyle dünyayla ilişki kurmanın asli bir örneğini sunmaktadır. Başka bir deyişle o, bir hayat formunun imkanını göstermekte ve insanı bu hayat formu içinde dünya ile ilişki kurmaya yönlendirmektedir.

Daha önce değindiğimiz üzere Antik düşüncede ritüel, kozmik birliğin korunmasını gözetmektedir. Zira insanın dünyadaki varoluşu, onun tabiatından/fitratından uzaklaşarak kozmik birliği parçalamasına neden olmaktadır. Bu bağlamda Antik düşünce, insanın ritüel aracılığıyla kozmik birliğini yeniden sağlamasını amaçlamaktadır. Kozmik birlikten

⁵ Form ve muhteva ayrımı için bk. Richard E. Palmer, *Hermenötik*, çev. İbrahim Görener (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2008), 306.

⁶ Cengiz Batuk, "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", *Milel ve Nihal* 6/1 (Mart 2009), 27-53.

uzaklaşmışlık durumu insanın dünyada yön kaybına uğramasıdır. Yön kaybı ise hakikatten kopuş demektir. Ritüel ise yönün tekrar keşfedilmesi ve bu yön içinde hakikat tecrübesinin yaşanmasıdır. Bu yön ve hakikat tecrübesi boşlukta değil, daima mekânsal bir olay olarak açığa çıkar. Bu anlamda dini ritüeller kozmik birliğin sembolik tezahürünün mekânsal temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dini ritüellerde söz, müzik⁷ ve dans kozmik birliğe götüren yollardır ve bu yollarda ‘hal’ açığa çıkar. ‘Hal’in bu yollarda açığa çıkması kozmik birliğe katılım ve dönüşüm anlamına gelmektedir. Kozmik birliğin tecrübe ve temasıyla ritüelden beklenen dönüşüm gerçekleşebilir. Söz, müzik ve dans -ritüelin formları olarak- kozmik birliğin tezahüründe, farklılıktan birliğe geçiş içinde anlam kazanmaktadırlar. Birlikten uzaklaşmak bir deformasyona (tahrif) neden olduğu için deformasyonu engelleyecek veya onun üstesinden gelecek bir formasyon (şekil alma) ve transformasyon olarak dini ritüeller ‘başlangıç’ kavramı ile ele alınır.

Bir bedensel varlığın yeryüzünde açığa çıkması, Gnostik anlatılarda ruhun düşüşü, Tanrı’dan uzaklaşma, semavi dinlerde Adem’in düşüşü gibi metaforlarla dile getirilmiştir. İnsanın aslından (Tanrı’dan) uzaklaşması bir deformasyon olarak tasarlandığı için aynı zamanda başlangıçtan uzaklaşma anlamına gelmektedir. Dolayısıyla ritüel başlangıca geri dönüş olarak bir tür seyahat ve yolculuktur. Bu yolculuk içinde ruh yeryüzünün negatif ağırlıklarından uzaklaşarak saflığına yeniden kavuşmayı yani bir reformasyonu (yeniden biçimlenme, tıbbi tabirle rehabilitasyonu) amaçlar. Ritüele katılan insanın söz ve müzik⁸ formlarıyla yeni bir hale geçişi, reformasyonun gerçekte bir transformasyon olduğunu göstermektedir.

Bu minvalde ritüel oluşturan söz ve müzik birer ‘geçit’e dönüşür. Başka bir deyişle söz ve müzik seyahat halindeki insan için içine girip dönüştüğü bir dehliz mekânına işaret etmektedir. Söz, müzik ve dans yollarıyla ritüelde kozmik birliğin tezahür etmesi amaçlanırken, gerçekte seyahat halindeki kişi gittikçe kozmik birliğin temsiline dönüşmektedir.

Böylece dini ritüeller söz, müzik ve dans formlarının sahne (tiyatro) temsilini sunmazlar, aksine onlar insanın kozmik birliğe geçişi için inşa edilen açık mekânlar olarak anlam kazanırlar. Böylece ritüel, insanın dünyadaki düşmüşlüğünden kozmik birliğe geçişini sağlayan zamansal bir *yapıya bürünür*.⁹ Bir yapı olarak ritüel birçok farklı düşünme biçimlerine kapı aralayabilmektedir: ilkel düşüncede mitik düşünceye, klasik dini felsefelerde temsili düşünceye, modern düşüncede tarihsel düşünceye. Ritüel kozmik birliği görünür kılmayı hedeflediğinde ritüelin formu bir eşiği gösteriyor demektir. Bu eşik ritüelin kozmik birliğe yönelik bir hazırlık olması anlamına gelir. Diğer taraftan o hazırlık yapan kişinin bu dünyadan ve gündelik olandan kendisini ayırmaya başlaması demektir. Bu açıdan ritüele katılmak, dünyanın yol açtığı deformasyondan uzaklaşmayı mümkün kılan bir varoluşsal eşikte bulunmaktır.

⁷ Jean During, “What is Sufi Music?”, *The Heritage of Sufism, Volume II, The Legacy of Medieval Persian Sufism*, ed. Leonard Lewisohn (Oxford: Oneworld Publication, 1999), 282-283.

⁸ Roman Ingarden, *The Work of Music and The Problem of Its Identity*, trans. Adam Czerniawski (California: University of California Press, 1986), 27.

⁹ Hans-George Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, çev. Hüsametdin Arslan, İsmail Yavuzcan 1. Cilt, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2009), 161.

Bahsettiğimiz eşik, hazırlanma mekânı yahut imkânı olarak dini yapılarda mimari görünüm almıştır. Camilerde kapı, eşik, avlu gibi mimari unsurlar bu ayırım noktasını somutlaştırır. Metaforik düzeyde şehirleri anlamak için de böyle bir eşğin söz konusu olduğunu, Ahmet Hamdi Tanpınar, “Konya şehri, Mevlevilik gibi bir inisiasyon gerektirir”¹⁰ ifadesiyle dile getirir. Bir birliğe giriş, farklı bir dünyaya giriş olarak, her zaman bir ayrımı, bir kopuşu ve bu farklılığı aştığımız eşği görünür kılmak durumundadır. İnsan bilinci bu ayrımı inisiasyon yani geçiş süreci şeklinde anlamlandırabilmektedir. Bu perspektifle insanın hakikatinden kopması, düşmesi ve yeniden hakikate ulaşması (kozmetik birliğe geri dönmesi) farklı dinlerde, farklı şekillerde ele alınmış görünmektedir. İslam kültüründe mevlid, Alevî semahı ve Mevlevî âyini bu inisiasyonun aldığı farklı görünümüdür.

Bu görünümleri anlamlandırabilmek için bazı soruları sormak durumundayız: Mevlid ritüeli, olağanüstülüğün aşına olanla ilişkisi bağlamında nasıl bir reformasyon (transformasyon) sürecini önermektedir? Alevî semahı'nın seküler dünyada kültürel ve sanatsal yansımaları ritüelin anlamını nasıl dönüştürmüştür? Kozmolojik birliğin temsili olarak Mevlevî ayini içinde bulunduğu şehir tasavvurunu nasıl bir dönüşüme uğratmaktadır?

1. Olağanüstülüğün Melodik Formasyonu: Mevlid

Mevlid tarihsel anlatının ritüele dönüşmesini ve kutsalla kurulan ilişkinin ontolojik yansımalarını ifade etmektedir. 13. yüzyılda Selçuklu Hanedanlığı döneminde mevlid merasimleri düzenlenmeye başlanmıştır. Mevlid anlatısının müzikal kıraati etrafında şekillenen bu merasimler, Osmanlı döneminde Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necât* adlı eserinin müzikal kıraatiyle bilinen halini almıştır.¹¹ Uzun bir zamana yayılan bir şekillenme sürecinde mevlid, ilk önce Hz. Peygamber'in doğum hadisesinin kutsallığıyla inanan insanın dünyasını buluşturmaktadır. Bu noktada amaç Hz. Peygamber'in kutsallığı ile inananın bilincinde bir dönüşüme yol açmaktır. Zaten dini bir duygu ile mevlid ritüeline katılan kişi dinlediği anlatının kutsalı açığa çıkaracağı ön kabulüyle orada bulunmaktadır. Yalnız peşinen öngörilemeyen şey müzikal kıraatin insanın bilincinde açtığı muhayyel imkanlardır. Türk kültüründe destanlarda anlatılan kahraman figürüne benzer şekilde¹² Hz. Peygamber'in doğumuyla ortaya çıkan olağanüstü olayların dramatik anlatımı mevlid ritüeline mitik bir görünüm kazandırır. Zira orada tarihsel olarak belirlenemez bir mitik zaman ve mekân ortaya çıkmaktadır. Bu durum mevlidin temel amacıyla uyumludur, çünkü amaç dinleyeni tarihin bir noktasına (doğum tarih ve mekânına) geri götürmek değil, doğrudan doğum ile tecelli eden kutsala katılmaya hazırlamaktır. Diğer bir boyut mevlidin müzikal kıraatinin tarihsel, kültürel, dini ve toplumsal olarak aşına olunan müzik emprovizasyonu ile icra edilmesidir.

Burada destan formunda toplumun aşına olduğu şiirin kahraman merkezinde şekillenmesi ve yalnızca kahramana özgü olağanüstü olaylarla bir kutsal tasavvuru öne

¹⁰ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008), 65.

¹¹ Necla Pekolcay, “Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 6/6 (1954), 40-64; Ahmet İçli, “Yaratılışın Öyküsü Olarak Mevlid: Mevlid ve Mitoloji İlişkisi”, *Turkish Studies* 7/3 (2012), 1499-1516.

¹² Burhanettin Tatar, “Mevlit Kıraati Bağlamında Şiir-Müzik İlişkisi: Felsefi Bir Analiz”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 22/2 (Eylül 2022), 739-756.

çıkılmaktadır. Destanlar her ne kadar tümüyle mit kategorisinde değerlendirilmese de¹³ onların kutsalın tasavvurunda oynadığı rol önemlidir. Olağanüstü olayların etrafında şekillen bir peygamber tasavvuru, Türk-İslam kültüründe aşına olduğumuz bir anlamlandırma biçimidir. Bu açıdan mitik düşünce kahraman merkezli destanların muhayyel dünyalarından net bir şekilde ayrı düşünülemez.

Türk-İslam kültüründe mevlid ritüeliyle, Hz. Peygamber'in doğumunun olağanüstü olaylarla dramatik bir şekilde sunulması destanlarda anlatılan kahramanların dünyaya olağanüstü gelişlerini anımsatmakta ve bu benzerlik Hz. Peygamber'in bir kahraman olarak algılanmasını beraberinde getirmektedir. Olağanüstülük paradoksal olarak, Hz. Peygamber'in olağan dünya algısına yabancılaşmasını ve sıradan insanlardan uzaklaşmasını değil aksine muhayyilede Hz. Peygamber'in daha aşına bir konuma taşınmasını beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla mevlidin şiir formu Türk-İslam kültürünü -tarihsel açıdan uzak olanı şimdi-burada bize manevi açıdan yakınlaştırması anlamında- bir dönüşüm yani reformasyona tabi tutmaktadır. Bu reformasyonun hedefi bir yönüyle mevlid ritüeli esnasında inançlı katılımcıları/dinleyicileri dönüşüme (transformasyon) iletmektir.

Vesiletü'n-necât şiirinin melodik emprovizasyonu ile şekillenen mevlid hem muhayyileye hem de onu harekete geçiren müzikal bilinç aynı anda seslenmektedir. Bu sesleniş, mevlid ritüelinin farklı mekânlarda icra edilebilen şekliyle de uyumlu görünmektedir. Bu ritüel daha çok cami, tekke ve dergahlarda icra edilmekle birlikte evlerde, doğum, ölüm, özel bir olayın kutlanması gibi olaylar sebebiyle de icra edilmektedir. Mevlidin icra açısından bu mekânsal esnekliği, Türk-İslam kültüründeki kısmi göçebeliği anımsatır şekilde, kutsalı mekânsal ve zamansal dönüşüme ve hareketliliğe paralel olarak hatırlamayı mümkün kılmış ve kutsala katılımı çok geniş bir alana yayabilmiştir. Bu açıdan mevlid ritüeli hem kültürel muhayyile hem melodik gelenek hem de yaşam tarzı ile iç içe geçmiş haldedir. Bu nokta Paul Ricoeur'nün "mitsel-poetik çekirdek" kavramsallaştırması ile işaret ettiği toplum ve mit arasındaki yorumlama ve dönüştürme faaliyetini hatırlatmaktadır.¹⁴

Mevlid ritüelinin, mitik anlatı ve müziğin toplumsal kodlarıyla, yani Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi toplumunun kendini anlamlandırma biçimiyle iç içe geçmiş varlığı Hz. Peygamber'in kişiliğinde kutsalı anlama biçiminin bir sembolü iken, modern dönemde dini anlamının önünde bir tür engel olarak görülmüştür. Buna rağmen mevlid ritüelinin emprovize icraları, dini müziğin gelişim süreci içinde bir yer edinmeye devam etmiştir. Müziğin gelişimi, söyleme imkanlarının gelişimi anlamına gelmektedir. Diğer yandan insan bilincinde açılan müzikal mekânda kutsalın anlatısının da dönüştüğü fark edilmektedir. Bir başka deyişle modern dönemde bilincin ürettiği müzikal mekân, mevlid anlatısındaki mitik boyutun yerinden edilmesiyle (eskisi gibi kabul görmemesi ile) kendi estetik varlığını yitirmiş değildir. Mevlidin estetik karakteri, sanat olayı olarak kutsaldan arındırılmış bir mekânda bile varlığını sürdürebilmektedir. Bu elbette mevlidin geleneksel karakterini tümünden yitirdiği anlamına gelmemektedir. O hala dini bir ritüel olarak varlığını korumaktadır.

¹³ Batuk, "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar", 32.

¹⁴ Paul Ricoeur, "Dilin ve Mitin Poetikası", çev. Hüsamettin Arslan, *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler Kıta Felsefesi Tartışmaları*, ed. Richard Kearney (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2010), 134-136.

Bu açıdan mevlid ritüeli dini, tarihsel, kültürel, estetik muhayyilenin bir formu olarak kendini gösterirken aynı anda ritüelin katılımcıları için bir kurtuluş vesilesinin eşliğine işaret etmektedir. Ancak mevlid, dini ritüel vasfını kaybettiğinde onun kutsal karakteri bir nevi *de-mitolojizasyon*'a (mitolojiden arındırma) tabi tutulduğu anlamına gelebilir. Bu durumda elimizde yalnızca mevlidin formu kalır ki bu formun kendi başına geleneksel dünyadaki rolünü oynaması beklenmemelidir. Zira geleneksel dünyada mevlidin formu toplumun dini formasyonuna yani şekil almasına matuftur. Bu formasyon sayesinde toplumun kültürel ve dini muhayyilesi harekete geçebilmekte, bu dünya ve ötesi arasındaki geçişe (transformasyon) hazırlanabilmektedir. Transformasyon olayını göz ardı ettiğimizde Rudolf Bultmann'ın mitolojiden arındırma¹⁵ projesinde fark ettiği mitlerin topluma kurulan bağının yitirilmesi sorunu ortaya çıkmaktadır.

Ritüellerin toplumla kurulan canlı bağını kültürel bir gösterge olarak alımlayan modern araştırmaların Alevi semahını bir yeniden canlandırma (*revival*)¹⁶ kavramı etrafında incelemesi, mevlid bahsinde değindiğimiz son hususu daha iyi anlamamıza imkân verebilir.

2. Mistik Mekâna Yükseliş: Alevi Semahı

Çok boyutlu ontolojik bir düşünme biçimi olarak Alevi semahları, şiirin, müziğin ve dansın sürekli kendilerini yenilemeleriyle canlı kalabilen bir görünüme sahiptir. Zira semah bir şiir formu olarak alevi sözlü kültürünün¹⁷ dini, ahlaki, toplumsal ve estetik yönlerini kendisinde toplar.¹⁸ Alevi semahlarında şiirin güncelliği, mitin sürekliliğinin bir teminatı gibi görünmektedir. Geleneksel olarak mitin anlamlandırılması ritüelin tatbikatıyla mümkün olmaktadır. Şiirin güncelliği burada dini ritüelin tatbikatıyla kendini kutsallaştırır. Dahası semahın tatbikatıyla sözü getiren turnalar olmaktadır yani bu dünyayı var eden kutsalın dile gelişinden söz edilmektedir. Kutsalın dile gelişi insanın bu dünyadaki varlığının güncelleştirilmesini ifade eder. Bu bağlamda semah kutsalın varoluşuna şiiriyle, müziğiyle ve dönüşüyle/dansıyla katılır.

Alevi semahları, kültürel düzeyde kimliğin tanınması şeklinde dönüşüm gösteren bir dini ritüel olarak tarihsel seyrini sürdürmektedir. Semahın anlamının modern dönemde kimlik üzerinden okunması kimliğin sürekliliğini toplumsal simge üzerinden inşa etme amacına yöneliktir. Bu inşa kutsalın dile gelişinden farklı olarak bir kimliğin inşasına dönüştürülmek istendiğinde sosyal kodlara dolayısıyla anlam sınırlanmasına yol açabilir. Buradaki sınırlanma kimliğin salt dünyevi formasyonu olarak bireysel bir tecrübeden ziyade tarihselci bir perspektifin ifadesine dönüşüyor görünmektedir. Bu bakış aynı zamanda semahın geleneksel (kutsal) anlamını, tarihsel bir geçmişin sınırları içinde donuk bir tasvir haline getirmektedir. Oysa semahın anlam alanının müzikal ve bedensel temsili tarihsel-kimlikel tanımlamalardan çok sanat olayıdır. Sanat olayı formunda ele alındığında semah

¹⁵ Rudolf Bultmann, "Mitolojiden Arındırma Sorunu", *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu*, der. Cengiz Batuk, Emir Kuşçu (Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2013), 199-210.

¹⁶ Banu Mustan Dönmez, *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008), 64-65; Ulaş Özdemir, *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası* (İstanbul: Kolektif Kitap 2016), 59; Seyit Yöre, "Alevi-Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60(2011), 210-244.

¹⁷ Walter Ong, *Sözlü ve Yazılı Kültür*, çev. Sema Postacıoğlu Banon (İstanbul: Metis Yayınları, 2012).

¹⁸ Sözlü kültür ve toplumsal dönüşüm bağlamında bk. Jack Goody, *Mit, Ritüel ve Söz*, çev. Damla Sezgi (İstanbul: Küre Yayınları, 2017), 96-97.

hala geleneksel bütüncül varlığına dair imayı koruyabilir. Sanat olayı olarak semahın bütüncül anlamını Gadamer'in festival¹⁹ kavramı açısından irdelemek mümkündür.

Gadamer, festivali, onun ilk ortaya çıkışı yahut formundaki tarihsel değişmelerin ötesinde bir "olay"ın icrası ve katılımcıların bu olaya her yıl katılarak zamansallıklarını tecrübe etmesi anlamında ontolojik boyutta ele alır. Bu minvalde semah ritüeli onun işaretlerinin bir bütün olarak tecrübe edilmesidir. Ritüelin icrası, katılımcılarının temaşasını içerir. Bu şu anlama gelmektedir: Katılımcının transformasyona uğramadığı bir temaşadan bahsedilemez. Zira temaşa, temaşa edenin temaşa edilene kendisini ait görmesi yani orada açığa çıkan şeyin etkisinde kalması anlamına gelir. Semah ritüelinde ritüelin belirli zamanlarda icra edilmesi kadar, icranın katılımcıları harekete geçirmesi ve etkilemesi söz konusudur. Semah esnasında bedenin dönüş hareketi kadar gözün (ruhun) bu dönüş katılışı yani temaşa, semahı bütünsel bir ritüel haline getirir. Başka bir deyişle semah ritüeli kutsal tecrübesi bağlamında kendisine ait bir zamansallık üretir ve bu zamansallık içinde katılımcı transformasyon tecrübesi yaşar.

Bu noktada festival kavramının zamansallığı, bir aşkınlık (*transcendental*) tecrübesi olarak bilinçte açığa çıkar. Burada aşkınlık ritüel esnasında katılımcının gündelik hayatın sınırlarını aşması ve manevi bir alana geçişi demektir. Böylece transformasyon süreci ritüeli salt görsel-işitsel ve bedensel işaretler sistemi olarak değerlendirmenin eksikliğini açığa çıkarır. Daha açık deyişle semahın salt estetik (söz/şiiir, müzik, dans) boyutuyla ele alınmasının bizi ritüeli anlamaya sevk etmeyeceği fark edilir. Zira söz, müzik ve dans kendi ötesine işaret edebilme yeteneğinin yanı sıra katılımcıyı/inananı farklı bir anlam dünyasıyla yüzleştirir.

Semah, söz, müzik ve bedenin göğe (kozmetik birliğe) dair imalarıyla kutsalı bu dünyanın zamansallığında ve bedenselliğinde surete büründürmektedir. Semah kozmik imalarıyla bu görünür dünyayı aşmak istemekte yani katılımcıyı kutsalın saflığına erdirmeye çalışmaktadır. Bedenin bu dünyadaki sınırından hareketle göğün sınırsızlığına doğru yönelme bağlamında semah bir tür diyalog formunu kazanır: reel ve ideal, oluş ve bozulmuş, çağrı ve cevap arasında bir diyalog. Bu karşılıklı diyalog semah ritüelini oluşturan bedensel dönme hareketi ile temsil edilir.

Semah'ta üçlü bir dans aşaması söz konusudur. İlk aşama ağır bir başlangıç olan ve oturak adı verilen bölümdür, ikinci aşama yeldirme denilen ve başlangıçtan daha ritmik olan bölümdür; en son aşama ise ritmin zirveye ulaştığı "şahlama" denilen bölümdür. Bu aşamalarda katılımcılar hem kendi etraflarında hem de bir daire biçiminde birlikte dönerler. Buradaki düzen gökssel tasarımın bir temsilidir. Bu temsil sayesinde katılımcı bilinç, insan ve kâinatın birliği tasavvurunu içselleştirme ve bu hakikati kendi eylemlerinde açığa çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu temsil hakikatin suretidir. Bu suret (*form*) içinde insan kendi hakikatini kavrayabilir. Böylece semah, klasik kozmolojilerin ritüelleri nasıl şekillendirdiğinin ilgi çekici bir örneği olmaktadır. Burada asıl olan şey insan bilincinin ve tecrübesinin daima belli formlar içinde şekil alarak anlam kazanmasıdır. Bu yönüyle temsil, ontolojik bir anlama biçimi olarak ritüeli insanın kozmik birliği yeniden kurma eylemi haline getirir. Yani her ritüel, kozmik hakikatin şimdi-burada yeniden inşası olarak ele alınır.

Alain Badio'nun dansın anlamı konusunda ortaya koyduğu şu görüşler semahın dönüşünü anlamamıza imkân sunabilir:

¹⁹ Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, 1/ 172.

Dans tüm hakiki düşüncecinin bir olaya bağılı olmasının metaforudur. Zira bir olay tam da meydana gelme ile meydana gelmeme arasında kararsız kalan ortadan kayboluştan ayırt edilemeyen ortaya çıkıştır. (...) O halde dans olay olarak düşünceye delalet eder, ama henüz adı olmadan önceki, hakiki ortadan kayboluşunun en uç sınırında, adın korunması olmadan yitip giden düşünceye. Dans henüz karar verilmemiş düşünceyi taklit eder. (...) dansta sabitlenmemiş olanın metaforu vardır. Böylelikle dansın mekânda zamanı oynamak zorunda olduğu açıklığa kavuşmaktadır. Zira bir olay adla sabitlenişinden yola çıkarak tekil bir zaman kurar.²⁰

Semahtaki dönüş, Badio'nun işaret ettiği anlamda bir metafor olayını, sınır tecrübesi olarak göze sunmaktadır. Bu sınır, olan ve olması gereken arasında olan ve bozulan insan varlığının sürekli kendine gelme-dönme hareketini insan bilincine açık etmektedir. Burada gören ve olan, temaşa eden ve tecrübe eden aynı olaya, ritüele -Gadamer'in ifadesiyle festivale- aittirler. Semah'ın dönüşüyle açığa çıkan kutsalın tezahürü insanın hakikatini, insana geri vermektedir. Dolayısıyla dönüş hareketi hem hakikate ait olmakta hem de surete bürünmektedir. Hakikat ve suretin birlikteliği yahut ayrılmazlığı dansın metaforik boyutuyla görünür olmaktadır.

Burada kutsalın tezahürünün göze dair kavramlarla ele alınması, suret ile hakikat arasında kurulan sınır ilişkisinin aslında mitik düşüncede ve metafiziksel düşüncede farklılaştığını göstermesi açısından elzemdir. Semah ritüelinde dönüş, kozmik hakikati yani kutsalın tezahürünü kabullenen mitik düşünce için bir olay olarak zamansallaşırken, metafiziksel düşünce ideal yani tümelin bilinç içinde tezahürünü hakikatin tezahürü olarak kabul eder. Böylece beden ve bedensel mekân aşılmış olur. Bu yaklaşım mitik düşünceyi geride bırakmak isteyen Platoncu bir tavidir. Bilahare kartezyen düşünce metafiziksel düşüncecinin sınırına giderek düşüncecinin egemenliğinde bedene ikincil (kuşkulu) bir yer bırakacaktır. Bu iki düşünme tarzına karşı semah bedeni harekete geçirmekte yani metafiziksel yaklaşıma karşı mitik yaklaşımın bir tezahürü formunda direnmektedir.

Semahın metafiziksel paradigmalara direnci, bedenın metaforik düzeyde bile insana dolaysız etki etmesiyle mümkün olmaktadır. Düşünce ve bedensellik arasında çizilen metafiziksel sınır, ritüelde düşünce ve bedenın birlikteliği sayesinde bu dünya ve ötesini aynı anda tecrübe etmesiyle aşılır. Dansın metafor olması bahsettiğimiz sınırın aşılması olayı olarak ele alındığında onun formu geride bırakılmayacak bir tekillik arz eder. Dansın zamansallığı içinde kutsalı anlama-hissetme-bedensel yaşama hadisesi ile düşüncecinin sözün *linear* (mantıksal, dilsel) yapısı içinde kutsalı anlaması arasında en belirgin fark açığa çıkar. Metafiziksel düşünce ideali bedenselliğin etkisinin asgari olduğu bir felsefi bilinç mekânında kurgular. Semah ise insanı bir yandan mistik mekâna yükseltirken diğer yandan mistik (kutsal) mekânı bedenselleştirir yani fiziksel-mekânsal bir surete büründürür. Bu durum, görebildiğimiz kadarıyla, insanın bütünlüklü varlığının -kozmetik birliğinin- yeniden hatırlanması anlamına gelmektedir.

Alevi semahının, daha çok sözlü kültür ve kırsal mekânda tarihselleşmesi onu yerelliğe, yerel bir kimliğin göstergesi olarak ele alınmaya sevk etmiştir. Bunun karşısında Mevlevi ayini, yazılı kültür ve şehir mekânı içinde kurumsallaşmıştır. Bu noktada yazılı kültür ve şehir mekânı ile Mevlevi ritüelinin nasıl bir mekânsallık kazandığı sorusu karşımıza çıkmaktadır.

²⁰ Alain Badiou, *Başka Bir Estetik*, çev. Aziz Ufuk Kılıç (İstanbul: Metis Yayınları, 2010), 76.

3. Kainat-Şehir Ontolojisinin Tezahürü: Mevlevî Âyini

Alevî semahı geleneksel olarak kırsalda gerçekleşen festival görünümünde iken, Mevlevî âyini sadece şehirde gerçekleşen bir festival görünümündedir. Bu festivalde şehrin anlamına katılma, şehrin insana sunduğu imkanlar sayesinde şiir, müzik, dans eşliğinde yeni bir mekân kurma olayı cereyan eder. Mevlevî ayininin festival karakteri ritüel esnasında kutsalın tezahürünün olaysallığı ve zamansallığını şehir mekânına ait görmesiyle özel bir karakter kazanır.

Mevlevî âyini, Mevlâna Celâleddin Rumi'nin tarihsel, sembolik kişiliği etrafında ve yazının ağırlığı içinde kurumsallaşmıştır. Bir başka ifadeyle Mevlevî âyini, Mevlâna'nın Mesnevî ve Dîvan'ında yer alan Farsça şiirlerinin müzikal bestesi ve kozmik dönüşün temsili olan bir dönüfle (sema') oluşturulmuş tarihsel ve beşeri bir kurumsal yapıdır. Bir yapıya bürünme hadisesi olarak ayin hem Mevlâna'nın sembolik ve tarihsel kişiliğinin bir hatırası hem de onun sembolik kimliğinde açığa çıkan kutsalın şehirdeki bir tezahürü olarak alımlanagelmıştır. Seküler anlamda şehir bir beşeri faaliyet ve kurumsallaşma alanı olarak kendi sınır çizgilerine sahiptir. Bu sınır çizgileri eskiden kaleler ve dikili taşlarla gösterilirken, modern dönemde trafik levhaları ile temsil edilmektedir. Ne olursa olsun şehir, daima bu sınırlar sayesinde kırsaldan kendisini ayırmıştır ve bu ayrışma sayesinde belli bir yer şehir mekânı olarak ayırt edilir hale gelmiştir.

Buna karşın Mevlevî âyiniinde şehri belirginleştiren sınırlar, kozmolojik bir tasavvurun gerçekleşme sınırındır. Yani o kozmosun sınırları belli bir mekânda temsilidir. Şehrin bir ideali gerçekleştirmek yani kozmosun temsilini oluşturmak üzere inşa edilmesi fikri felsefi olarak Platon'dan beri ele alınan bir husustur. Sokrat daima şehirde konuşur²¹ ve kırsalı felsefi düşüncenin yol alamayacağı mekân olarak tasavvur eder. Kısacası şehrin dışı kozmolojiyi yansıtmaya kabiliyetine sahip görünmemektedir.²² Mevlevîlik şehri kozmosun temsil edilebildiği yegâne yer olarak gördüğü için, kozmosun anlatısı olan ritüel ancak şehirde kendi mekânını kurabilmektedir. Bu açıdan bakıldığında çifte temsilden bahsedebiliriz: Kozmos şehirde yansıtılır; ayin ise şehri kendisinde yansıtır. Böylece ayin ve şehir birbirlerine ait olarak kozmosun mikro ve makro temsillerine dönüşürler.

Kozmosun şehrin sınırları içinde tecelli etmesi bağlamında Platon şehri ideal bir bütünlük olarak görür ve bu tasarımını *Devlet* adlı eserinde dile getirir.²³ Sokrat'ın şehrin sınırlarını felsefi dil ve düşüncenin sınırı olarak değerlendirmesi dikkat çekicidir.²⁴ Klasik İslam düşüncesinde Farabi, erdemliler şehri olarak idealize edilen mekânın dışında kalan şehirleri deformasyona uğrayan şehirler olarak nitelendirir.²⁵ Şehrin sınırlarını belirleyen şey öncelikli olarak logosun tezahür alanıdır. Logos, kozmosun birliğinin bilinçte, dilde ve eylemler üzerinden şehirde açığa çıkan ifadesidir. Bu nedenle logosun şehri belirlemesi aslında kozmosun birliğini fark eden felsefi aklın şehir mekânını mesken edinmesidir.

²¹ Ebru Pehlivan, "Düşüncenin Meskün Mahalleri: Sınır, İnşa, İskân ve Mesken" *Felsefede Kent ve Kent Hakkı*, ed. Özgür Güvenç - M. Ertan Kardeş (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2021), 24-25

²² "Köye gitme, Köy adamı ahmak bir hale sokar. Akli nursuz, fersiz bir hale getirir. Ey seçilmiş temiz adam, Peygamber'in sözünü dinle. Köyde yurt tutmak aklın mezarıdır." Mevlâna Celâleddin Rumi, *Mesnevî*, Veled İzbudak (İstanbul: Milli Eğitim Yayınları, 1991), 3/41.

²³ Platon, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu - M. Ali Cimcoz, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999).

²⁴ Platon, *Phaidros*, çev. Hamdi Akverdi (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1990), 116-122.

²⁵ Fârâbi, *Medinetü'l Fazıla*, çev. Ahmet Arslan (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990).

Klasik İslam düşüncesinde sudûr nazariyesi, kozmik birliğe katılma imkanını logosun insan aklında tezahürüne bağlama anlamına gelmektedir.

Fârâbî'nin *İlimlerin Sınıflandırılması* adlı eseri,²⁶ logosun şehirde teşekkülünün başka bir boyutunu açık etmektedir. Farabi, ilimlerin sınırlarını belirlerken onları kozmolojik tasavvurda mekânsallaştırır. Her ilim kendisine ait sınırlar yani konumu içinde amaçladığı hakikati açığa çıkarabilir. Hal böyle olunca, ilimler kozmolojik hiyerarşik bir düzen içinde anlam ve değer kazanmaktadırlar. Kozmolojinin şehre ve şehrin unsurlarına yansması bu ilimlerin konumuna göre farklılıklar gösterir.

Kozmosun temsili olarak şehir daima dilsel ve entelektüel sınırları ifşa eder. Bu sınırlar Mevlevî âyinine selam olarak ifade edilen bölümlerle, tasavvufî ifadesiyle makamlarla temsil edilmektedir. Her selam bir sınırdan başka bir sınıra, bir makamdan başka bir makama geçiş şeklinde ortaya çıkar. Bu geçişler yoluyla kutsalın tezahürü, sınırlara riayet ederek sınırların tek tek aşılması anlamında paradoksal bir görünüme bürünür. Bu kozmik birliğin temsilinin sınır paradoksu ile teşekkül edebildiğini gösterir.

Mevlevî âyini, 17. yüzyılda son şeklini²⁷ almıştır. Bu yüzden uzun denebilecek bir teşekkül sürecine sahiptir. Bu yönüyle de o kendi tarihsel (orijinal) sınırlarını aşan ve kozmik birliği kendinde temsil kabiliyeti kazanan bir zamansal süreci ima eder. Semahanelerin yaygınlık kazanmasıyla Mevlevî âyini kendine ait bir mekânsal sınır çizmiş ve bu sınırlar içinde şehirde sembolik yapıya dönüşmüştür. Semahane mekânı Sonsuz (kutsal)'un tezahürünün daima belli sınırlar içinde vuku bulduğunu gösteren sembolik bir yapıdır. Böylece sınırlar, sınır ötesinin kendisinde tezahür edebilmesi anlamında bir zamansallığa işaret ederler.

Bu açıdan semahaneler, dünyeviliğin yol açtığı deformasyona yani unutuşa maruz kalan insanı kutsal aslı mekânına davet eden ve orada kutsala katılımı mümkün gören bir hatırlama ve hatırlatma mekânı olarak anlam kazanır. Mevlevî âyini insanın kamil insan olma yolculuğunda bir hatırlatma eğitimidir. Gösterme yoluyla hatırlatarak verilen eğitim, Mevlevî kültürün bir parçasıdır. Bu yönüyle şehrin medeniyet mekânına dönüşmesi kendisinde göstererek hatırlatma olayının tezahür etmesidir. Ancak burada klasik metafizik ile Mevlevîlik arasındaki fark açığa çıkar. Metafizikte logos, tikeller arasındaki ilişkiyi bütüne referansla ele alma durumudur. Mevlevîlik buna karşın göz (görme-gösterme) ve kulağı (işitme) en az söz (logos) kadar dikkate alır. Zaten sema kelime anlamıyla işitmek demektir. Bu durumda göz işitmeye (dinlemeye) eklenen bir şey midir?²⁸

Mevlevîlikte sema hem müziği hem de dinlemeyi aynı anda ifade edebilen bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Mevlevî âyini mukabele olarak da ifade edilmektedir.²⁹ Mukabele bir karşılaşmayı, ya da karşılık vermeyi ima eder. Bu açıdan dinleme bir karşılık verme yani diyalog olarak düşünülebilir. Bu noktada dinleme, hakikatin çağrısına kulak verme, hakikati anlamak olarak düşünülmektedir. Göz ise hakikatle karşılaşmanın bir işareti olabilir. Sınırı fark eden göz açısından yer, semboller aracılığıyla mekânsallaşır. Dinlemek, mekânın zamansallığını yakalamaktır. Bu yönüyle sema mekânına odaklanan gözün ve dinlemenin birliğe yani hakikate ulaştırması amaçlanır.

²⁶ Farabi, *İlimlerin Sayımı*, çev. Ahmet Ateş (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1990).

²⁷ İsmail Ankaravî, *Minhacü'l-Fukara*, haz. Saadetin Ekici (İstanbul: İnsan Yayınları, 1996), 365-393.

²⁸ "Görmek eklenmemedir." Gadamer, *Hakikat ve Yöntem*, 1/126.

²⁹ Türkan, Alvan-M. Hakan Alvan, *Saz ve Söz Meclisi* (İstanbul: Şule Yayınları, 2016), 229.

Modern dönemde Mevlevî âyininin, dinleme (mukabele) tecrübesini arka planda bırakarak daha çok gözün (teşhir) konusu haline gelmesi, onun estetik anlam fazlalığıyla ilgili görünmektedir. Klasik kozmolojide insanın her boyutu kozmik birlikte anlam bulurken, modern dönem göze dayalı bir düşünce biçimine sahip olduğu için insanın hakikatini dünyevi olgusalığında aramaktadır. Bu farklılık kutsalın tezahürünün yeniden anlatısında açığa çıkar. Klasik kozmolojik düşüncede sınırlar, kendilerini aşarak birliğe ulaşan bir anlatıyı mümkün kılarken modernizmin anlatısında Mevlevî âyini estetiğin sınırları içinde bir olgu olarak değer kazanmaktadır.

Klasik kozmolojide şehir ve ayin arasında sınırlar yoluyla kurulan bağ hakikate ulaşmanın kutsal mekânın kuruluşuyla mümkün olması anlamına gelir. Buna mukabil modernizm (sekülerlik) şehri niceliksel sınırlara göre algıladığında şehir ve ayin arasındaki bağ salt tarihsel ve estetik bir olgu olarak gündeme gelmektedir. Bu açıdan klasik şehir ontolojisinin bir yorumu olarak Mevlevî âyini, ritüelin sınırlarını ve mekân kurucu boyutlarını daha açıkça anlamamıza imkân vermektedir. Kutsal mekânın inşa/imar imkânı bağlamında Mevlevî âyini modern dönemde bile hala bir şekilde şehrin (özellikle Konya'nın) bir sembolüdür ve bu sembol yoluyla ona katılan bir dönüşüme (transformasyon) uğratabilmektedir.

Sonuç

Dini ritüeller, katılımcıları için insanı dünyanın hergünlüğünden sıyrarak ve onu kendisinde tutan bir olay olarak dünyayı sembolik boyutta yeniden kurarlar. Dini ritüellerin olay karakteri, modern seküler paradigmanın ortaya çıkışıyla sembolik-zihinsel bir anlatı olarak değerlendirilmiştir. Aydınlanma ile marjine itilen dini ritüeller, postmodernizmle birlikte yeniden toplumsal görünürlük kazanmıştır. Bu paradigma dönüşümlerinde dini ritüeller, kendi tarihsellikleriyle bile bir direnç noktası ve anlam kaynağı olmayı sürdürmüştür.

Dini ritüeller, insanın dünyadaki varoluşunu saflık ve bütünsellik açısından konu edinirler. Orada insanın dünyadaki varlığı (dünyevileşme) kozmik birliği bozan yani deformasyona uğratan bir süreç olarak görülmüştür. Bu yüzden, dini ritüeller insanın kendi hakiki varlığına/fitratına dönüşü ve kozmik birliğin yeniden sağlanması için bir transformasyon süreci olarak ele alınmıştır. Bu yönüyle dini ritüeller, kozmik birliğin sembolik tezahürünün mekânsal temsili olarak belli formal-tarihsel yapılara bürünürler.

Bu perspektifle uyum içinde, mevlid ritüeli, Hz. Peygamber'in kutsal varlığını, doğumuyla yaşanan olağanüstü olayların müzikal anlatısıyla sunar. Türk-İslam kültüründe bilinen destanlardaki kahraman kültürüne benzer şekilde mevlid anlatısı olağanüstülük ile aşına olanın bir eşliğini ifade eder. Bu eşikte kişilerin dini muhayyilesi harekete geçirilir ve böylece onların kutsala dair anlam dünyasına katılımı sağlanır. Bu katılım, daima bir geçiştir yani bu dünyanın kaosundan, kutsalın kozmik birliğine geçiş olarak değerlendirilmiştir.

Alevî semahı şiir, müzik ve dansla yapıya bürünmüş bir dini ritüeldir. Dans boyutuyla mevlid ritüelinden farklılaşır. Genellikle o, yerellik/kırsallık ve sözlü kültür kavramlarıyla birlikte düşünülmüştür. Modern dönemde Alevî semahı kültürel kodlarla düşünmenin ve kimliği tanımanın bir göstergesi olarak yeniden gündeme gelmiştir. Göstergibilimsel yaklaşım, Alevî semahının kutsalla yani sınır ötesi (görünmeyen) ile ilgisini dışarıda bırakarak onu bir kültürel sembol gibi ele almaktadır. Oysa, Alevî semahı, ontolojik olarak kutsalın tezahürünü açığa çıkarmak için dilselliği, zamansallığı ve bedenselliğiyle sembolik

bir mekân kurmaktadır. Metafiziksel düşünme biçimleri bedenselliği olabildiğince geride bırakarak zihinsel (ideal) bir hakikat tasavvuru kurarken Alevî semahı beden dönüş esnasında mistik mekânın bütünlüklü bir görünümünü sunar. Kutsalın zaman ve mekân içinde tezahürüyle Alevî semahı katılımcılarını yerelliğin sınırından evrensel-kutsal olanın sınırına transfer eder. Böylece Alevî semahı, kozmik birliğin yani evrenselliğin söz ve kültürün yerelliği içinde teşekkülü olarak kendini fark ettirmektedir.

Alevî semahından farklı olarak Mevlevî âyini şehir kültürüyle iç içedir. Mevlevî âyininin tarihsel olarak şehirlerde görünürlük kazanması, Mevlevîliğin kozmik temsili ancak şehirde mümkün görmesi yüzündendir. Çünkü şehir, kozmik birliği kendisinde yansıtan bir bütüncül yapıdır. Bu bütüncül yapısı nedeniyle Mevlevî âyini şehirde icra edilebilir. Şehrin Mevlevî âyini için bir açık mekân olması onun dili, müziği ve dansıyla insanları bir araya toplayarak şehrin imkanlarını şehirde yansıtmaya özelliği yüzündendir. Kozmik birliğin temsili olarak şehir, Mevlevî âyinde sembolik karakter kazanır. Böylece şehir ve Mevlevî âyini birbirine ait olur. Bu karşılıklı aidiyet içinde âyin dediğimiz ritüel evrenseli, kendi sembolik mekânında yeniden kurduğu açığa çıkmaktadır.

Değerlendirme / Review	:	Bu makalenin ön incelemesi bir iç hakem (editör), içerik incelemesi ise iki dış hakem tarafından çift taraflı kör hakemlik modeliyle incelenmiştir. / <i>This article was pre-reviewed by one internal referee (editor) and its content reviewed by two external referees using a double blind review model.</i>
Etik Beyan / Ethical Declaration	:	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur. / <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study.</i>
Etik Bildirim / Complaints	:	dergi@milelvenihal.org
Beznelik Taraması / Similarity Check	:	Ithenticate
Çıkar Çatışması / Conflict of Interest	:	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir. / <i>The Author declares that there is no conflict of interest.</i>
Finansman / Grant Support	:	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır. / <i>No funds, grants, or other support was received.</i>
Telif Hakkı & Lisans / License	:	Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır. / <i>The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 license.</i>

Kaynakça

- Alvan, Türkan. M. Hakan Alvan. *Saz ve Söz Meclisi*. İstanbul: Şule Yayınları, 2016.
- Ankaravî, İsmail. *Minbâcu 'l-Fukara*. haz. Saadettin Ekici. İstanbul: İnsan Yayınları, 1996.
- Badiou, Alain. *Başka Bir Estetik*. çev. Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.
- Batuk, Cengiz. "Mit, Tarih ve Gerçeklik Sorunu Üzerine Notlar". *Milel ve Nihal* 6/1 (Mart 2009), 27-53.
- _____. *Mitoloji ve Tarihsellik, Hristiyanlığın Asli Günah Mitinin Tarihsel Dönüşümü*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2006.
- Bultmann, Rudolf. "Mitolojiden Arındırma Sorunu". *Rudolf Bultmann: Mitoloji ve Hermenötik Sorunu*. der. Cengiz Batuk - Emir Kuşçu. Ankara: Eski Yeni Yayınları, 2013.
- Dönmez, Banu Mustan. *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Limontepe Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008.
- During, Jean. "What is Sufi Music?". *The Heritage of Sufism Volume II, The Legacy of Medieval Persian Sufism*. ed. Leonard Lewisohn. Oxford: Oneworld Publication, 1999.
- Eliade, Mircea. *Kutsal ve Dindışı*. çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991.
- _____. *Mitlerin Özellikleri*. çev. Sema Rifat. İstanbul: Simav Yayınları, 1993.
- Farabi. *İlimlerin Sayımı*, çev. Ahmet Ateş. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1990.
- _____. *Medinetül Fazıla*. çev. Ahmet Arslan. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Gadamer, Hans-George. *Hakikat ve Yöntem*. çev. Hüsamettin Arslan - İsmail Yavuzcan. 1. Cilt. İstanbul Paradigma Yayınları, 2009.
- Goody, Jack. *Mit, Ritüel ve Söz*. çev. Damla Sezgi. İstanbul: Küre Yayınları, 2017.
- Ingarden, Roman. *The Work of Music and the Problem of Its Identity*. trans. Adam Czerniawski. California: University of California Press, 1986.
- İçli, Ahmet. "Yaratılışın Öyküsü Olarak Mevlid: Mevlid ve Mitoloji İlişkisi". *Turkish Studies* 7/3 (2012), 1499-1516.
- Ong, Walter. *Sözlü ve Yazılı Kültür*. çev. Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.
- Özdemir, Ulaş. *Kimlik, Ritüel, Müzik İcrası*. İstanbul: Kolektif Kitap, 2016.
- Palmer, Richard. E. *Hermenötik*. çev. İbrahim Görener. İstanbul: Ağaç Kitabevi, Yayınları, 2008.
- Pehlivan, Ebru. "Düşüncenin Meskûn Mahalleri: Sınır, İnşa, İskân ve Mesken". *Felsefede Kent ve Kent Hakkı*. ed. Özgür Güvenç - M. Ertan Kardeş. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 2021.
- Pekolcay, Necla. "Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 6/6, (1954), 40-64.
- Platon. *Devlet*. çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.
- _____. *Phaidros*. çev. Hamdi Akverdi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1990.
- Ricoeur, Paul. "Dilin ve Mitin Poetikası". çev. Hüsamettin Arslan. *Çağdaş Filozoflarla Söyleşiler Kıta Felsefesi Tartışmaları*. ed. Richard Kearney. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2010.
- Rumî, Mevlânâ Celâleddin. *Mesnevî*. çev. Veled İzbudak. 3. Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Yayınları, 1991.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Beş Şehir*. İstanbul Dergâh Yayınları, 2008.
- Tatar, Burhanettin. "Mevlid Kıraati Bağlamında Şiir-Müzik İlişkisi: Felsefi Bir Analiz". *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 22/2 (Eylül 2022), 739-756.
<https://doi.org/10.33415/daad.1107971>
- Yöre, Seyit. "Alevi-Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60 (2011), 210-244.