

Araştırma Makalesi /Research Article

*Etnomüzikoloji Dergisi*  
*Ethnomusicology Journal*  
Yıl / Year: 7 • Sayı / Issue:2  
(2024)



# MEVLEVİLİKTE SEMA RİTÜELİNİN AKTARIM SÜREÇLERİNİN PERFORMANS TEORİSİ KAPSAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ: *BURSA MEVLEVİHANESİ ÖRNEĞİ\**

Merve AMAK ÇELİK\*\*

## Özet

Bu çalışmada Bursa Mevlevihane'sinde gerçekleştirilen Mevlevi ayinleri kapsamında yapılan ritüel pratikleri performans teorisine ve ritüel kuramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Kültürel performans olarak değerlendirilecek olan Mevlevi Ayini, yorumsamacı (hermenötik) yaklaşım ile ele alınacaktır. Özellikle sema gösterimi bölümüne odaklanılacak olan çalışmada tarihsel ve kültürel içeriğinin yanı sıra, sema eylemine ve yetisine nasıl ulaşıldığı, Mevlevi ayinlerinin içeriği ve Bursa Mevlevihanesi'nin yeniden inşasında söz konusu kültürel performansın mekanla ilişkisine dair değerlendirmeler çalışmanın içeriğini oluşturmaktadır. Çalışmanın verileri saha çalışması metodolojisi ile yapılmış, literatür taraması, netnografik inceleme ve saha çalışması sırasında kullanılan görüşme tekniği yoluyla elde edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sema, Mevlevi ayini, Bursa Mevlevihane'si, ayin, ritüel, performans.

\* Makale Geliş Tarihi: 24 Ekim 2024 Makale Kabul Tarihi: 25 Kasım 2024

\*\* Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Müzikleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi [702273001@ogr.uludag.edu.tr](mailto:702273001@ogr.uludag.edu.tr)

## **The Evaluation of The Transmission Processes of The Sema Ritual in Mevlevism Within the Scope of Performance Theory: The Case of Bursa Mevlevi Lodge**

### **Abstract**

In this study, ritual practices within the scope of Mevlevi rites performed in Bursa Mevlevi Lodge are evaluated within the framework of performance theory and ritual theories. The Mevlevi ritual, which will be evaluated as a cultural performance, will be handled with a hermeneutic approach. In the study, which will focus especially on the sema performance section, in addition to its historical and cultural content, the content of the Mevlevi rituals, how the act and ability of sema is achieved, and the relationship of the cultural performance with the space in the reconstruction of the Bursa Mevlevihanesi constitute the content of the study. The data of the study were obtained through literature review, netnographic analysis and interview technique used during the fieldwork.

**Keywords:** Sema, Mevlevi ritual, Bursa Mevlevihanesi, ritual, ritual, performance.

### **Giriş**

Sema ritüelinin aktarım süreçlerinin performans teori kapsamında değerlendirilmesinde örnek alan olan Bursa Mevlevihanesi araştırmasında, araştırmanın amacı, Mevlevi ayini ritüelinin performansı ve performans süreçlerinin nasıl aktarıldığı, Bursa Mevlevihanesi örneği üzerinden irdelemektir. Performansı oluşturan unsurların mekân, uzam bağlamında ele alınışı ile söz konusu aktarımın, performansın sürdürülmesinde yaptığı etkiye dair irdeleme çalışmanın bir diğer amacını oluşturmaktadır. Araştırmanın evrenini Mevlevi ritüelleri, örneklemini ise Bursa Mevlevihanesi oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında literatür tarama ve saha çalışması yapılmıştır. Görüşmeciler tekniğinden yararlanılmıştır. Bu bağlamda planlanmış ve yarı planlanmış olarak T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Konya postnişini Fahri Özçakıl, semazenbaşı Ömer Kılıç ve neyzenbaşı Yusuf Yılmaz ile görüşme yapılmıştır. Bursa Mevlevihanesi'nde mukabelelere postnişin ve semazenbaşı Konya'dan gelmekte neyzenbaşı ise Bursa'dan iştirak etmektedir. Bu araştırmada veriler netnografik yöntem, yazılı kaynaklar incelenmesi, fotoğraf, video kaydı ve görüşmeler sonucunda elde edilmiştir.

Araştırma soruları şu şekildedir;

1. Mevlevilikte ritüeller nelerdir?
2. Mevlevilik ritüellerinde müziğin işlevi nedir?
3. Müzik performansının isimlendirilişi, müzik yapımcıların konumu ve görevleri nedir?

4. Sema gösteriminin işlevi ve aktarım aşamaları nelerdir?
5. Bursa Mevlevihanesi'nin geçmişten bugüne değişen misyonu ve işlevi nedir?
6. Mekanının kültürel performansların gerçekleşmesinde etkisi nedir? Bursa Mevlevihanesi'nin mekân olarak Mevlevi ayini performansında işlevi nasıl açıklanabilir?

### **Mevleviliğin Tarihi ve Mevlevi Ayini İnşası**

“Mevlâna Celaleddin Rumi miladi 1207 senesinde Belh şehrinde doğmuştur. Sultan'ül-Ulema olarak da anılan babası Bahaeddin Veled ve Seyyid Burhaneddin gibi âlim ve mutasavvıfların talebesi ve müridi oldu. Mevlâna Celaleddin gerek ilmiyle ve gerekse ailesinden tevarüs ettiği asaletiyle Konya'da bir âlim ve mutasavvıf olarak son derece sevilen ve sayılan bir müderristir” (Bölükbaşı, 2011:16).

Mevlâna Celaleddin Rumi, Gevher Hatun ile 18 yaşında evlenmiştir. Babasının vefatının ardından camide onun yerine vaaz vermeye başlamış ve babasının izinden gitmiştir. Babasının arkadaşı olan Burhaneddin Veled'i görmek için Konya'ya gelmiş ve ardından kendisinden ilim talep etmiştir. Şems-i Tebrizi'nin de Konya'ya gelmesi ve kendisiyle tanışması ile büsbütün tasavvuf ilmine eğilmiştir. “Mevlevilik, XIII. asır sonlarında Konya'da Mevlâna Celaleddin Rumi adına, oğlu Sultan Veled tarafından kurulan tarikatın adıdır. Bu tarikat, “Efendimiz” anlamına gelen “Mevlâna” adıyla anılan Belhli Celaleddin Muhammed'e nispet edilmiş ve vefatından sonra Konya'da gelişip, Anadolu Beylikler dönemi ve altı asırlık Osmanlı imparatorluğu boyunca, Türk toplumunu belki de en yakından etkileyen tarikatlardan birisi olmuştur “(Küçük, 2000, s. 18).

“Mevlevilikte Mevlâna 'nın halifesi konumundaki kişiye çelebi unvanı veriliyordu. Çelebi Hüsameddin ve Mevlâna 'nın oğlu Sultan Veled tarikatın kurucularıdır. Tarikatın silsilesi Hz. Ali 'ye dayanmaktadır. Çelebi Hüsameddin çelebilik makamının ilk postnişinidir. Ardından Çelebilik makamına Sultan Veled geçmiş ve ondan sonra Çelebilik makamının babadan oğula geçmesi veya aile içinde devretmesi gelenek halini almıştır “(Bölükbaşı, 2011, s. 19).

Mevleviliğin piri Mevlâna, üç estetik unsura dayanmıştır: Aşk, müzik ve raks. Mevlâna eserlerinde müziği övmekte ve onu bir sanat olarak görmektedir. Fakat Mevlâna ve ondan

sonra ilk çelebiler zamanında, sonradan mukabele adı verilecek olan törende, buna eşlik edecek özel olarak bestelenmiş eserler yoktu. Mevlâna'nın ölümünden sonra sema töreni ve Mevlevi ayinleri kural ve kaidelerini Sultan Veled zamanında almaya başlamış daha sonra torunları tarafından devam ettirilmiştir (Kayalı Orta, 2014, s. 89-90).

Mevlevilik Selçuklu döneminde elde etmiş olduğu dini ve kültürel varlığını Osmanlı zamanında da devam ettirmiştir. Öyle ki başka hiçbir tarikat bu şekilde bir büyüme göstermemiştir. Bir tarikat olması nedeni ile ağırlıklı olarak tasavvuf düşüncesini benimsemiştir. Diğer tarikatlara nispeten sanatsal unsurlar bu tarikatta ön planda olmuştur. Özellikle Osmanlı döneminde, kültür ve sanat hayatının merkezinde yer almıştır. Müzik ve şiir Mevleviliğin her zaman içerisinde olmuştur. Tekke müziğine katkısı ise yadsınamaz bir gerçektir.

Mevlâna döneminde herhangi bir düzeni ve şekli olmayan aşk ve heyecan içerisinde yapılan sema törenleri Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi döneminden başlayıp Pir Adil Çelebi dönemine değin bir düzen içine sokularak sistemleştirilmiştir. Herhangi bir sırası ve düzeni olmayan sema etkinlikleri zaman içerisinde ayin biçimine dönüşmeye başlamıştır. Günümüzde Mevlâna ve Mevlevilikle ilgili şeyler artık daha iyi bilinmektedir. Mevlevi ayini denildiğinde akla sadece sema gelmektedir. Oysaki sema ayininin içinde musiki vardır, şiir vardır, dans vardır. Görülmektedir ki Mevlevilikte sema oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle öncelikle semanın ne olduğu ve musiki ile ilişkisini anlamak gerekir. Sema denilince ilk akla gelen gökyüzüdür. "İşitmek, işittirmek, dinlemek" gibi anlamlara da gelmektedir. Tasavvufi olarak ise işitilen seslerden sonra raks ederek kendinden geçme hali anlamlarında kullanılmaktadır. Yine aynı şekilde tasavvufta Tanrı'yı seven ve ona âşık olan kişilerin işittikleri her seste Tanrı'yı işitmesi de bir semadır. Bu şekilde kişinin kendinden geçmesi hali "vecd" olarak açıklanmaktadır (Uzun, 2018:370). Süleyman Uludağ vecdin musiki ile tanımlanmasını şöyle ifade eder "Vecd, semadan evvel rastlanmayan manevi hallere iç alemde tesadüf etme demektir" (Uludağ, 1976:305). İkinci anlamı ise Mevlevilerin zikir ayinlerinde dönerek raks etmektir. "Mevlevi literatüründe sema, ritim ve müzik eşliğinde yapılan, sağdan sola, kalbin etrafında çark atıp dönerek icra edilen bir nevi nafile ibadettir" (Top, 2007:81).

Aslında biraz ince düşünüldüğünde ilk iki anlamın bir Mevlevi ayininde birleştiği görülebilir. Dönerek sema eden kişi, ayinin ve güftesinin etkisiyle yüce duygular kazanarak manen olgunlaşır, yücelir, Tanrı'ya ulaşmayı hedefler. Bu dönüş yalnız bedenle yapılan dönüş değildir. Gönülle, ruhla, aşkla, imanla, maddi ve manevi bütün varlığı ile dönüştür (Uzun, 2019:370).

Mevlevilikte sema, semazenin kendi etrafında sağdan sola dönüşü ile olur. Bu dönüşte Allah'ın ismi zikredilir. Mevlâna'nın her şeyin kendi etrafında deveran etmesi düşüncesi sema zikrine de yansımıştır. Kâinat, gezegenler, her zerre dairesel bir şekilde hareket etmektedir. Bu, topraktan geldik toprağa gideceğiz düşüncesinin yansımasıdır. Mevlâna'yı semaya iten de budur. Mevlâna her şeyde Allah'ın tecellisini görmüştür ve kalkıp o coşku ile sema etmiştir. "Sema, kelime anlamı itibari ile işitmek manasına gelir. Mevlâna'ya göre de sema, musiki nağmelerini işitmek ve bu musiki nağmelerini işitirken aynı zamanda kalbin bu sözleri işittikten sonra vücudu harekete geçirmesidir. Bu esnada kişinin sağdan sola doğru dönmesi hareketine sema denilmektedir. Sema, bir zikirdir. Mevlevilerin Allah'a ulaşma gayretiyle yapmış oldukları bir zikirdir. Sema eden semazenin sol ayağını sabit tutarak, sağ ayağı ise onun etrafında 360 derecelik her dönüşüne çark denir. Semazen her çark atışta Allah'ı zikreder. Dolayısı ile zikir nafile bir ibadettir. Sema eden semazen, vakit namazını kıldıktan sonra sema mukabelesine geçer ve Allah'a ulaşma düşüncesi ile sema etmeye başlar. "F. Özçakıl (kişisel iletişim, 2 Mayıs 2024).

Sufiler, "sema" tabirini "dini musiki" yerine kullanmışlardır. İlk sufiler sema kelimesi ile dini musikiyi kastetmiş olsalar da musiki kelimesini tercih etmemişlerdir. Sema musiki eşliğinde yapılan bir icrayı ifade eder. Mevlevilik, kuruluşundan itibaren musikiye çok önem vermiş, müzisyenler yetiştirmiş ve aynı zamanda müziği ibadetin bir parçası olarak görmüştür. Mevlevihanelerde müzik icrası sosyal ve dini bir ritüel haline gelmiştir. Mevleviliği musikiden ayrı düşünmek imkansızdır. Dini musiki; cami musikisi ve tekke musikisi olarak ele alınır. Cami musikisi ve tekke musikisi arasındaki fark şudur; cami musikisinde çalgı yoktur, sadece insan sesi ile icra edilebilmektedir. Fakat tekke musikisinde çalgı ile icra söz konusudur. Mevlevi musikisi, ayinhan- mutrıp- semazen üçlüsünden meydana gelir. Musiki, Mevlevilerin profesyonel anlamda da mesai harcayıp

ürettiği bir alandır (Aksüt Çobanoğlu, 2022:125-126). Semayı musikiden ayrı düşünmek imkansızdır. Başvurulan kaynaklardan Fahri Özçakıl yapılan görüşmede bu konuyla ilgili şunları söylemiştir: “Sema ve musiki aslında birbiri ile eş ve olmazsa olmaz iki kavramdır. Biz sema eden semazeni görürüz ama orada asıl olan müziktir. Müzik olmazsa sema olmaz. Çünkü semazeni asıl coşkunluğa iten o müziğin ritmi ve lahuti sesidir. Bu hem insanlara hem de semazene coşkunluk verir. Semazen de sema ederken mutrib heyetindeki o müziğin sesini işiterek bu yolculuğu devam ettirir.”

Sema edebilmek için zaman ve mekân unsurlarının olması gereklidir. Bunlar olmadığında semadan söz edemeyiz. Yine kaynak kişi Fahri Özçakıl’dan edindiğimiz bilgilere göre, “Tasavvufta üç önemli unsur vardır: Zaman, mekân ve ihvan. Bu üçünün bir arada olması lazım. Ama Mevlâna zaman, mekân olmadan bir anlık hareketle sema etmiştir. Günümüzde bu işin yapılabilmesi için tabi ki bir Mevlevihane olması gerekmektedir. Oralarda sema mukabeleleri yapılmaktadır. Dolayısı ile buna ilişkin semahaneler, Mevlevihaneler gereklidir.

### **Performans Olarak Ritüellerin Oluşumu ve Sema Unsurlarının Değerlendirmesi**

Sema, bir zikir olması, mukabelenin önemli bir bölümünü oluşturması hem de manevi anlam ve sembolleri ile Mevleviliğin en önemli unsurudur. Mevlâna, semaya özel bir anlam atfetmiştir. Mevlâna’nın vefatından sonra da sema, belli kaidelerle günümüze kadar bir ritüel olarak gelmiştir.

“Sema edebilmek için öncelikle bu işe gönüllük şarttır. Buna müracaat eden kardeşlerimiz de gönüllü olarak gelip biz de semazen olabilir miyiz demektedir. Biz de onların arasından kurs açarak eğitimlerini sağlamış olduk. Dolayısı ile bu işe gönüllü olmak lazım ve tabi ki yaşantıları ile edep ve ahlakla, gerek aile terbiyesi ile gerek eğitim terbiyesi ile bu ile vakıf olan insanların sema etmesinin daha yatkın olduğunu görüyoruz. Genç yaştaki arkadaşlarımız bu işe tevessül ediyorlar. Anne babalar, evlatlarının Mevlevi adap ve erkanına uygun yaşamalarını ve yetişmelerini arzu edenler, onlar çocuklarını getiriyorlar. Biz de hasbelkader onlara yardımcı olmaya çalışıyoruz.” F. Özçakıl (kişisel görüşme, 2 Mayıs 2024)

Mevlevi ayinlerinde sema edebilmek için bir yaş aralığı yoktur. Fakat küçük yaşlarda yapılan sema daha makbuldür. İlerleyen yaşlarda öğrenmek çok daha zor olabilmektedir. Sema eğitimleri yaklaşık altı ay sürmektedir. Bu altı ayın sonunda eğitimi tamamlayabilenler semazen olmaya hak kazanabilmektedir.

“Sema eğitimi öncelikle sema meşk tahtası dediğimiz çivili tahtadan başlıyor. Bir metre kare ebadındaki ahşap kaygan zeminin ortasında bombeli bir çivi vardır. O çivinin üzerine çıplak ayağınızla, sol ayak baş parmağınızı yerleştiriyorsunuz, biraz da tuz serpmek sureti ile kayganlığını sağlıyor. Orada çark eğitimini alıyorsunuz. O birkaç ay süren bir eğitim sürecidir. Eğer sizin çarkınız bozuk olursa, sağa sola yürüyüşünüz daha çabuk kayabilir. Yanınızdaki başka bir semazene üzerinizdeki tennureniz çarpabilir ve ahenkte bir bozukluk oluşabilir. Dolayısı ile bu çark eğitimi çok önemlidir. Kabiliyete göre birkaç ay süren bu eğitim sürecini bitirdikten sonra, tekrar kol açma, vücudun dönüşü, başın duruş şekli de zamanla o kişiye öğretiliyor. Ve semazen olmaya hak kazanmış oluyor “F. Özçakıl (kişisel görüşme, 2 Mayıs 2024).

Eğitimde ilk egzersizlerde, ayak parmakları arasında çivi bulunurken, daha sonraları parmaklar çividen çıkarılır. İlk meşk mutfaktan başlar. Buna ise matbah-ı şerif denir. Meşkin illa mutfakta olması zorunlu değil, dedelerin hücrelerinde de yapılabilmektedir. Bir süre de çivisiz olarak çark atılır daha sonra semazen olacak olan dervişe kol açma ve direk tutma yani olduğu yerde tam tur dönme, çark atarak yürüme ve sağa sola çarpmadan yürüme öğretilir (Yöndemli, 1997:11).

Mevlevilikte tartışmasızdır ki sema önemli bir unsurdur. Mevlevilerin meşk ortamlarında olmazsa olmazdır. Öyle ki, her Mevlevi'nin sema etmeyi bilmesi gerekir. “Mevlevilikte sema, aşk ve cezbeyi husule getiren bir vesiledir. Meşk ederek sema öğrenmeye “sema çıkarmak”, sema etmeyi öğrenmiş Mevlevi'ye “semazen” denir. Mevleviliğe intisap eden kişinin sikkesi tekbirlendikten sonra dedelerden biri, dervişe sema talimi yaptırmakla görevlendirilir ve o dede, dervişin sema dedesi olur. Dede, dervişi matbaha götürür. Mevlevi tekkelerinde matbahta geniş, kalın ve üstü cilalı bir tahta; bu tahtanın ortasında parmağı kesmeyecek tarzda yuvarlak, pürüzsüz ve tümsek olan ve etrafı çukurlaşan bir çivi vardır. Bu çivili tahta, semazen adayının meşk tahtasıdır. Sema dedesi, dervişe nasıl

sema edeceğine öncelikle kendisi tarif ederek gösterir ve sonrasında dervişe yaptırır. Nevniyaz derviş, abdest almıştır ve ayakları çıplaktır. Meşke başlamadan önce derviş, yere kapanıp çivi ile görüşür ve çivinin kenarına sağ eliyle tuz serper. Çünkü tuz hem ayağının kaymasını sağlar hem de pişmesini engeller. Derviş tuzu ektikten sonra baş keserek niyaz vaziyeti alır” (Aksüt Çobanoğlu, 2022:105).

Mevlevilikte sema eğitimi, tarikatın edep ve ahlak anlayışı çerçevesinde dervişin intisabı ile başlar. Zira Mevlevi'nin ilk öğrenmesi gereken pratik semadır. Derviş, aşama aşama tüm pratikleri tamamlar ve öğrenir. Semazenlerin asgari düzeyde de olsa musiki bilmeleri tercih edilmektedir. Her derviş kabiliyeti neticesinde ilerleme kaydeder. Son merhalede semazen olmaya hak kazanır ve semazen için bir tören düzenlenir. Daha sonrasında semazen olarak mukabelelere katılabilir. Tören düzenlenmesi, Mevlevilikte semanın önemini ortaya koyan bir durumdur. Tıpkı insanın yaşamının merhaleleri gibi derviş de eğitim basamaklarını tamamlar.

Mevlevilikte törenlerin ve sema mukabelesinin önemi giyim kuşama da yansımıştır. Semazenlerin giymiş olduğu kıyafetler kendine mahsustur. Bu kıyafetlerin çeşitli anlamları vardır. Günlük giyim ile tören giyimi farklıdır. Bazı kıyafetler tüm Mevleviler için ortakken bazıları Mevlevi'nin makamına göre değişiklik göstermektedir. “Mevleviler günlük hayatlarında “elif” denilen, ağı pantolon ağından genişçe olan şalvar, soldan iliklenen ve bele veya belden biraz aşağıya kadar inen dar kollu ince gömlek, bu gömleğin üzerine “hayderi/hayderiyye” denilen kolsuz, yakasız, bele kadar inen önü açık yelek ve tüm bunların üzerine de “dışarı hırkası” denilen yakasız ve enseden göğse kadar, yanlarında On İki İmam'a ithafen on iki veya Mevlâna nezrine ithafen on sekiz adet makina dikişi olan topuklara kadar uzun ve belsiz bir pardösü giyerlerdi. Başlarında ise dal sikke bulunurdu. İç ve dış elbiselerinde asla ilik ve düğme olmaz, kapanması gereken yerlerde karşılıklı ipe benzer kısımlar birbirine bağlanırdı. Mevlevilerin, giydikleri kıyafetleri düğme ve ilikle tamamen kapatmaktan kaçınmaları, konuşma dilinde bazı keskin anlamlara sahip kelimeleri kullanmaktan kaçınmalarındaki anlayışla paralel olarak açıklanabilir” (Aksüt Çobanoğlu, 2022:122-123).



“Mevlevilikte günlük giyimde ve törensel giyimde yer alan önemli kıyafetlerden biri de Kalenderiler, Hayderiler ve eski Bektaşilerde de bulunan tennuredir. Genel şekli itibariyle ters çevrilmiş lamelif harfine benzetilen tennure; kolsuz, yakasız, göğse kadar önü açık ve bele kadar olan kısmı dar olup belden aşağıya doğru gittikçe genişleyen bir fistanıdır. Tennure, semada nefsin kefenini temsil etmekteydi.

Mevlevilikte semazenlerin giymiş olduğu diğer önemli bir kıyafet ise hırkadır. Hırkanın da giyilme amacına göre iki çeşidi vardır. Biri sokağa çıkarken giyilir diğeri ise törende giyilmektedir. Buna resim hırkası denilmektedir. “Kolları 70 cm genişliğinde ve yaklaşık bir metre uzunluğunda, giyilmediğinde kolları etek boyuna yaklaşan, giyildiğinde ve eller önde kavuşturulduğunda kollarının boyu dizleri geçen, önü açık ve yakasız, geniş ve topuklara dek uzanan bir hırkadır. Hırka sema töreninde toprağı, dervişin nefsini ve kabrini sembolize eder. Dolayısıyla sikke de törensel giyimin önemli ve sembolik bir unsurudur” (Aksüt Çobanoğlu, 2022:124).

Mevlevilikte diğer bir önemli giyim ise sikkedir. Keçeden yapılan dergâhta manevi derecesine göre değişiklik gösteren başa takılan bir kıyafettir. Manevi anlamı kişinin ölü nefsinin mezar taşını simgelemektedir. İki parçanın birleşiminden olan sikke Kuran’da bahsi geçen “Her şeyden yaratılan çiftleri (ez- Zariyat 49/51) ve Nurun ala nur (en-Nur 24/35) ayetlerinin temsilidir. İlmi ve manevi dereceye gelenler, Şeyh Efendi tarafından icazet alıp destar sarmaya hak kazanırlardı. Destar sikkeyi giyenin manevi anlamda korunduğuna inanılmaktaydı (Bozkurt, 2009:185).

Performans kavramı günlük hayatın her alanında yer almakta olup müzikal performans ile birlikte icracının yaptığı icradan tutun giydikleri kıyafete kadar hepsi performansın içeriğini oluşturmaktadır. Bu anlamda bakıldığında sema da bir performans olarak değerlendirilebilir.

## **Sema Töreninde Semazenlerin Rolü**

### **Şeyh Efendi (Postnişin)**

Mevleviliğin kurumsal bir dini yapı haline gelmesi ile birlikte idari yapıyı oluşturan kişiler Çelebi Efendi, sertarik, sertabbah, türbedar, Şems dedesi, kudümzenbaşı, neyzenbaşı, mevlevihane sakinleri dedeler, dervişler ve muhiplerdi. “Mevlevihanenin maddi ve

manevi açılardan hizmetlerine bakan kişilere genel olarak “dergâh zabitanı” denirdi. Mevleviliği Konya’da Çelebi, diğer mevlevihanelerde ise şeyh temsil ederdi. Çelebilik makamı tarikatın idari yapısının başıydı. Sultan Veled tarafından kurulan ve tarikata idari açıdan merkezîyetçi bir kimlik kazandıran Çelebilik makamı, Mevlâna soyundan gelen aile üyelerine has bir makamdı (Aksüt Çobanoğlu, 2022:35-36). O, tüm Mevlevî tekkelerindeki post makamının sahibi sayılır ve hangi mevlevihaneyi ziyaret etse şeyh postu ona sunulur.

### **Dede**

Mevlevilikte ikrar verip bin bir gün hizmetini bitirdikten sonra çile çıkarmış, dervişlik pâyesine erişerek dergâhta hücre sahibi olmuş salike dede veya derviş adı verilir. Bu tarikatta aşağıdan yukarıya muhiblik, dervişlik, şeyhlik ve halifelik şeklinde sıralanan derecelerin ikincisinde yani dervişlik derecesinde bulunan salike dede adı da verilir. (Uludağ S., Dede, 1994:76)

### **Semazenbaşı**

Semazenlerin en kıdemlisi semazenbaşısıdır. Mukabelede semazenlere öncülük eder ve kendisi mukabele esnasında sema yapmaz, semazenlerin kontrolünden sorumludur. Bununla birlikte eğer mukabelede şeyh efendi yok ise mukabeleye önderlik eder.

### **Semazen**

Sema eden dervişlere semazen denilmektedir. Semazenler taşıdıkları kimlik sebebi ile Mevlevîliğin görsel sembolü haline gelmiştir. Mukabelelerde semahanenin büyüklüğüne göre semazen sayısı değişebilmektedir. İslamiyet’teki tevhid inancı nedeni ile tek sayılara önem verildiği için semazen sayısı da buna göre değişkenlik göstermektedir.

### **Kudümzenbaşı**

“Klasik Türk musikisinde icrayı yöneten bir şef bulunmaz. İcranın başlangıcı, bitişi, temposu ve nüansları vurmali sazların icrasıyla belirlenir. Mevlevî Ayinleri ritmik yapı itibarıyla çok zengin eserlerdir. “Mutrib heyeti” denilen saz topluluğunu “kudümzenbaşı” kudüm darplarıyla yönlendirir. Bu sebeple “kudüm” ayinin en önemli sazıdır” (Bayrakçı, 2015:144).

### **Neyzenbaşı**

Neyzenlerin en kıdemlisine neyzenbaşı denir. Neyzenbaşı mevlevî ayinlerinde mutrib heyetinde ilk başta gelir ve heyete kudümzenbaşı ile birlikte önderlik eder.

## **Mutriban**

Mukabele esnasında ayinin musiki kısmını icra eden heyete denilmektedir. Okuyucular ve saz heyetinin tamamını kapsamaktadır.

## **Mevlevi Ayininin Bölümleri ve Performansın Biçimlenişi**

UNESCO'nun "Mevlevi Sema Töreni olarak ifade ettiği tarikat ayini; belli kuralları, kareografisi, müziği olan dini bir ritüeldir. Mevlâna zamanında, bazen zamana ve mekâna bağlı olmadan doğaçlama olarak yapılan bazen de çeşitli toplantılarda toplu olarak icra edilen sema, Sultan Veled'in torunu olan Pir Adil Çelebi ve sonraları Pir Hüseyin Çelebi tarafından ayrıntılarıyla düzenlenmiş ve bugünkü şeklini almıştır. Mukabeleyi izleyecek olanlar yerini aldıktan sonra mutrib heyeti semahaneye girer. Elbette ki burada da belli kural ve kaideler söz konusudur. Başvurulan kaynaklardan Fahri Özçakıl ayinin başlangıcını şu şekilde anlatmaktadır:

Mevlevi ritüelinde, mutrib heyeti ve semazenler birlikte ayini icra ederler. Daha önce de belirtildiği gibi müzik olmadan sema olmaz. Sema mukabelesi başlamazdan önce semahane içerisinde öncelikle mutrib heyetindeki hanende ve sazandeler yerlerini alırlar. Daha sonra semazenbaşı eşliğinde semazenler semahanedeki yerini alır ve daha sonra postnişin, şeyh efendi ya da sema dedesi, Mevlevi şeyhi semahaneye girerek kırmızı posta doğru yürür. Kırmızı post aslında Hz. Mevlâna'nın makamıdır. Oraya oturan kişi Hz. Mevlâna'yı temsil eden kişidir aslında. Dolayısı ile postnişin de semahanedeki yerini alır selam vererek otururlar, tabi otururken yeri öperler. Mevlevilikte her şeye karşı saygının bir ifadesi vardır. Semazen üzerindeki hırkayı giyerken öperek giyer, öperek çıkartır. Başındaki sikkeyi giyerken öperek giyer, öperek çıkartır. En küçük semazen en yaşlı semazenin elini öper, en yaşlı semazen de onun elini öper. Buna karşılıklı görüşme denir.



**Görsel 1.** Semahaneye girdikten sonra yer ile selamlaşma (Foto: Merve A.Ç. 2024)



**Görsel 2.** Semazenlerin karşılıklı görüşmesi (Foto: Merve A.Ç. 2024)

Semahaneye girişlerinin ardından Na't-ı şerif okunur. Buna na't-ı Mevlâna da denilmektedir. Bu na'at, 17.yy'da Buhurizade Mustafa Itri Efendi tarafından bestelenmiştir. Rast makamında bestelediği Nâ't-ı Şerif, Nâ't-han'ın kıyamda yani ayağa kalkarak okumasıyla başlar. Bu durum, tarikatlarda salat ile başlama geleneğinin bir tezahürüdür. Nâ't içerisinde peygamberden övgü ile bahsedilir. "Ya Hz. Mevlâna hak dost" diye başlar. Nâ'tın ardından kudümzenbaşı kudüme üç kez vurur. Bu kudüme vurmanın manası kün yani ol emrinin bir sembolüdür. Akabinde ney taksimine geçilir. Ney taksimi, yaratıcının insanı yarattıktan sonra ona kendi ruhundan üflediğini ifade etmektedir. Tasavvuf içerisinde şüphesiz ki ney sazı oldukça önemlidir.

Baş taksim bitmesi ile okunacak ayinin peşrevi icra edilmeye başlanır. Tam bu sırada Postnişin ve semazenler ellerini yere vurarak Allah ismini zikrederler, bu yerle hızlı bir şekilde görüşmedir ve buna “Darb- ı Celâl” denir. Postnişin postun önüne doğru çıkar ve selam verir. Ardından sağ tarafa yönelerek sağ ayak ile adım attıktan sonra sol ayağını yanına çekmek suretiyle peşrev eşliğinde dairesel bir yönde yürümeye başlar. Ardından semazenler de aynı şekilde yürümeye başlar ve postun yanında birbirlerine selam vererek dairesel yürüyüşe devam ederler. Bu karşılıklı selamlaşma iki kişinin birbirine ayna olmasını ifade eder. Bu dairesel yürüyüşü üç kere tekrar ederler. Bu dairesel yürüyüş Devr-i Veled denir. Semazenler her adım atışta Allah’ı zikrederek yürüyüşlerini tamamlarlar. Her bir turun bir manası vardır. Birinci tur “İlm-el yakin”, ikinci tur “ayn-el yakin”, üçüncü tur ise “Hakk-el yakin” mertebelerini temsil eder. Bu turlar bitip son semazenin de posta selam vermesi ile kudümzenbaşı peşrevin neresinde olduğuna bakmaksızın peşrevi uyumsuz darplar ile böler ve neyzenbaşı kalınan son perdeden sesi alıp okunacak ayinin kararına kısa bir taksim ile getirir.

Şeyhin postun önüne doğru yürüyüp baş kesmesiyle diğer dervişler de baş keser ve semazenbaşı, hırkasının kollarını giyerek şeyhin önüne gelir. Şeyhe baş keserek onun sağ eliyle görüşür. Şeyh de eğilerek onun sikkelerini öper. Bu, sema için şeyhten izin almaktır. Daha sonra semazenbaşı, hatt-ı istivanın sağ tarafında niyaz vaziyetine geçip tekrar baş keser. Onun her baş kesmesinde semazenler de baş keser. Şeyh de baş keserek karşılık verir ve böylece sema için izin alınmış olur. Semazenler sırayla şeyhin önüne gelip baş keserek şeyhin eliyle görüşürler. Şeyh de onların sikkelerini öper. Semazenbaşının verdiği işaretle ilk semazen semaya başlar (Aksüt Çobanoğlu, 2022:113).

Mevlevi ayini başlar başlamaz semazenler üzerlerindeki siyah hırkalarını çıkartarak, beyaz tennureleri ile beraber ellerini çapraz şekilde bağlayarak, sol el sağ omuzda, sağ el sol omuzda çapraz bir şekilde, sol ayak mühürlenerek sema etmeye başlarlar. Bu duruş Allah’ın birliğini temsil etmektedir. Sema eden semazen sağ el açık, sol el kapalı, sağdan sola kalbinin etrafında sema eder. Bu lamelif şekli, “la ilahe illallah”tır, yani kelimeyi tevhidi ifade eder” F. Özçakıl (kişisel görüşme, 2 Mayıs 2024).



**Görsel 3.** Sema esnasında semazenler (Foto: Merve A.Ç. 2024)

Selamlar arası hızlı bir geçiş olması hasebi ile bu geçişler semazenler tarafından usûl değişikliği ile anlaşılır. Birinci selam genellikle Mevlevî ayin devr-i revanı ve ağır düyek usûlü ile çalınır. İkinci selama geçilirken ayinin ağır aksak usûlü ile bestelenmiş kısmı çalınır. Üçüncü selamda ise birden fazla usûlün içerisinde karma olarak bestelenen bölüm vardır. Ama bu usûller belli bir sıra bestelenir. İlk olarak genellikle devr-i kebir veya frenkçin usulü icra edilir ondan sonra ise aksak semai usûlüne geçilir. Daha sonra yürük semai usûlüne geçilerek hızlanarak devam eder. Yürük bir şekilde dördüncü selamda tekrar ağır aksak usûlüne geçilir. O bitince yürük bir şekilde düyek usûlü çalınır ve son peşrev icra edilir. Ardından iki usûl yürük semai vurulup son yürük çalınır ve ayin son yürük usulü biter. Her çarkta semazenler Allah'ı zikrederler. Dolayısı ile sema, dört selam ile yapılır ve böylece ilk selam tamamlanmış olur. İlk selamın anlamı, insanın kendi kulluğunu idrak etmesi ve yaratılışını hatırlayarak Allah'a yönelmesidir. Birinci selamın icra edilmesinin ardından ikinci selama geçilir. "İkinci selamın başında semazenler buldukları yerde yüzleri "kutuphane/kutup noktası" de denilen semahanenin merkezine bakacak şekilde durup niyaz vaziyetinde baş keserler ve ikili-üçlü gruplar hâlinde omuz omuza yaslanırlar. Semazenbaşı ve semazenler, birinci selamda olduğu gibi semaya girerler. İkinci selam, birinci selama göre daha kısa sürer. Bazen ikinci selamın

güftesi ve müziği, dördüncü selamınki ile aynı olur. İkinci selam bitip bestedeki usul değişikliğiyle üçüncü selama gelince yine aynı hareketler tekrar edilir. Üçüncü selam tamamlanınca da yine usul değişikliğiyle son selam olan dördüncü selama geçilir” (Aksüt Çobanoğlu, 2022:114.).

İkinci selamın anlamı, insanın yaratılan her şeyde Allah’ın azametini, kudretini ve ahengini tefekkür ederek Yüce Allah’ın büyüklüğüne ve kudretine hayranlık duymasındır. Üçüncü selamın manası ise, Cenabı Allah’ın büyüklüğü ve kudreti karşısındaki hayranlık artık aşka dönüşür ve bu bir coşkunluk halidir. Tam bir teslimiyet mertebesidir. Allah’ta Allah ile var olmayı temsil eder. Mutrıb heyetinin dördüncü selama geçmesi ile yine bir usûl değişikliği olur ve semazenler niyaz pozisyonuna geçerler. Tekrar izin alındıktan sonra semaya başlarlar. Son selamda şeyh ve semazenbaşı da semaya katılır ve semahanenin ortasına gelip hırkalarından tutarak kendi etrafında çark ederler. Buna post seması denilmektedir. Dördüncü selamın manası ise manevi yolculuğunu, miracını tamamlayan kulun tekrar yaradılıştaki vazifesine geri dönmesidir. Kulluk makamı İslam’da en önemli makamdır.

Dördüncü selamın ardından mutrıb heyeti, düyek usûlündeki son peşrevi icra etmeye başlarlar. Akabinde yürük semai olarak bestelenmiş son yürüğü de icra ederler. Bu süre zarfından semazenler ve Şeyh Efendi semasına devam ederler. Son peşrev ve son yürük semai bittikten sonra neyzenbaşı ya da onun işaret ettiği bir saz son yürüğün bittiği makamdan Aşr-ı Şerif’in okunacağı makama bir taksim yapar. Bu taksim sürecinde semazenler semaya devam ederken Şeyh Efendi postunda yerini alır. Şeyhin posta yürümesi sürecinde taksim devam eder. Şeyh posta vardığında taksim biter ve Aşr-ı Şerif okunmaya başlar. Aşr’ı duyan semazenler semayı bitirir ve niyaz pozisyonunda bir araya gelirler ve yerlerine geçerler. Akabinde Şeyh Mevlevi gülbangını çeker ve duayı okur. Bütün Mevleviler Hu çekerek gülbanga eşlik ederler. Tekbir getirildikten sonra Fatiha suresi okunur ve mukabele sona erer. Semahane terk edilirken ise, İlk olarak Şeyh Efendi posta “mühürlü” bir şekilde selam verdikten sonra önce semazenbaşına ardından neyzenbaşına “Esselâmualeyküm ve Rahmetullahi ve Berekatu huu” nidası ile selam verir. Selamları aldıktan sonra yüzü posta dönük bir şekilde semahaneyi terk eder. Ardından

sırası ile semazenbaşı ve semazenler, neyzenbaşı ve mutrıb heyeti semahaneyi terk ederler. Böylece Mevlevi ayini tamamlanmış olur.

Semazenlerin Mevlevi ayinindeki giriş ve çıkış sırası ise başvurulmuş kaynaklardan Fahri Özçakıl'dan edindiğimiz bilgilere göre, "daha eski olan semazenler kıdemli olduğu için onlar daha ön tarafta semaya gelirler, en son semayı öğrenen semazen de en sonra semaya girer. Eğer hepsi aynı anda sema çıkartmışlarsa o zaman da yaş sıralamasına göre düzen kurulur. Semazenbaşı, semazenlerin semahanedeki yerlerini tanzim eder. Kimin nerede sema etmesi, kimin ortada direk tutması gerektiğine göre bu ayarlamayı yapar. Mutrıbanlarda ise, neyzenbaşı mutrıban başıdır fakat ayini yöneten kudümzenbaşısıdır" F. Özçakıl (kişisel görüşme, 2 Mayıs 2024).

### **Performans ve Mekân İlişkisi Ekseninde Bursa Mevlevihanesi'nde Sema Ritüelinin İnşası**

Performans Fransızca kökenli bir sözcüktür ve TDK sözlüğüne göre şu anlamlara gelmektedir: 1. Yapılan iş, uygulama, icraat. 2. Herhangi bir olayı veya durumu başarma isteği ve gücü. 3. Kişinin yapabileceği en iyi derece. 4. Herhangi bir eseri, oyunu, işi vb. ortaya koyarken gösterilen başarı.

Performans meselesi Etnomüzikoloji içinde 1980'lerden itibaren ağırlık kazanmaya başladı. Performans kuramını kısaca dilbilim, teatral performans, antropoloji, ya da müzikolojiden türeyen, çeşitli gündelik hayat davranışlarını yorumlamamıza ve analiz etmemize yarayan bir çerçeve olarak tanımlayabiliriz. Başlangıçta performans terimi sadece müzikal performans anlamına geliyordu. İkinci bir performans tanımı ise folklor araştırmacıları tarafından geliştirilmişti ve özellikle sözlü performansa odaklanıyordu Buna paralel olarak Victor Turner'ın ritüel antropolojisine dayandırılan üçüncü bir performans anlayışı daha gelişti. Turner daha sonraları performansın sadece ritüellerle, törenlerle sınırlı olmadığını, dünyanın her yerinde, farklı toplum biçimlerinde çeşitli ifade şekillerinde ortaya çıktığını savunmuştur. Daha sonra Richard Schechner, Turner'ın yaklaşımından hareketle, performans kavramını her tür teatral performansı açıklamak için kullandı. Diğer yandan antropolojinin etkisiyle kültürel performans olarak anılan bir kavram daha ortaya atıldı (Şirin Özgün, 2013: 44-45).



“Performans Teorisi, bağlam merkezli kuramlardan biri olarak yaklaşık yüzyıllık bir süreç sonucunda ortaya çıkmış ve bu süreç içerisinde araştırmacılar tarafından kuramsal bir yapıda ele alınmaya başlanmıştır. Kuramsal çalışmalarla birlikte folklor ürünlerinin “geçmişin ürünleri” olarak bilinen algısı kırılmış ve folklor ürünleri “dinamik bir iletişimsel araç” olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. E. Sapir tarafından 1910’larda yaş ve cinsiyet grupları ile diğer benzeri özelliklere bağlı olarak dilin sosyal kullanımına yönelik olarak yapılan icra çalışmaları ve Malinowski’ nin “şüphesiz metin çok önemlidir fakat bağlamsız metin ölüdür” şeklinde “bağlam” (context) fikri, teori açısından önemli sayılan kavramsal başlangıç noktalarını oluşturmuştur” (Onat, 2019, s.67). “Malinowski’nin bağlam (kontex) kavramına dikkat çekmesi ve bağlamsız metnin ölü olduğunu söylemesi ile icraya dayalı kültür ürünlerinin meydana geldiği ortam ve ortamı oluşturan her bir unsurun icranın seyrine etki ettiği gerçeği, bu icraya dayalı folklor ürünlerinin değerlendirilmesinde performansın da göz önünde bulundurulması fikrini doğurmuştur. Sözlü anlatıma dayalı türlerde başlayan bu yeni bakış açısının müzik alanında da uygulanabilirliği fark edilmiştir”(Özdemir, 2016:1358). Dolayısıyla müziğin tek başına bir performans olmasından hareketle bu çalışmada Mevlevilikte performans olgusu, icracı, dinleyici, mekân ve sema ritüeli bileşenleri ile ele alınmaktadır.

Performans, izler kitlenin bir icrayı izleyip ve/veya dinleyip daha sonra değerlendirmede bulunduğu bir etkinliktir. Ritüelde ise izler kitle günümüz anlayışında yoktur, kişi kendisi için ve ritüelin bir parçası olarak bir şey yapar ve biter. İzler kitle olursa da izlemekten ziyade yapılan semanın zikir olduğunu bildiği için davranışları ona göre değişir. Ritüelde buna ilişkin bir ayrışma söz konusu değildir, ama icra yani performans denildiği zaman, hem performansı sergileyen kişi veya kişilerin ortaya koyulan gösteriyi en iyi şekilde yapmasından söz edilir hem de izler kitlenin izledikten sonra izlediği şeyi değerlendirip, yorum yapmasından söz edilir. Dolayısıyla, performansı sergileyen kişilerin yaptıkları işi en iyi şekilde yapma durumu söz konusudur (Uzun, 2019:375).

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda, Bursa Mevlevihanesi’nde gerçekleştirilen Mevlevi ayinini kültürel performans olarak değerlendirilebilir. Zira bu törenler izler kitle önünde yapılmaktadır. Ayinin hemen hemen tüm ritüelleri sahneye taşınmıştır. İcracı, dinleyici ve icra edilen gibi performans bileşenlerinin icra edilen kısmını, sema ve musiki oluşturmaktadır. Sadece Mevlevi ayini değil sema tek başına da aslında bir performans oluşturmaktadır. Semanın farklı mekanlarda farklı izler kitle içerikleri ile sergilenmesi

sırasında (düğün salonu, alışveriş merkezi, festivaller, konser salonu vb.) özellikle semazen performansı, semazenlerin dansçı kimlikleri ile sahnede yer almaları, bitiminde seyircinin alkışlaması, semayı bir dini ritüelden sahne performansı haline getirmektedir. Ancak Bursa Mevlevihanesi'nin yeni inşasında da izleyici, mutrib, semazen gibi unsurların daha çok turistik bir gösteri şeklinde sunumları da benzer bir dönüşüme işaret eder. Zira Mevlevihane mekânın mimari şekline bağlı kalınarak yeniden inşa edilse de mekânın bağlam ve kültürel içeriğinin yeniden inşası asıl bağlamı çerçevesinde gerçekleşmemektedir.

### **Yeniden İnşa Edilen Bursa Mevlevihanesi'nde Sema Töreninin Yeniden İnşası Üzerine**

Tarihi Hisar Bölgesinde, şehrin en eski Müslüman mezarlıklarından biri olan Pınarbaşı Mezarlığının karşısında, Bayramyeri Caddesi üzerinde yer alan Bursa Mevlevihane'si, âsitane olarak tanımlanan büyük dergâhlar arasında yer almaktadır. 1615 yılında Sultan I. Ahmed'in emriyle Cünuni Ahmed Dede tarafından inşa edilen söz konusu dergâh, dört asır boyunca Hak ile hâk olanların, dost yolunda ölenlerin, Allah yolunda birlik olanların sığınağı olmuştur. 20. yüzyıldan itibaren mescit, karakol, askeri depo ve son olarak su deposu gibi farklı işlevler için kullanılan Mevlevihane binaları zaman içinde bakımsızlıktan ve kimsesizlikten harap hale gelerek yıkılmıştır. Bursa Büyükşehir Belediyesinin Tarihi Kültürel Mirası Koruma ve Yaşatma Çalışmaları kapsamında ele alınarak yeniden ihyası gerçekleştirilen Mevlevihane alanı ve binaları, 2023 yılından Bursa Mevlevihanesi ve Müzesi olarak hizmet vermeye başlamıştır. Hisar'da, sur dibinde geniş bir avlu içerisinde konumlanan Bursa Mevlevihanesi ve Müzesi; Semahane, Matbah-ı Şerif, Cünuni Ahmed Dede Türbesi ve Haziresi (Hamusan) ile Dedegân Hücreleri ve Selamlık bölümlerinden meydana gelmektedir. Bagdadî tarzında inşa edilen Semahane bölümündeki tavan islemeleri ile ahşap oymaları göz kamaştırırken, Matbah-ı Şerif binası Mevlevilik kültürünün tüm yönleriyle anlatıldığı bir müze olarak tasarlanmıştır.



**Görsel 4.** Bursa Mevlevihanesi (Foto: Merve A.Ç. 2024)



**Görsel 5.** Cünuni Ahmed Dede Türbesi ve Haziresi (Foto: Merve A.Ç. 2024)

Mevlevihaneler; kurulduklarından itibaren sanat, edebiyat ve musiki çevrelerinin bir nevi eğitim öğretim gördükleri güzel sanatlar merkezi olarak faaliyet göstermişlerdir. Mevlevi kültürü yaşatılarak korunmasının amaçlandığı Bursa Mevlevihanesi'nin Dedegân Hücreleri ile Selamlık bölümleri de bu amaçlarla ayrılmıştır. Dedegân Hücrelerinde hat ve tezhip gibi gelenekli sanatlarımızın dersleri verilirken, selamlık bölümünde mesnevi okumaları ile mutrib (saz) ekibinin çalışmaları devam etmektedir.

(<https://www.bursamuze.com/bursa-mevlevihanesi-ve-muzesi>)



**Görsel 6.** Bursa Mevlevihane'si ve müzesi bahçesi (Foto: Merve A.Ç. 2024)

Bursa Mevlevihanesi XVII. yüzyılda inşa edilmiş olsa da semahane ancak XIX. yüzyılda inşa edilmiş ve dairevi şekilde tasarlanmıştır (Tanrıkorur, 2000, s.210). Bursa Mevlevihanesi ile ilgili Küçük'ün aktardığına göre Seyyid İsmail Belig'in "Tarihi Bursa" adlı eserinde "Yakup Efendi isimli bir şeyhin Bursa'dan İstanbul Eyüp Sultan civarına taşınmasıyla tekkesi harabeye dönmüştür. Cununi Dede'nin Muhammed isimli müritlerinden biri buranın ihyasını sağlar, yine Bursalı bir kadın da evini bu tekkeye vakfeder, aynı zamanda Derviş Muhammed ve Dede'yi sevenler de bazı mülklerini dergaha vakfederler. Böylece Bursa'da Cununi Dede mevlevihaneyi faaliyete koymuş olur" (Küçük, 2000, s. 158-159). Bursa Mevlevihanesi XVII. yüzyıldan itibaren çeşitli eklemelerle büyümüştür. Mevlevihane'nin maddi ihtiyaçları halkın ve devletin yardımlarıyla sağlanmıştır.



**Görsel 7.** Bursa Mevlevihanesi Müzesi (Foto: Merve A.Ç. 2024)



**Görsel 8.** Bursa Mevlevihanesi Müzesi (Foto: Merve A.Ç. 2024)

Bursa Mevlevihanesi mimari açıdan yeniden inşa sürecine girerken içindeki ritüellerin de yeniden inşası amaçlanmıştır. Bu anlamda Mevlevi mukabeleleri yeniden hayata geçirilmiştir. Mevlevihane şu anda müze hizmeti görmektedir. Geçmişteki temel işlevini görmemekle birlikte her perşembe Bursa Türk Müziği Topluluğu tarafından Mevlevi mukabelesi gerçekleştirilmektedir.<sup>1</sup>

Milton Singer, kültürel performansları, bir toplulukla bağlantılı önemli performans içeriklerine sahip olan ve ayrıca belirli karakteristik özellikleri paylaşan performanslar olarak tanımlar. Kültürel performanslar, oyunlar ve konserlerin yanı sıra duaları, ayinsel okumaları, geleneksel seremonileri, festivalleri içerir. Singer için, kültürel performansların ortak bazı özellikleri vardır: Belirli bir zaman dilimi içinde gerçekleşmesi ve bir başlangıcı ve bitişi olması, önceden organize edilmiş bir aktivite programı içinde yer alması, programlanmış olması, performansı gerçekleştiren kişilerin, en az bir adet izleyicinin bulunması ve belirli bir mekânın olması, performansı gerçekleştirmek için bir neden olması. Bu performanslar kültürün “kapsüllenmiş” halidir ve bu nedenle kültürel ifadenin dönüşlü araçları olarak kültürün içinde yer alırlar. Tüm bu özelliklere bağlı olarak kültürel performanslar, kültürün öğelerini barındırdıklarından dolayı, o kültüre ait insanlar için de kendi kültürlerinin bir yansımasıdır (Eken Küçükaksoy, 2017:1734).

Bursa Mevlevihanesi’nde gerçekleştirilen sema ayini bu kapsamda ele alındığında; her perşembe akşamı akşam 19:00-22:00 arası gerçekleştirilmesi, önceden Bursa Türk

<sup>1</sup> Bursa Türk Müziği Topluluğu 2024 yılı, Eylül ayından itibaren Bursa Mevlevihanesi’nde faaliyet yapmayı durdurmuştur.

Müziği Topluluğu tarafından prova edilerek icra edilmesi ve yine belli bir izleyici kitlesinin bulunması ve geleneği devam ettirmeye birlikte geleneğin yeniden hayat geçirilmesinin hedeflenmesi bakımından kültürel performans olarak nitelenebilir. Fakat bununla birlikte sema ayinleri her ne kadar kültürel performans içerisinde değerlendirilse de Bursa Mevlevihanesi'ndeki sema ayininin, günümüzde kültürel bir performanstan sahne performansına dönüştüğü görülmektedir. Çünkü Bursa Mevlevihanesi'nde hali hazırda devam eden bir tekke hayatı yoktur. Yapılan Mevlevi mukabelesi artık geleneğin yeniden inşası kapsamında daha çok turistik bir önem kazanmıştır. Bir sahne performansı sergilenmektedir.

Bu bağlamda, Mevlevi ayinlerinin değişmez parçası olan sema, küreselleşmenin de etkisi ile Türk milli kimliğinin varlığı ve dini kimliğinden uzaklaştırılmış ve folklorik bir kimliğe büründürülmüştür. Sema, Mevlevilik ideolojisiyle şekillenmiş önemli bir kültür ürünüdür. Mevleviliğin iki önemli ögesi olan Mevlevi ayini ve sema birbirinden ayrılmış, sema tek başına devlet tarafından desteklenen turizm amaçlı görsel bir gösteri şeklinde sunulmaya başlanmıştır. Kültür endüstrisine hizmet etmeye başlayan sema, Mevlevihaneler veya semahaneler gibi özel alanlarda ve kesinlikle Mevlevi tarikatı mensubu dervişler tarafından icra edilmesi gerekirken, artık her türlü mekânda ve Mevlevi tarikatı mensubu olmayan semazenler tarafından icra edilmeye başlanmıştır (Tohumcu, 2008, s.4).

Turner, tam da bu noktada değişen sosyal hayata ve toplumların dolayısıyla kültürel uygulamaların da değiştiği vurgusunu yapar ve geleneksel kültürler ve modern kültürlerde gerçekleşen bu aşamalar arasındaki farkların altını çizer. Eşiksel evre, Turner'ın toplumsal bakış açısıyla farklı bir yorum da kazanmıştır. Buna göre endüstrileşme ve iş bölümü ile birlikte geleneksel yapılarıdaki ritüellerin çoğu işlevini sanatsal aktiviteler, eğlence ve boş zaman aktiviteleri üstlenmeye başlamıştır. Dolayısıyla Turner bu aktiviteleri eşiksellik benzeri, bir anlamda liminoid faaliyetler olarak tanımlar ve serbest aktivitelerde ortaya çıkan ritüel benzeri sembolik hareket türlerini açıklamak için kullanır. Buna göre, genellikle liminoid aktiviteler gönüllü, liminal geçişler zorunludur; liminal kavramı yeniden oluşum, değişim ve kutsal sembollerini içermekle birlikte, liminoid kavramı modern yaşamdaki sanatsal aktiviteleri ve popüler eğlenceleri içermektedir (Eken Küçükaksoy, 2017, s. 1735).

Bursa Mevlevihanesi'nde mutribler ve semazenler tarafından gerçekleştirilen performanslar profesyonelce gerçekleştirilmektedir. Mutrib heyetinde konservatuvar mezunu icracıların bulunması, semazenlere eğitim verilmesi, postnişinin T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu postnişini olması hasebiyle profesyonellikten bahsedilebilecektir.

İcracılarca ritüel eylemleri kutsal olarak görüldüğünden, eşiksellik süreci üyeler arasında anlamlı bağlar oluşturmuştur. Hale Birgül Akçamak, *Eşiksellik ve Komünitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış* adlı çalışmasında şöyle demektedir; “Komünitas, Turner tarafından ritüel sürecinin birlikte deneyimlemesi sırasında katılımcılar arasında kurulan ilişkiyi karakterize etmek amacıyla türetilmiş bir kavramdır. Komünitas vurgusu, sınırdalıdaki birey ya da grupların görece bütün durumlardan sıyrılmış, dolayısıyla homojen bir ortaklıkta, hiçliğin ortaklığında buluşmuş olmalarında yatar” (2021:242) demektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde sema ayinindeki ritüeller semazenleri ve mutrıbanları ortak bir amaç etrafında birleştirmektedir.

### **Sema Aşamalarının Aktarımı**

Bursa Mevlevihanesi’nde ise sema eğitimi, Konya Mevlevihanesi postnişini Fahri Özçakıl ve semazenbaşı Ömer Kılıç tarafından gerçekleştirilmektedir. Mevlevi ayinini izlemek ve kaynak kişi ile görüşmek için gidildiğinde çok kısa da olsa Ömer Beyefendi ile görüşme imkanı olmuştur. Kendileri tarafından eğitim hakkında kısa birkaç bilgi verilmiştir. Ayin öncesinde yeni gelen genç semazenlerin eğitimleri kendileri tarafından verilmektedir. Semazenlerin tamamı Bursa’da ikamet eden liseli gençlerden oluşmaktadır.



**Görsel 9.** Semazenbaşının semazenin tennuresini giymesine yardımcı oluşu (Foto: Merve A.Ç. 2024)

Yapılan görüşmeden bir tennureli bir de tennuresiz çalışan iki semazenin eğitimine denk gelindi. Tennureli çalışan semazen biraz daha eğitimde ileri olduğundan tam çark atmaya çalışıyordu. Diğeri ise henüz ayaklarını nasıl hareket ettirmesi gerektiğini ve nasıl dönmesi gerektiğini öğrenmeye çalışıyordu ve henüz diğeri göre daha baştaydı. Bu eğitimde semazenlere en fazla uyarıda bulunulan hususun yerini muhafaza etmek olduğu görülmüştür.



**Görsel 10.** Tennureli ve tennuresiz semazenlerin çalışması

### **Mutribler**

Bursa Mevlevihanesi'nde mutrib heyeti bağlamında, semahanenin fiziksel yapısı ve ses tesisatının musiki yapılmasına uygun olup olmaması, mutrib heyetinin performansını olumlu veya olumsuz yönde etkileyebilmektedir. İzlenen Hüzam makamındaki Mevlevi ayini sonrası mutrib heyetindeki bazı icracılar tarafından ses bize gelmiyordu siz duyabildiniz mi gibi sorular sorulmuştur. Görülmektedir ki ses tesisatı önem arz etmektedir. Bestelenen Mevlevi ayininin uzunluğu mukabelenin süresini değiştirebilir. Bu sebepten uzun ayinlerde mutrib heyetindeki okuyucuların ve neyzenlerin performansı düşebilir. Buna önlem olarak okuyucu ve neyzen sayısı artırılarak performans düşüklüğü



engellenebilir. Bursa Mevlevihanesi'nde Mevlevi ayini Bursa Türk Müziği Topluluğu tarafından icra edilmektedir. Bu topluluk Bursa'da faaliyet göstermekte olup profesyonel ve yarı profesyonel icracılardan oluşmaktadır. Topluluk yirmi bir kişiden oluşmaktadır ve bunlar arasında dört ney icracısı, bir tanbur icracısı, bir kanun icracısı, iki ud icracısı, üç vurmali çalgılar icracısı ve on vokal icracısı bulunmaktadır. Toplulukta çeşitli mesleklerden kişiler bulunmaktadır. Bunlar; akademisyen, öğretmen, eczacı, ilahiyatçı, diyanet çalışanı ve Bursa Büyükşehir Orkestra sanatçısıdır. Mutrib heyetinin tarikat mensubu olup olmadıklarına dair bilgi kaynak kişiden alınamasa da mutrib heyetinde tarikat ile ilişkili icracıların bulunduğu bilinmektedir.

### **Müziğin İşlevi**

Bursa Mevlevihanesi'nde; dinleyici, performansa aktif bir katılım sağlamaz. Mukabele esnasında hiçbir şekilde izleyici ile iletişim kurulmaz. Seyirci gösteri sonrasında alkışlamaz. Nitekim yaptığımız görüşmelerde Fahri Özçakıl bu konuda şunları söylemiştir: "Sema eden semazen, post ile mutrib heyeti arasında olduğu varsayılan bir çizgi vardır. Biz buna hattı istiva çizgisi diyoruz. Bu çizginin sağ tarafı görünen alemi (zahiri), sol tarafı görünmeyen alemi (batını) temsil etmektedir. Biz iç alemine odaklanıyoruz. Batına doğru yöneliyoruz. Dış alemdeki insanların ne yaptığını, kimlerin olduğunu biz sema ederken çok fark etmeyiz. Ama tabi ki oradaki izleyenlerin de semanın o manevi coşkusuna kendilerini kaptırdıklarına mutlaka şahit oluyoruz. Semazen sağ eli açık bir şekilde, Cenabı Allah'tan niyaz edencesine almış olduğu feyzi ilahiyi, sol el kapalı olarak etrafındaki insanlara aktarmayı orada göstermektedir ki siz dua edencesine almış olduğunuz feyzi etrafınızdaki sizi izleyen insanlara da aktarmış olmakla onların o manevi etkileşimden hissedar olduklarını görüyorsunuz" F. Özçakıl (kişisel görüşme, 2 Mayıs 2024). Semanın müzikten bağımsız yapılamayacağı ve müzikle birlikte coşkunluk halinin oluştuğu ve bu coşkunluğun dinleyicilere aktarılması müziğin önemini ortaya koymaktadır.

Katılımcılar belli kurallar çerçevesinde, müzik ve sema ile anda kalma deneyimi yaşamaktadırlar. Sema hareketi ve müziğin yarattığı bağlantı hem icracı hem de izleyici

için yeni bir deneyime yol açar. Vücudu ve ruhu birbirine bağladığı kadar izleyici ve sema edeni de birbirine bağlayan en büyük işitsel mekandır.

Nâ't-han'ın okunduğu Rast Nâ't-ı Mevlâna'nın tam bestesi, izleyiciyi sıkmamak ve ilgiyi azaltmamak adına kısaltılabilmektedir. İzleyici gülbang çekme ve dua okuma kısmında aktif katılımcı olabilir. İzlenen 2 Mayıs 2024 günkü ayinde gelen izleyiciler dua kısmına katılım sağlamıştır. Fakat bununla birlikte semahanede çok fazla ses bulunmakta olup küçük bebekleri ile gelen izleyiciler olduğu görülmüştür.

### **Mekânın İşlevi**

Günümüzde semanın performans mekanları sadece Mevlevihaneler değildir. Düğün salonları, alışveriş merkezleri, restoranlar, açık alanlar, spor salonları semanın icra edildiği yerlere örnek olarak verilebilir. Uzun süre bu eğitimi almış semazenlerle birlikte kısa sürede bu eğitimi alan semazenlerin aslında benzer mekanlarda icra ettiğini görebiliriz. Günümüzde zikirden uzak bir pratik çizen sema pratikleri, semanın gösteri olarak sergilendiğini ortaya koymaktadır.

Bursa Mevlevihanesi'nde sema ayini semahanede gerçekleştirilmektedir. Kaynak kişi Fahri Özçakıl'ın aktardığına göre; Bursa Mevlevihanesi'nin semahanesi Mevlevilik felsefesine uygun olarak inşa edilmiştir. Semahanenin etrafında ve bir üst katta izleyenler bulunmaktadır. Alt kat erkek misafirlere, üst kat ise kadın misafirlere ayrılmıştır. Yine kaynak kişi Fahri Özçakıl'ın aktardığına göre, genel itibari ile kadın misafir ağırlıklıdır. Nitekim her Perşembe olan sema ayinine 2 Mayıs 2024 günü kadın misafir yoğunluklu olarak gelmiştir. Alt katın bir kısmında ve üst katta kadın misafirler bulunmaktadır Erkekler kadınlar tarafına geçtiğinde uyarılmaktadırlar.

Semahanenin zemininin sema yapılmasına uygun olup olmaması semazenlerin performansını olumlu veya olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bursa Mevlevihanesi'nde semahane semaya uygun bir şekilde inşa edildiğinden bu konuda bir zorluk görülmemiştir. Semanın kolaylıkla yapılabilmesi için yerlere pudra döküldüğü görülmüştür. Semahaneye pudra ve tuz döküldüğüne dair bilgi verilmiştir.

## Sonuç

Günümüzde Mevlevihanelerin işlevi değişmekle birlikte, tasavvuf kültüründeki olmazsa olmaz sema mukabelesi ve müziği, Mevlâna'nın öğretmiş olduğu kültürle ve kâmil insan yetiştirme düşüncesiyle Bursa Mevlevihane'sinin açılmış olması geleneğin tekrar canlandırılması açısından önem arz etmektedir. Burada edep, ahlak ve tevazu çerçevesinde gençlerin yetişmesi hedeflenirken Mevlevilik kültürü de aktarılmaya çalışılmaktadır. Tabi bu durum belli sınırlar dahilinde kalmaktadır. Mevleviliğin gelecek nesile aktarılması hususunda, Bursa Mevlevihanesi'nde geleneksel sanatlara dair kurslar ve ney, tanbur, ritim gibi sazlara dair kursların açılacağı proje kapsamındadır. Fakat günümüzde geleneğin aktarımından ziyade turistik bir anlamı da bulunmaktadır.

Bursa Mevlevihanesi ve buradaki Mevlevi ayini görsel ve işitsel performans olarak değerlendirilebilir. Sema ayinleri bir ritüelden ziyade artık gösteri niteliğine dönüşmüştür. İzleyen bir kitle olması bunun en açık delilidir.

Mevleviliğin genel çerçevede bilinen, kayıt altına alınmış bağlamlarından ziyade Bursa Mevlevihanesi özelinde Mevlevilikte sema konusuna baktığımızda, mekânsal ve amaçsal çerçevede, sema ritüelinin yeniden inşasında, performansın bir inanç temsili olmaktan ziyade kültürel temsil olarak gerçekleştiğini belirtmek gerekir. Mekânın yeniden açılışı ve inşası, UNESCO gibi uluslararası kurumların dünya genelinde teşvik ettiği, bütçeler verdiği, yerel yönetimlerin de sıklıkla bu bütçelerden yararlanarak yeniden inşa ettiği, restorasyonunu yaptığı tarihi mekanlarda olduğu gibi, Bursa Mevlevihanesi'nin yeniden inşası sonrası kent turizmine hizmet eden konumda olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

## Kaynakça

### Dergiler

Bayrakçı, Ömer Faruk. (2015). *Türk Din Mûsikîsi'nde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış.*

10.05.2024

<https://dergipark.org.tr/tr/download/articlefile/308289#:~:text=Mevlev%C3%AE%20Ayini%2C%20ih%2D%20tiva%20etti%C4%9Fi,ve%20k%C4%B1yamet%20tasavvurunun%20tasvir%20eder>

- Birgül Akçakmak, Hale. (2021). Eşiksellik ve Komünitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış. MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2 (24): 739-751.
- Eken Küçükaksoy, Merve. (2017). Müziğin Performans Sürecindeki "Sihirli Birliktelik" Müzikal Komünitas. Rast Müzikoloji Dergisi , 5 (3): 1732-1744.
- Kayalı Orta, Nejla. (2014). Müzikal Olarak Mevlevi Ayinlerinin Türk Halkbilimindeki Yeri. Bilim ve Kültür- Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi, 86-93.
- Ödemir, Erdem. (2016). *Performans Teori, Aşık Fasılları ve Doğaçlama*. 10.05.2024 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/546829>

### Kişisel Görüşme

- Görüşmeci Kişi: Fahri ÖZÇAKIL, Bursa Mevlevihanesi. (2 Mayıs 2024). Bursa.
- Görüşmeci Kişi: Ömer Kılıç, Bursa Mevlevihanesi. (2 Mayıs 2024). Bursa.
- Görüşmeci Kişi: Yusuf YILMAZ, Bursa Mevlevihanesi. (2 Mayıs 2024). Bursa.

### Kitap

- Onat, Hüseyin. (2019). Performans Teori Açısından Geleneksel Kazak Müziğini İcra Eden Sanatçı Tipleri Üzerine Bir Değerlendirme. Türk Dünyası Müzikleri Çalıştayı.65-84.
- Uludağ, Süleyman. (1976). *İslâm Açısından Musiki ve Semâ*. İrfan Yayınevi.
- Top, Hüseyin. H. (2007). *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*. Ötüken Neşriyat.
- Yöndemli, Fuat. (1997). *Mevlevilikte Sema Eğitimi*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

### İnternet Kaynakları

<https://www.bursamuze.com/bursa-mevlevihanesi-ve-muzesi>

Bozkurt, N. (2009). Sikke. *TDV İslam Ansiklopedisi*.

Uludağ, S. (1994). Dede. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 76). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.

### Sempozyum, Kongre

- Tohumcu, A. (2008). Kültürel Performans Kimliği:'Sema'. İTÜ Müzik Bilimi Kulübü Folklor ve Etnomüzikoloji Uluslararası Sempozyumu. İstanbul.
- Uzun, Hülya. (2019). 9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Gelenek Görenek ve İnançlar, (369-380). Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/68269,9-4-gelenek-gorenek-veinanclarpdf.pdf?0& tag1=3293FA3DF16E136A5E22B091B3E0A3C8C52728EA&crefer=2EF9A47003BC658E198FD85F74D448875AAF972BC2A4340409BB41258E8E7384>.

## Tezler

- Aksüt Çobanoğlu, Seda. (2022). *İstanbul'daki Mevlevi Sema Törenlerinin Kültür Ekonomisi Bağlamında Değerlendirilmesi*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul.
- Bölükbaşı, Adem. (2011). *Türkiye'de Bir Popüler Kültür Alanı Olarak Tasavvuf: Mevlânâ ve Mevlevilik Örneği* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Din Sosyolojisi Bilim Dalı, İstanbul.
- Küçük, Sezai. (2000). *XIX. Asırda Mevlevilik ve Mevleviler* (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Tasavvuf Bilim Dalı, İstanbul.
- Tanrıkorur, Barihüda. (2000). *Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.