

**T.C.**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**  
**DOKTORA TEZİ**

**İSLAMİ UYANIŞ, ÇOKLU MODERNLİK VE POPÜLER KÜLTÜR**  
**BAĞLAMINDA MEVLEVİ SEMASININ DÖNÜŞÜMÜ:**  
**AFYONKARAHİSAR ÖRNEK OLAYI**

**Hazırlayan**  
**Hülya UZUN**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Ayhan EROL**

**İZMİR-2012**

## YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum “İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kùltür Bağlamında Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

/ /

Hülya UZUN

İmza

## ***TUTANAK***

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ...../...../2011 tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .....maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi **Hülya UZUN**'un “İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı” konulu tezi incelenmiş ve aday .../.../... tarihinde, saat ..... da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin .....olduğuna oy.....ile karar verildi.

**BAŞKAN**

**ÜYE**

**ÜYE**

**ÜYE**

**ÜYE**

## YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

### TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

♦ Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

#### Tez Yazarının

Soyadı: UZUN

Adı: Hülya

**Tezin Türkçe Adı: “İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı”**

**Tezin Yabancı Dildeki Adı:** “Transformation of the mevlevi whirling in the context of Islamic Revival, Multiple Modernity and Popular Culture: The case study of Afyonkarahisar.

#### Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2012

#### Diğer Kuruluşlar:

##### Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

☐

Doktora:

☒

Tıpta Uzmanlık:

☐

Sanatta Yeterlilik:

☐

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 327

Referans Sayısı: 145

#### Tez Danışmanının

Unvanı: Prof. Dr.

Adı: Ayhan

Soyadı: EROL

#### Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Sema

2- İslami Uyanış

3- Popüler Kültür

4-Çoklu Modernlik

5- Afyon

#### İngilizce Anahtar Kelimeler:

1-Danc

2- Islamic Revival

3- Popular Culture

4- Multiple Modernaty

5- Afyon

#### Tarih:

#### İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

## ÖZET

Bu çalışmada, İslami Uyanış, Çoklu Modernlik ve Popüler Kültür Bağlamında Mevlevi semasının dönüşümü, Afyonkarahisar şehri merkez olmak üzere incelenmeye çalışılmıştır. 13. yüzyılda Mevlana zamanında şekillenmeye başlayan Mevlevilik, oğlu Sultan Veled zamanında teşkilatlanarak, adap ve erkânı oluşturuldu. Günümüze kadar gelen bu uygulamalarda oluşan değişimlerin incelendiği bu çalışma, yaklaşık üç yılı aşan bir alan araştırması, gözlem ve görüşmelere dayanmaktadır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Mevlana'nın hayatı, Mevleviliğin tarihsel gelişimi; Mevlevi seması, şekillenme süreci ve çeşitleri; Mevlevilerce müziğin önemi ile Mevlevi ayinleri ele alınmaya çalışıldı. İkinci bölümde, Türkiye'nin modernleşme süreci ve bu sürece Mevlevilerin katkıları ele alındı. Üçüncü bölümde ise ilk iki bölümde verilen bilgiler ışığında Mevlevi semasının bugün geldiği durum tespit edilmeye çalışılarak, yapılan uygulamalardaki farklılıklar incelenmeye çalışıldı.

Mevlevi müziği ve seması, 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birçok yerde unutulmaya terk edilmiştir. Fakat Afyonkarahisar'da bulunan Mevlevi ailesinin ve muhibbanlarının desteği ile post makamı manevi olarak devam etmiş ve sema zamanla dinsel bir zikir olmaktan çıkarak, gösteri niteliği kazanmıştır. Hâlen evlerinde semayı zikir olarak yapanların varlığının bilinmesine rağmen, öğrenim şekli ve semayı yapma bilincinin değiştiği de bir gerçektir.

## **ABSTRACT**

**In this study, transformation of the Mevlevi whirling has been tried to study in the context of Islamic Revival, Multiple Modernity and Popular Culture with a focus on the city of Afyonkarahisar. Mevleviyeh began to take shape in time Mevlana in 13<sup>th</sup> century and then time of his son, Sultan Walad, was created its decency and propriety by organized. This study which examined changes being in the extant of these applications based on an area research during nearly three years, observations and interviews contains.**

**This study consists of three parts. In the first chapter was studied to be dealt with Mevlana's life, the historical development of Mevleviyeh; the Mevlevi whirling, its process of embodiment and types; the importance of music for Mevlevi dervish and Mevlevi rituals. The second section dealt with Turkey's modernization process and the contributions of Mevlevi dervishes to this process. In the third section, it was studied to examine the differences on the applications made by determining in the light of the first two chapters' information the situation in which the Mevlevi whirling come today.**

**Mevlevi music and whirling have been left to be forgotten in many places with the closure of dervish lodges in 1925. But the Mevleviyeh's post continued as a spiritual authority with the support of Mevlevi family and companies living Afyonkarahisar and whirling has earned the nature of a show being a religious dhikr over time. Although it is known the existence of people are still doing whirling in their homes as dhikr, it is a fact that has changed learning methods and the consciousness of making the whirling.**

## ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Mevlevi müziği ve semasında yapılan farklı uygulamalar Afyonkarahisar merkez bölge olmak üzere incelenmiş ve semanın sürekliliğinin yanında modernleşmenin sonucu olarak yaşadığı değişimler incelenerek, bugün nerelerde ve hangi ortamlarda sema yapıldığı çoklu modernlikler bağlamında ele alınmıştır.

Bu doktora araştırma sürecimde bana her konuda destek olan ve çalışmalarına sabırla yön veren danışmanım Prof. Dr. Ayhan Erol'a öncelikle çok teşekkür ederim. Ayrıca, Mevlevi semasının son yıllardaki uygulanış farklılıkları üzerinde araştırma yapma fikrini veren Doç. Dr. F. Reyhan Altınay'a da çok teşekkür ederim.

Bu doktora çalışmam sürecince, Afyon'da yaşayan Mevlevi ailesi ve muhibbanların beni evlerinde misafir ederek sorularıma içtenlikle yanıt verdikleri ve aralarına kabul ettikleri için minnettarım. Konya Mevlana Araştırma ve Uygulama Merkezi Başkanı Nuri Şimşekler'e, Konya Tasavvuf ve Sema Topluluğu postnişini Mustafa Holat'a, AKÜ Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu hocalarına, sema öğrencilerine, araştırma konumla ilgili olarak danıştığım ve görüşmeler yaptığım görüşmecilerime ve ayrıca teknik konularda yardımlarını esirgemeyen AKÜ Devlet Konservatuvarı öğrencilerim Kubilay Aksoy ve Kaan Kasaboğlu'na çok teşekkür ederim.

Son olarak, bu çalışma süresince manevi desteklerini her zaman yanımda hissettiğim canım anneme, beni her zaman destekleyen eşim Mustafa Oner Uzun'a ve canım oğlum Özgün'e çok teşekkür ederim.

Hülya UZUN

## İÇİNDEKİLER

### İSLAMİ UYANIŞ, ÇOKLU MODERNLİK VE POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA MEVLEVİ SEMASININ DÖNÜŞÜMÜ: AFYONKARAHİSAR ÖRNEK OLAYI

#### Sayfa

|                                                 |      |
|-------------------------------------------------|------|
| YEMİN METNİ.....                                | ii   |
| TUTANAK.....                                    | iii  |
| Y.Ö.K DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU..... | iv   |
| ÖZET.....                                       | v    |
| ABSTRACT .....                                  | vi   |
| ÖNSÖZ.....                                      | vii  |
| İÇİNDEKİLER.....                                | viii |
| NOTA ÖRNEKLERİ LİSTESİ.....                     | xi   |
| EKLER LİSTESİ.....                              | xii  |
| GİRİŞ .....                                     | 1    |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.MEVLEVİLİK, MEVLEVİ MUSİKİSİ VE SEMASI

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. 1. Mevlana'nın Hayatı .....                                          | 4  |
| 1.1.1. Mevlana'nın Doğumu, Ailesi ve Konya'ya göç .....                 | 4  |
| 1.1.2. Şems ile Karşılaşması ve Hayatında Oluşan Değişiklikler .....    | 8  |
| 1.1.3. Mevlana'nın Ölümü ve Cenaze Töreni .....                         | 16 |
| 1.1.4. Mevlana'nın Tasavvufi Anlayışı. ....                             | 17 |
| 1. 2. Mevleviliğin Kurumsallaşması .....                                | 18 |
| 1.2.1. Mevlana'dan Sonra Şeyhliğe Geçenler ve Tarikatın Yayılması ..... | 18 |
| 1.2.2. Osmanlı Döneminde Mevlevilik .....                               | 21 |
| 1.3. Bir tarikat Olarak Mevlevilik .....                                | 23 |
| 1.3.1. Tarikat Nedir? .....                                             | 24 |
| 1.3.2. Mevleviliği Etkileyen Tasavvuf Akımlar .....                     | 25 |



|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.3.3. Mevlevilik Tarikatı .....                                        | 26 |
| 1.3.4. Mevlevilikte Manevi Eğitim .....                                 | 28 |
| 1.3.5. Gündelik Yaşam İçinde Mevlevi Adabı .....                        | 31 |
| 1.3.6. Sayı Mistisizmi.....                                             | 34 |
| 1.3.6.1. 18 Sayısı ve Mevlevilikteki Anlamı.....                        | 37 |
| 1.4. Mevlevi Seması .....                                               | 40 |
| 1.4.1. Sema Nedir? .....                                                | 40 |
| 1.4.2. Farklı Kültürlerde Sema .....                                    | 41 |
| 1.4.3. Dönme Metaforu ve Sema .....                                     | 43 |
| 1.4.4. Mevlana Semâ'yı Nasıl Yaptı? .....                               | 45 |
| 1.4.5. Mevlana'dan Sonra Semânın Şekillenme Süreci .....                | 46 |
| 1.4.6. Geleneksel Olarak Yapılan Mukabele (Sema Âyini) .....            | 47 |
| 1.4.6.1. Bayramlaşma .....                                              | 50 |
| 1.4.6.2. Garipler Seması .....                                          | 51 |
| 1.4.6.3. Niyaz Ayini .....                                              | 51 |
| 1.4.7. Gelenekte Sema Öğrenme Süreci .....                              | 52 |
| 1.4.8. Mübtedi Mukabelesi .....                                         | 54 |
| 1.5. Mevlevi Musikisi .....                                             | 55 |
| 1.5.1. Arapçada Musiki Kelimesi ve Anlamı .....                         | 55 |
| 1.5.2. Musikinın Sufilerce Kutsal Olmasının Nedenleri .....             | 55 |
| 1.5.3. Mevlevilik ve Musiki .....                                       | 58 |
| 1.5.4. Mevlevi Musikisinin Geleneksel Türk Musikisi İçindeki Yeri ..... | 59 |
| 1.5.5. Mevlevi Ayini .....                                              | 63 |
| 1.6. Ney Çalgısının Tasavvuftaki Yeri .....                             | 64 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.MODERNLEŞME TEORİLERİNDE DEĞİŞİM VE SÜREKLİLİK

|                                                               |    |
|---------------------------------------------------------------|----|
| 2.1. Modern, Modernlik ve Modernleşme .....                   | 67 |
| 2.2. Klasik Modernleşme Teorileri ve Erken Eleştirileri ..... | 76 |
| 2.3. Postmodernite ve Yaklaşımlar .....                       | 84 |
| 2.4. Çoklu Modernlikler .....                                 | 89 |

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.5. Geç Modernlikler.....                                                 | 97  |
| 2.6. Türkiye’de Modernleşme Süreci: Kısa Tarih .....                       | 104 |
| 2.6.1. Türklerin Medeniyet Açısından Tanımlanması .....                    | 105 |
| 2.6.2. Osmanlı Devletinden Cumhuriyet’e Modernleşme.....                   | 107 |
| 2.6.3. Çokpartili Siyasal Deneyim ve İslam (1950’den Sonraki Dönem)..      | 109 |
| 2.7. Türkiye’de Geç/Çoklu Modernlikler ve Türk-İslam’ın İstisnailiği. .... | 114 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 3. İSLAMİ UYANIŞ, ÇOKLU MODERNLİK VE POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA MEVLEVİ SEMASININ DÖNÜŞÜMÜ: AFYONKARAHİSAR ÖRNEK OLAYI

|                                                                                     |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. Türkiye’de İslami Uyanış ve Popüler Kültür.....                                | 127 |
| 3.1.1. Din Olgusuna İlişkin Çeşitli Yaklaşımlar .....                               | 127 |
| 3.1.2. Dinsel Uyanış Teorileri ve İslami Uyanış.....                                | 129 |
| 3.1.3. Popüler Kültür.....                                                          | 136 |
| 3.1.4. Türkiye’de İslami Uyanış-Popüler Kültür İlişkisi.....                        | 142 |
| 3.2. Mevlevi Semasının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek<br>Olayı.....                 | 150 |
| 3.2.1. Türkiye’de Modernleşme Süreci ve Mevleviler .....                            | 153 |
| 3.2.2. Afyonkarahisar İli Özelinde Mevlevilik ve Mevlevi Sema’sı<br>Tarihi.....     | 171 |
| 3.2.2.1. 13. yüzyıl’dan 4 Eylül 1925 yılına kadar geçen dönem.....                  | 174 |
| 3.2.2.2. 4 Eylül 1925’ten 4 Mart 1950 Tarihine Kadar Geçen<br>Dönem.....            | 176 |
| 3.2.2.3. 4 Mart 1950 Yılından Günümüze Kadar Geçen Dönem.....                       | 185 |
| 3.2.3. Mevlevi Semasının Otantikleştirilmesi.....                                   | 196 |
| 3.2.3.1. Geleneksel Otantisite .....                                                | 200 |
| 3.2.3.1.1. Geleneksel Sema İcrası ile Günümüzde İcrasının<br>Karşılaştırılması..... | 203 |
| 3.2.3.1.2. Formel Sema Eğitimi.....                                                 | 207 |

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.2.3.2. Yerel (folk) Otantisite .....                               | 210 |
| 3.2.3.2.1. Mevlevi Gezeği.....                                       | 211 |
| 3.2.3.2.2. Muharrem Ayı ve Afyonkarahisar’da Aşure Etkinlikleri..... | 214 |
| 3.2.3.2.3. Yerel Otantisite İçinde Mevlevilikte Kadın.....           | 218 |
| 3.2.3.3. Modern Otantisite .....                                     | 226 |
| 3.2.3.3.1. Tasavvuf Musikisi İçinde Sema.....                        | 228 |
| 3.2.3.3.2. Giysi Otantisitesi.....                                   | 231 |
| 3.2.3.4. Postmodern Otantisite.....                                  | 235 |
| 3.2.3.4.1. Günümüzde Afyonkarahisar’da yapılan Sema Pratikleri.....  | 244 |
| 3.2.3.4.2. Performans ve Gösteri Olarak Sema Pratikleri.....         | 256 |
| 3.2.3.4.3. Segah Niyaz İlahisi.....                                  | 264 |
| 3.2.3.4.4. İformel Sema Eğitimi.....                                 | 267 |
| SONUÇ.....                                                           | 274 |
| EKLER.....                                                           | 281 |
| KAYNAKLAR.....                                                       | 310 |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                                        | 326 |

## **KISALTMALAR**

**ABD:** Amerika Birleşik Devletleri

**AKÜ:** Afyon Kocatepe Üniversitesi

**AKP:** Adalet ve Kalkınma Partisi

**BESYO:** Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu

**BKZ:** Bakınız

**C:** Cilt

**CCCS:** Centre for Contemporary Cultural Studies: “Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi”

**CD:** Compact Disk

**CHP:** Cumhuriyetçi Halk Partisi

**DP:** Demokrat Parti

**EMAV:** Evrensel Mevlana Âşıkları

**GTSM:** Geleneksel Türk Sanat Müziği

**KÜMAKSAD:** Kütahya Mevlânâ Araştırma, Kültür, San’at Derneği

**MC:** Milliyetçi Cephe

**S.Ü.:** Selçuk Üniversitesi

**T.B.M.M.:** Türkiye Büyük Millet Meclisi

**TDK:** Türk Dil Kurumu

**THM:** Türk Halk Müziği

**TÜTAV:** Türk Tanıtma Vakfı

**TRT:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

**TSM:** Türk Sanat Müziği

**TV:** Televizyon

**UNESCO:** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization:  
“Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu”

## EKLER LİSTESİ

|                                                                                            |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Tablo 1.</b> Mevlevi Ayini Bestekârları.....                                            | 282 |
| <b>Tablo 2.</b> Yüzyıllara Göre Mevlevi Ayinlerinin Listesi.....                           | 284 |
| <b>Tablo 3:</b> Bestecisi ve besteleniş tarihi belli olmayan Mevlevi Ayinleri Listesi..... | 287 |
| <b>Tablo 4:</b> Mevlevi Ayini Ritüeli ve Çeşitli Eğlenceler İçinde Sema.....               | 288 |
| <br><b>Ek 1.</b> Mevlevilik ve Semâ Törenleri Hakkında Genelge.....                        | 289 |

## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

|                                                                                                                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>Fotoğraf No: 1.</b> 1950 yılında Konya'daki semâ törenine katılan ekip.....                                                                                     | 292 |
| <b>Fotoğraf No: 2.</b> 1960'lı yıllarda yapılan semâ töreni.....                                                                                                   | 293 |
| <b>Fotoğraf No: 3.</b> 19 Aralık 1961 tarihinde Afyonkarahisar'da yapılan semâ töreni semâzenler.....                                                              | 294 |
| <b>Fotoğraf No: 4.</b> 1963 yılı semâ töreni.....                                                                                                                  | 295 |
| <b>Fotoğraf No: 5.</b> 2 Haziran 1967 tarihinde Antalya festivaline katılan Afyonkarahisar semâ ekibi.....                                                         | 296 |
| <b>Fotoğraf No: 6.</b> Aralık 1967 yılı semâ töreni.....                                                                                                           | 297 |
| <b>Fotoğraf No: 7.</b> 1968 yılında yapılan semâ töreni.....                                                                                                       | 298 |
| <b>Fotoğraf No: 8.</b> 1969 yılında yapılan semâ töreni.....                                                                                                       | 299 |
| <b>Fotoğraf No: 9.</b> Mart 2001 AKÜ semâ ekibi Çin seddinde.....                                                                                                  | 300 |
| <b>Fotoğraf No: 10.</b> 23.6.2009. “3. Boyut” programında sema.....                                                                                                | 301 |
| <b>Fotoğraf No: 11.</b> 17.12. 2009. Konya Şeb-i Aruz Törenleri.....                                                                                               | 302 |
| <b>Fotoğraf No: 12.</b> 17.12. 2009. Konya Şeb-i Aruz Törenleri.....                                                                                               | 303 |
| <b>Fotoğraf No: 13.</b> Afyonkarahisar Mevlevihanesi.....                                                                                                          | 304 |
| <b>Fotoğraf No: 14.</b> 24.12.2010. Afyonkarahisar Mevlevi (Türbe) Camii’inde bulunan tarihi kazan.....                                                            | 305 |
| <b>Fotoğraf No: 15.</b> 24.12. 2009. Mevlevi (Türbe) Camii’nin bahçesinde yapılan “Sultan Divani Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri” nde 40 |     |

|                                                                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| kazan için hatim indiren 40 küçük hafızlardan bir bölümü.....                                                                      | 306 |
| <b>Fotoğraf No: 16.</b> Evrensel Mevlana Âşıklarının kadın erkek bir arada, renkli tennureler içinde yaptıkları sema ve semah..... | 307 |
| <b>Fotoğraf No: 17.</b> Gevher Hatun Semazenleri.....                                                                              | 308 |
| <b>Fotoğraf No: 18.</b> 1968 yılında yapılan semâ töreni, semazen Bekir Alpergöl.....                                              | 309 |

## **EK CD İÇERİĞİ**

**Video 1.** 11.01.1996 Tarihli Mevlevi Gezeği

(Track01)

**Video 2.** 16.11.1995 Tarihli Mevlevi Gezeği

(Track02)

**Video 3.** Mehmet Saracel Gülbank (Afyonkarahisar Aşure Etkinlikleri 24.12.2010)

(Track03)

**Video 4.** Esin Bayru Çelebi Gülbank (Afyonkarahisar Aşure Etkinlikleri 25.12.2010)

(Track04)

**Video 5.** Evrensel Mevlana Âşıkları

(Track05)

**Video 6.** Musa Göçmen Senfonik Orkestra İle Mevlevi Ayini

(Track06)

**Video 7.** Burak Kaynarca, Kutb-i Nâyi Osman Dede Konseri (26.02.2010)

(Track07)

**Video 8.** Mercan Dede Konseri

(Track08)

**Video 9.** Semazen Emre Yıldırım

(Track09)

**Video 10.** Semazen Ziya Aziza

(Track10)

**Video 11.** Feryal Türkoğlu, Senfonik Orkestra İle Segâh Niyaz İlahisi

(Track11)

**Video 12.** Hasretim Grubu Sema Gösterisi, “Allah-u Allah”

(Track12)

**Video 13.** Zara, “Segâh Niyaz İlahisi”

(Track13)

**Video14.** Hayko Cepkin, “Demedim mi?”

(Track14)

**Video 15.** İlhan İrem, “Demedim mi?”

(Track15)

**Video 16.** Ersen ve Dadaşlar, “Oldum Mevlana Gibi”

(Track16)

**Video 17.** Umutzen, “Allah-u Allah”

(Track17)

**Video 18.** Yıldız Usmanova, “Yalvar Güzel Allah’a”

(Track18)

**Video 19.** Sami Özer, “Demedim mi?”

(Track19)

**Video 20.** Derya Düğün Salonu, “Düğünde Sema Gösterisi” (28.06.2010)

(Track20)

**Video 21.** Çakmak Otel, “Sünnet Düğününde Sema Gösterisi” (29.06.2010)

(Track21)

**Video 22.** Derya Düğün Salonu, “Sünnet Düğününde Sema Gösterisi” (27.06.2010)

(Track22)

**Video 23.** Oruçoğlu Otel, “Ramazan Etkinliklerinde Sema Gösterisi” (14.08.2010)

(Track23)

**Video 24.** Afium AVM, “Ramazan Etkinliklerinde Sema Gösterisi” (28.08.2010)

(Track24)

**Video 25.** Afyonkarahisar Belediyesi, “Ramazan Etkinliklerinde Sema Gösterisi”

(25.08.2010)

(Track25)

**Video 26.** Özdilek AVM, “Ramazan Etkinliklerinde Sema Gösterisi -1”(15.08.2010)

(Track26)

**Video 27.** Özdilek AVM, “Ramazan Etkinliklerinde Sema Gösterisi -2” (5.09.2010)

(Track27)

**Video 28.** Şah İsmail Sema Gösterisi (11.08.2010)

(Track28)

**Video 29.** Fatih Çalıklı Konserinde Sema (20.08.2011)

(Track29)

**Video 30.** 2006 Antalya Komünikasyon Top. Sema Gösterisi

(Track30).

**Video 31.** Mehteran Topluluğu’nun, Kremlin Sarayı’nda Sema Gösterisi

(Track31).



## GİRİŞ

Mevlevîlik, 13. yüzyıldan bugüne kadar devam eden en önemli tarikatlardan biridir. Mevlevîlikte pîr Hazreti Mevlânâ'dır, bu nedenle Mevlânâ'nın fikir ve düşüncelerinden yola çıkılarak oğlu Sultan Veled tarafından oluşturulan Mevlevîlik tarikatının adâb ve erkânı, tekke ve dergâhlarda 1001 günlük çileye girerek dedeler tarafından öğrenilmiştir. Bu dergâhlar, zamanın eğitim kurumları olarak bilinmektedir. Müzikten hat sanatına, edebiyata kadar birçok konuda eğitim alan kişiler, dönemin önemli sanatçıları ve müzisyenleri olarak yetişmiştir. Tarikatlar içinde musikiye en çok önem veren Mevlevîliktir, Mevlevîlikteki zikir ise, musiki ve dans ile olmaktadır. Mevlevî âyinleri adı verilen, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin (GTSM) önemli bir form olan âyinler eşliğinde yapılan Mevlevî semâsı, başından sonuna kadar inançsal bir ritüeldir. Mevlevî semâları, haftanın belirli günlerinde veya özel gün ve gecelerde tekke ve dergâhlardaki semâhanelerde icra edilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu zamanında, önemli bir Müslüman grubu tarafından benimsenen Mevlevîlik, padişahlar tarafından da kabul edilmiş, böylece de Mevlevî dedeleri padişahlar tarafından önemli devlet görevlerine getirilmiştir. Bunun sonucunda ise köylere kadar genişleyen Mevlevîlik, şehirlisinden köylüsüne kadar her kesimin tarikatı olarak büyük bir önem kazanmış ve bu çerçevede gelişme göstermiştir. Ulu Arif Çelebi ile Sultan Divani'nin bu konudaki gayretleri çok önemlidir. Fakat Mevlevîliğin, 17. yüzyıldan itibaren yavaş yavaş küçülmeye başladığı görülmüş, köylerden, kasabalara, oradan da şehirlere ve sonunda sadece saraylarda devam eden gelenek haline gelmiş, halk tarafından unutulmuş, yalnız padişahlar ve zenginlerin tarikatı olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinde de etkin rol oynayan Mevlevîler, yapılan reformları desteklemişlerdir. Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte diğer tarikatlarla birlikte Atatürk'ün 1925 yılında çıkardığı tekke ve zaviye kanunu ile birlikte Mevlevîlik de son bulmuştur. Bu süreç içerisinde Atatürk'ün yanında yer alan Mevlevîlerin yanı sıra, karşı çıkanlar da olmuş, buna rağmen Mevlevî aileleri ve muhibbanlar, Mevlevî adap ve erkânlarını evlerde sürdürmeye başlamışlardır. Özellikle Afyonkarahisar'da Arif ve Hüsrev Çelebi kardeşlerin desteği ile bir süre evlerde gizlice yapılan bu etkinliklerde, dönemin müzisyenleri ve gençleri Mevlevî

âyinleri çalışmıştır. Aynı zamanda semâ çalışmaları da gelenekteki gibi devam etmiş ve manevi olarak devam eden post makamı gereğince, Afyonkarahisar halkı bu çalışmalara büyük ilgi göstermiştir. Daha sonraları musiki cemiyeti adı altında çalışılan Mevlevî âyinleri, Konya’da 1950’li yıllarda yapılacak olan ilk ihtifallere<sup>1</sup> de önderlik etmiştir. Mevlevî uyanışı (revival) olarak adlandırabileceğimiz bu oluşumda, Konya’da yapılan ilk ihtifallerde mutrıp heyeti ve semâzenlerin çoğu Afyonkarahisar’dan gitmiştir, hatta tennureler<sup>2</sup> bile Afyonkarahisar’daki terziler tarafından dikilmiştir.

Cumhuriyet’in kurulması ile Kemalist reformcuların Türkiye’deki modernleşme çabalarının 1950’li yıllara kadar devam ettiğini, bu yıllardan sonra Demokrat Parti’nin başa geçmesiyle, İslâmcı hareketlerin öne çıktığı görülmüştür. 1950 ve 1980 yılları arasında zaman zaman Kemalist aydınlar ile İslâmcılar arasında yaşananlara, darbeler eşlik etmiş, en sonunda da ordunun yönetimi 1980’de tekrar ele almasıyla Türkiye, devlet yönetiminde İslâmi ilkeleri ön plana çıkararak, değişikliklere gitmiştir. Bu süreç içerisinde modernleşmesini sürdüren Türkiye, İslâmi düşüncelerin ön plana çıkmasıyla hem modern bir Türkiye, hem de İslâm’ın etkisiyle ayrımcılığa giden, sosyal konularda dini kurallara öncelik tanıyan bir Türkiye modeli karşımıza çıkmıştır. Bu model içinde yaşananlar ise İslâmi uyanışın da etkisiyle “çoklu modernleşme” (multiple modernization) olarak adlandırılmaktadır. Çünkü Batı’nın teknolojik gelişmelerini aynen alırken, sosyal yaşamda dinsel öğretilere devam edilmesi ile birlikte, İslâm’ı modernizme uygulama çabası başlamıştır.

Sosyal yaşamın her alanında kendini gösteren çoklu modernleşme, boş zaman, eğlence vb. etkinliklerini de içine alarak önem kazanmaya başlamış, popüler kültürün de önemli bir ivmesiyle pek çok alanda görünürlüğünü artırmıştır. Örneğin, tatil yerlerindeki otellerin haremlik-selamlık uygulamaları, tesettür modası, eğlence ve düğün geleneklerinde dini düğün denilen bir düğün geleneğinin uygulamaya konması, türbanlı kadınların kamusal alanda bulunmak istemeleri ve yer almaya başlamaları bunlardan bazılarıdır.

Bütün bu uygulamalar sonucunda, Türk-İslâm kültürü içinde yer alan Mevlevî semâsı da, bağlı bulunduğu ritüelinden koparılmış, seküler mekânlarda ve

---

<sup>1</sup> İhtifal: Anma töreni

<sup>2</sup> Tennure: Mevlevi dervişlerinin giydiği kolsuz, yakasız, yırtmaçlı, beli kırmalı, uzun ve geniş giysi

eğlence ortamının içinde yer almaya başlamıştır. Genellikle Türk Halk Oyunları (THO) dernekleri tarafından oyun repertuarına alınan semâ, yurt içi ve yurt dışı tanıtım etkinlikleri ile Türkiye'nin kültürleri arasında gösterilerek, çeşitli müzikler (genellikle ilahiler) eşliğinde ve 10 dakika gibi kısa bir süre için yapılmaya başlanmıştır. Semâ gösterileri tanıtım amaçlı kalmamış, düğünlerde, çeşitli dükkân açılışlarında, festivallerde ve hatta İslâmi pop (veya yeşil pop) olarak adlandırılan bir popüler müzik çeşitliliği, müzik endüstrisinin en önemli promosyon aracı olan müzik kliplerinde de semâ yapılarak yer almıştır.

Bütün bunların sonucu olarak da semâ pratiğinin gelenekten gelen uygulamalarında, semâ pratiğinin gerçekleştirildiği mekanlardan semâ pratiği içinde olan insanların geçmiş deneyimlerine kadar değişiklikler olduğu gözlemlenmiştir. Bu amaçla, bu çalışmada Afyonkarahisar merkez olmak üzere, öncelikle Afyonkarahisar'ın Mevlevîlik tarihi incelenerek, son zamanlarda yapılan semâ pratiğinin performans mekânları, kimlerin neden semâ yaptıkları, günümüzdeki semâ öğrenme süreci vb. alan çalışması yöntemiyle ele alınmıştır. Afyonkarahisar yerelindeki düğünler, ramazan etkinlikleri, aşure kutlamaları, semânın yer aldığı tasavvuf konserleri incelenerek, semâ pratiğinin sürekliliği ve aynı zamanda değişimi ortaya konmaya çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. MEVLEVÎLİK, MEVLEVÎ MUSİKİSİ VE SEMÂSİ

#### 1.1. Mevlânâ'nın Hayatı

Mevlevîlik ile ilgili unsurları incelemeden önce, Mevlânâ'nın kısa bir yaşam öyküsünü vermek, çalışmanın bütünlüğü açısından yararlı bir başlangıç olacaktır.

##### 1.1.1. Mevlânâ'nın Doğumu, Ailesi ve Konya'ya Göç

Tasavvuf tarihi ile ilgilenen araştırmacılar, Mevlânâ'nın doğum tarihi ile ilgili olarak aslında çok tartışmalı veriler ortaya koymuşlardır. Afganistan'ın Belh şehrinde dünyaya gelen Mevlânâ'nın doğum tarihi birçok kaynakta 30 Eylül 1207 (H.6 Rebiülevvel 604) olarak geçmektedir. Fakat Mevlânâ'nın bu tarihten önce doğduğunu belirten yazarlar bunu, Mevlânâ'nın “Fihi Mâ-fih” adlı eserine dayandırarak belirtmişlerdir. Çünkü bu eserde Mevlânâ'nın, Hârezmşah'ın Semerkand'ı kuşattığı dönemleri anlattığını ve bunu aktarabilmesi için de küçük bir çocuk değil, bu olayları takip edebilecek bir yaşta olması gerektiğini vurgulamışlardır. Dolayısıyla bazı araştırmacılar Mevlânâ'nın 1207 değil, 1184 (Gölpınarlı 1971: 28, Gölpınarlı 1999: 44), 1204 (Gürkan 1964: 54) ya da 1193-1203 yılları arasında (Yazıcı 1956: 4) doğmuş olduğunu ifade etmişlerdir. Bununla birlikte bazı yazarlar 30 Eylül 1207 tarihini vermişler ama bu tarihin de bir rivayet olduğuna dikkat çekmişlerdir (Schimmel 2007: 9, Karaismailoğlu 2005: 15, Önder Tarihsiz: 1). Yine pekçok araştırmacı Mevlânâ'nın doğum tarihini yukarıda da belirtildiği gibi 30 Eylül 1207 olarak kabul etmiştir. (Can 2009: 43, Demirci 2008: 14, Küçük 2007: 22, Lewis 2010: 328). Elde edilen veriler göz önünde tutulduğunda bu çalışma açısından Mevlânâ'nın 1184 ilâ 1207 yılları arasında doğduğu söylenebilir. Ölüm tarihi konusunda ise bir tartışma yoktur, 17 Aralık 1273 (H.5 Cemaziyelâhir 672) tarihinde Konya'da vefat etmiştir (Gölpınarlı 1999:128, Küçük 2007: 26).

Bugün birçok araştırmacı tarafından adı daha çok “Mevlânâ” olarak bilinmesine rağmen asıl adı, babasının da adı olan Muhammed'dir (Yazıcı 1956: 4, Can 2009: 43). O dönemlerde soyadı kullanılmadığı, bunun yerine lakaplar ile kişiler

bilindiği için de babası tarafından “Celaledin” adı lakap olarak verilmiştir. Celaledin, “Dinin Ulusu” anlamına gelmektedir (Lewis 2010: 41). İslâm dünyasında lakap kullanmanın bir gelenek olduğuna işaret eden Demirci, Mevlânâ’nın babasının da Bahâeddin lakabını taşıdığını ve adından çok bu lakap ile anıldığını belirtmektedir (Demirci 2008: 32). Bununla birlikte Mevlânâ’nın daha birçok lakapları vardır. Bu konuda Lewis (2010: 41) şunları söylemektedir:

“Mevlânâ’nın Farsça konuşan müritlerinin çoğu ona ‘efendi’ ya da ‘üstat’ anlamına gelen *Hüdâvendigâr* derdi. Bununla birlikte Sultan Veled’in *İbtidânâme*’si (Velednâme) ile Sipehsâlâr ve Eflâki’nin eserleri gibi en eski Farsça kaynaklarda onun için genellikle (öncesinde babasının unvanı olan) ‘efendimiz’ anlamına gelen Arapça *Mevlânâ* adı kullanılır”.

Bununla birlikte ayrıca Belh’te doğduğu için Belhî, Anadolu’da yaşadığı için Rumî, Konya’da bulunduğu için Konevî ve babası tarafında soyu Hazreti Ebû Bekir’e dayandığı rivayet edildiği için de Bekrî sıfatları da kendisine verilmiştir (Demirci 2008: 15, Lewis 2010: 21). Bunların yanı sıra Hazret-i Mevlânâ, Mevlavî, Şeyh, Molla-yı Rûmi, Hazret-i Pîr, Mevlânâ için kullanılan diğer lakap ve unvanlardır (Karaismailoğlu 2007: 41). Bütün bu bilgiler doğrultusunda çalışmada, bugün yaygın olarak kullanılan ve herkesçe kabul edilen “Mevlânâ” adı kullanılacaktır.

Babası Sultan-al-ulemâ, yani bilginler padişahı veya bilginler sultanı olarak anılan Belh’li Muhammed Bahâeddin Veled’e<sup>3</sup>, Farsça’da “Büyük Efendimiz” anlamına gelen “Mevlânâ’yı Büzürk” de denilirdi (Gölpınarlı 1999: 34, Sevük 1954: 63, Demirci 2008: 14). Ayrıca şöhreti İslâm âlemine yayılmış ünlü bir sufidir<sup>4</sup> (Küçük 2007: 22). Annesi ise Mâder-i Sultan (Sultanların annesi) diye anılan Mü’mine Hatun’dur ve Harezmsah’lıdır (Gölpınarlı 1999: 44, Karaismailoğlu 2005: 14, Schimmel 2007: 10). Mevlânâ’nın biri kız, diğeri erkek olmak üzere iki kardeşinin olduğu da bilinmektedir. Erkek kardeşini adı Alâeddin Muhammed, kız kardeşinin adı ise Fatıma Hatun’dur (Karaismailoğlu 2005: 14). Kız kardeşi Fatıma Hatun, göç sırasında evli olduğu için Belh şehrinde kalmış, Ariflerin Menkıbeleri

<sup>3</sup> Bahaeddin Veled, Necmüddin-i Kübra’nın etrafındaki sayılı din adamlarından birisiydi, o nedenle de Kübrevilik tarikatının önemli temsilcilerinden sayılmaktadır (Ocak 2007: 26).

<sup>4</sup> Sufi kelimesi, “sof” yani yün elbise giyen demektir. Ayrıca kendini Tanrı’ya adayan, Tanrı için kalbini saflaştıran, temizleyen kişilere “sufi”, sufilerin mesleklerine ise “tasavvuf” adı verilmiştir (Gölpınarlı 2009: 8-9). Sufilik, ruh dünyası ve davranışları bakımından ideal ahlak ölçülerine sahip bir insan portesi çizir (Demirci 2007: 18).

adlı eserde böyle bir olaydan bahsedilirken, bu kadının Bahâeddin Veled'in kız kardeşi olduğu belirtilmiştir (Eflaki 2006: 73).

Sultan'ül Ulema'nın ailesiyle beraber hangi tarihte Belh şehrinden göç ettiğine dair kesin bir tarih yoktur. Bazı kaynaklar bu tarih konusunda herhangi bir açıklama yapmazken (Demirci 2008: 28, Can 2009: 45, Gölpınarlı 1971: 26; Gölpınarlı 1999: 44, Top 2007: 25), bazı kaynaklarda göç tarihi hakkında farklı tarihler vermiştir (Karaismailoğlu 2007: 41, Schimmel 2007: 10). Sultan'ül Ulema'nın ailesiyle Belh şehrinden ayrılış tarihleri 1212, 1213 veya 1219 olarak kitaplarda yer almıştır.

Mevlânâ'nın da içinde bulunduğu kervanın Belh'ten başlayan yolculuğu Konya'da sona ermiştir. Sırasıyla Nişabur, Bağdat, Şam, Halep'e uğramışlar, hac görevlerini de yerine getirdikten sonra o zamanlar "Rum Diyarı" olarak bilinen Anadolu'ya gelmişlerdir (Can 2009: 46-49). Anadolu'da da önce Malatya'ya uğramış daha sonra da Erzincan, Sivas, Kayseri, Niğde üzerinden Larende'ye yani bugünkü Karaman'a gelmişlerdir. Burada yaklaşık 7 sene kaldıktan sonra da Konya'ya geçmişlerdir (Can 2009: 49, Karaismailoğlu: 2005: 17).

Mevlânâ ilk eğitimini babasından almıştır. Babasının dışında eğitim aldığı kişi, devrin dini ve tasavvufî konularında babası Bahâeddin Veled'in de halifesi olan Burhaneddin Muhakkik Tirmizi'dir. Tebriz'li olan Muhakkik Tirmizi, Belh şehrine gelerek Bahâeddin Veled'den din, tasavvuf ve diğer ilimler konusunda dersler almış, şeyhinin Konya'ya yerleştiğini duyunca da Anadolu topraklarına gelmiştir. Mevlânâ, babasının ölümüyle de Muhakkik Tirmizi'ye mürid olarak, dokuz yıla yakın bir süre onun gözetimi altına girmiş, dini ve tasavvufî yönden eksiklerini gidermeye çalışmıştır (Küçük 2007: 23). Ondan hem *kal* hem de *hal* ilimleri<sup>5</sup> konusunda yararlanan Mevlânâ, Muhakkik Tirmizi'nin emri ile birbiri arkasına üç kere çile çıkarmıştır<sup>6</sup> (Demirci 2008: 17). Konakladıkları yerlerde, babasının tanınması nedeniyle şehrin yöneticilerinin ve devrin önemli sufi, âlim ve bilginleri ile tanışan Mevlânâ, aynı zamanda onların sevgisini de kazanmış, hatta Nişabur şehrinde yapılan konaklamada İran'lı sûfi Feridettin Attar, Mevlânâ'ya "Esrarnâme" adlı

<sup>5</sup> Kal ilmi kitaplardan, hal ilmi ise ricalin anlattıklarından ve hayatlarından öğrenilen ilimlerdir.

<sup>6</sup> Çile çıkarmak; Kırk gün az yemek yemek, az uyumak, ibadetle vakit geçirmek suretiyle nefsi arıtmaktır. Mevlevî çilesi binbir gün hizmetle olur.

kitabının bir nüshasını vermiştir (Gölpınarlı 1999: 45; Top 2007: 25; Gürkan 1964: 54, Can 2009: 46).

Bahâeddin Veled ve kafilesinin Larende'ye geldiğini duyan Selçuklu Devleti Sultanı Alâeddin Keykubat'ın naiplerinden<sup>7</sup> Emir Musa, şehir halkı ve askerleri de yanına alarak, şehrin girişine kadar gitmiş ve ayrıca kendisiyle birlikte bütün şehir halkı Bahâeddin'in müridi olmuşlardır (Eflaki 2006: 80). Mevlânâ bu topraklarda hem mutlu olmuş hem de büyük üzüntü yaşamıştır. Öncelikle yaklaşık 1225 yılında 17-18 yaşlarında Gevher Hatun'la evlenen Mevlânâ'nın yine bu topraklarda 1226 yılında Sultan Veled ve daha sonra da Alâeddin Çelebi olmak üzere iki oğlu dünyaya gelmiştir. Fakat arkasından hem annesi Mü'mine Hatun'u, hem de erkek kardeşi Alâeddin Muhammed'i kaybederek büyük üzüntü yaşamıştır (Eflaki 2006: 81; Önder Tarihsiz: 6; Karaismailoğlu 2007: 43-44). Annesinin mezarı "Mâder-i Mevlânâ Türbesi" olarak bilinen yerdedir (Karaismailoğlu 2007: 45, Karaismailoğlu: 2005: 17).

Devrin önemli din ve bilim adamlarından olan Bahâeddin Veled'i Konya'da görmek isteyen Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat, Bahâeddin Veled ve ailesini Konya'ya davet etmiştir. Aile, bu daveti kabul ederek 1228 veya 1229 yılında Konya'ya gelmiştir (Karaismailoğlu 2007: 45; Önder Tarihsiz: 6). Sarayda kalmak istememiş ve bir medreseye, Altun Aba (İplikçi) Medresesine yerleşmiştir (Önder Tarihsiz: 6). Yine burada da kendisine birçok kişi intisap<sup>8</sup> etmiş, kısa zamanda herkes tarafından sevilen ve sayılan birisi olmuştur. Konya'da dini ve tasavvufî eğitim konusunda öğrencilerine dersler veren Bahâeddin Veled, 19 Şubat 1231 (13 Rebiüllâhir 628) yılında vefat eder (Gölpınarlı 1999: 43, Küçük 2007: 23). Bahâeddin Veled'in ölüm tarihi Eflaki'de ise 18 Rebiüllâhir 628 olarak, fakat 23 Şubat 1231 diye geçer (Eflaki 2006: 84).

Babasının ölümüyle büyük üzüntü yaşayan Mevlânâ, babasının sağlığında kendisine dersler veren Muhakkik Tirmizî'yi bırakmamıştır. Kübrevî tarikatına bağlı olan Burhaneddin Muhakkik Tirmizî, Mevlânâ'nın babası Bahâeddin Veled'in de halifesidir. Kübrevîlik tarikatına bağlı, zamanın önemli temsilcileri arasında Sadeddîn-i Hamevî, Sefeddîn-i Bâherzî, Baba Kemal-i Hocendî ve Necmeddîn Dâye gelmektedir (Ocak 2007: 26-27). Mevlânâ, eğitiminin devamında, İslâmî ilimlerde en

<sup>7</sup> Naib: Vekil. Kadı vekili. Şariat hükümlerine göre hüküm veren hâkim.

<sup>8</sup> İntisab: Bir kimseye bağlı olma, kapılanma, bağlanma.

iyi eğitimi veren Şam ve Halep'e gitmiş (Küçük 2007: 23, Demirci 2008: 16), buralarda bir süre kaldıktan sonra Konya'ya dönüşte Kayseri'ye hocası Muhakkik Tirmizî'nin yanına uğrayarak, onun nezaretinde çile çıkarmıştır (Gölpınarlı 1999: 45, Karaismaloğlu 2007: 49). Çile çıkardıktan sonra Konya'ya dönen Mevlânâ, buradayken hocasının öldüğünü 1240-41 (h.638) öğrenmiş (Küçük 2007: 23, Can 2009: 58, Demirci 2008: 19, Schimmel 2007: 17) ve Kayseri'ye giderek onun bütün kitaplarını Konya'ya getirmiştir (Gölpınarlı 1999: 48). Bundan sonra Mevlânâ yaklaşık bir beş yıl kadar, zamanının çoğunu medreselerde öğrencilerine dini ve tasavvufî konulardaki dersler vermeye ayırmış, halka vaazlar verip, Hak âşıkları ile sohbetler yapmaya başlamış bununla birlikte zikir meclisleri de düzenlemiştir. Bu süre içerisinde etrafındaki mürit sayısını da gittikçe arttırmıştır (Demirci 2008: 18). Mevlânâ hem din ilminde hem de çeşitli ilimlerde yaptığı çalışmalarla, ayrıca bu çalışmalarını halkla paylaşmasıyla büyük ün kazanmıştır. Bundan dolayı da sufilik alanında "Ariflerin Sultanı" sayılmıştır (Can 2009: 58).

### 1.1.2. Şems ile Karşılaşması ve Hayatında Oluşan Değişiklikler

Şems Arapçada "güneş" anlamına gelmektedir. Tebrizli Şems olarak bilinen dervişin tam adı Şemseddin Tebrizî, yani "Tebrizli Din Güneşi" demektir (Lewis 2010: 177). Eflaki'de ise Şems'in adı, Muhammed bin Ali bin Melekdâd-i Tebrizî olarak belirtilmiştir (Eflaki 2006: 467). Yani Melekdâd oğlu Ali'nin oğlu olan Şems, 1185 yılında İran'da Şafî<sup>9</sup> (Lewis 2010: 186) olarak dünyaya gelmiştir. İlk olarak Tebriz'de Şeyh Ebu Bekir Tebrizi Sellebâf'tan dersler alarak, onun müridi olmuştur (Eflaki 2006. 469). Küçük yaşlarından itibaren aldığı din eğitiminin yanı sıra farklı mezheplerden de etkilenmiş, özellikle de 9. yüzyılda Melametî-Kalenderî<sup>10</sup> sufiliği olarak ortaya çıkan akımın 13. yüzyılda öncülerinden olmuştur (Ocak 2007: 27-28). Mevlânâ ile karşılaşmasından sonra ise kimya, astronomi, astroloji, mantık, ilahiyat ve felsefe gibi konulara da merak duyarak ilgilenmiştir (Lewis 2010: 187). Mevlânâ ile karşılaşınca kadar kendine bir şeyh aramış ve Mevlânâ'yı gördüğü zaman da

<sup>9</sup> Şafii: İmam Şafii tarafından ortaya çıkan, İslâm Hukuku mezhebidir.

<sup>10</sup> Melametîlik ve Kalenderîlik: Mevlânâ dönemi Anadolu'sunun en dikkate değer dini akımlarından biridir (Ocak 2007: 28).



“Memleketimden ıkalı Mevlânâ’dan başka şeyh görmedim” (Gölpınarlı 1999: 53) diyerek Mevlânâ’ya olan bağılılığını dile getirmiştir.

Mevlânâ ile Şems’in karşılaşmaları üzerine farklı rivayet ve menkıbeler<sup>11</sup> vardır. Mevlânâ’nın hayatında önemli bir değişikliğe neden olacak karşılaşma ilk olarak Mevlânâ’nın Şam’da bulunduğu bir sırada gerçekleşmiştir. Bu konuda Eflaki şu bilgileri vermektedir: “Mevlânâ bir gün Şam’da halkın arasında Şems’in mübarek elini yakaladı ve ona ‘Dünya sarrafı beni anla’ dedi. Şems kendinden geçmişlik âleminden kendine gelinceye kadar Mevlânâ geçip gitmişti” (Eflaki 2006: 471). Bu hikâye Gölpınarlı’da tam tersi olarak anlatılmaktadır. Gölpınarlı’ya göre Şam’da Şems’in Mevlânâ’nın elini öperek “Ey manalar âleminin sarrafı, beni bul, beni anla” dediğini ve ondan sonra da kalabalığa karıştığını anlatır ve bu kişinin de Şems olduğunu belirtir (Gölpınarlı 1999: 67). Sonuçta ilk karşılaşmanın Şam’da olduğunu ve çok kısa süren bu karşılaşmada her iki tarafında çok etkilendiğini görüyoruz.

Şems’in Konya’ya geliş tarihi konusunda da farklı iki tarih verilmektedir. Eflaki bu tarihin 29 Kasım 1244 (26 Cemaziyelahir 642) (Eflaki 2006: 472) olduğunu belirtirken, Gölpınarlı 23 Ekim 1244 (26 Cumadelâhırasının 642) olarak belirtmiştir (Gölpınarlı 1999: 67). Fakat gün olarak her ikisi de cumartesi günü olduğunda mutabık kalmışlardır. Karaismailoğlu da Şems’in Konya’ya geliş tarihini yazdığı kitaplarda Eflaki’nin belirttiğı tarihi yani 29 Kasım 1244’ü kabul etmiştir (Karaismailoğlu 2007: 49).

Mevlânâ ile Şems’in Konya’daki karşılaşmaları üzerine de çeşitli rivayetler olduğunu yukarıda söylemiştik. İlk karşılaşmalarının nasıl olduğu konusundaki anlatımlarında bazı farklar olsa da, Şems’in Mevlânâ ile Konya’da karşılaştıkları<sup>12</sup> anda sorduğı sorunun ve aldığı cevabın birçok kaynakta ve sözlü anlatımlarda aynı olduğu görülmüştür. Konya’daki ilk karşılaşmalarında Şems Mevlânâ’ya “Bâyezid-i Bistami mi daha büyüktür, Hz. Muhammed mi?” diye sorar, Mevlânâ da “Bu nasıl soru? Hz. Muhammed hâtemü’l-enbiyâdır (Peygamberlerin sonuncusu), elbette o büyüktür. Bu noktada Bâyezid’in sözü mü olur? ” diye cevap verir. Şems de, “İyi ama Hz. Muhammed ‘Biz seni tam bir bilgi ile bilemedik’ der. Yine o ‘Kalbini bir örtü bürür de onu kaldırmak için günde Allah Teâlâ’dan yüz (veya yetmiş) defa

<sup>11</sup> Menkıbe: Daha çok din ve devlet büyüklerinin hayatlarını anlatan hikâye.

<sup>12</sup> Mevlânâ ile Şems’in buluştuğı yere “Marc-al-Barayn” denilmektedir. Anlamı; iki denizin buluştuğı yerdir.

istiğfar (tövbe) ederim” buyurur. Hâlbuki Bâyezid ‘Kendi kendimi tesbih ve tenzih ederim, şanımla ne yücedir.” demektedir. Bunun üzerine Mevlânâ, “Muhammed, günde yetmiş makam aşıyordu. Her makam ve mertebeye varınca evvelki makam ve mertebedeki bilgisinden istiğfar ediyordu. Bâyezid ise vardığı makamın ululuğundan kendisinden geçti de o sözü söyledi” diye cevap verir. Bu cevap üzerine Şems Mevlânâ’ya hayran olur ve aralarında çok kuvvetli bir bağ meydana gelir (Eflaki 2006: 472, Gölpınarlı 1999: 68, Schimmel 2007: 18, Demirci 2008: 19, Lewis 2010: 205).

Bu konuda, 26.06.2009 tarihinde görüştüğüm ve bugün 90 yaşında olan Kemal Alpergöl’de aynı rivayeti anlatmıştır.

Mevlânâ ve Şems, Eflaki’nin rivayetine göre hiç dışarı çıkmadan Eflaki’de üç ay (Eflaki 2006: 473) Demirci’de kırk gün (Demirci 2008: 21) ve Gölpınarlı’da altı ay (Gölpınarlı 1999: 68) halvet ederler. Yanlarına kimse girmeye cesaret edemez. Yemekleri bile kapının önüne bırakılır ve oradan alınır. Halk, öğrenci ve müritleri buna büyük tepki göstermeye başlar, çünkü Mevlânâ medreseyi, dersleri, vaazları, zikirleri bırakmıştır. Bütün bunların yerine semâyı tercih etmiş, ney ve rebap sazı dinleyerek ilahi aşka yönelmiş, Şems’ten öğreneceği çok şeyler olduğunu anlayan Mevlânâ, onun yanında kendini bir öğrenci gibi görmeye başlamıştır. Sultan Veled “İntiha-name” adlı eserinde Mevlânâ hakkında ve özellikle de semâdan önceki ve semâdan sonraki hallerini şöyle anlatmaktadır:

“Şemseddin’le buluşmadan önce canla, başla gece gündüz ibadet etmedeydi. O seçkin padişah, yıllarca, aylarca daima zahitlik ve din ilmiyle yol almadaydı. Tanrı, ona zahitlik mazharında cilve etmedeydi. O da her an Tanrı’dan yeniden – yeniye dersler almada, ilerleyip durmadaydı. Şemseddin onu kendince seçmiş olduğu semâ’a davet etti. Emriyle semâ’a başlâınca Tanrı lütfüyle evvelki haline nispetle yüz kat daha ileri gittiğini gördü. Semâ etmesi ona doğru bir yol oldu. Gönlünde semâ yüzünden yüzlerce bağlar, bahçeler bitti, gelişti” (Gölpınarlı 1999: 73).

Mevlânâ’nın Şems ile birlikte bütün gününü ve hatta gecelerini de geçirmesi insanları tedirgin etmeye başladığı gibi dedikoduların yapılmasına da yol açmıştır. Bu duruma üzülen Şems, Konya’ya geldikten on altı ay kadar sonra bu şehri sessizce terk eder.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Şems, Konya’dan 15 Şubat 1246 tarihinde ayrılmıştır (Gölpınarlı 1999: 77, Can 2009: 64)

Bu ayrılış Mevlânâ'yı çok etkiler. Müritleri de Mevlânâ'nın bu üzüntüsünü görürler ve ondan af dileyip, Şems'in tekrar geri gelmesini isterler. Bunun üzerine Mevlânâ, oğlu Sultan Veled'i Şems'i bulması için Şam'a gönderir. Yaklaşık 15 ay kadar sonra da birlikte geri dönerler. Mevlânâ, Şems'i yakınında tutmak için evlatlığı olan Kimya Hatun'la evlendirir (Schimmel 2007: 22, Gölpınarlı 1999: 81). Ancak Konya halkının huzursuzluğu tekrar başlar, bu kez olaylara Mevlânâ'nın oğlu Alâeddin de katılmıştır (Gölpınarlı 1999: 81). Eflaki, Şems'in ikinci kez Konya'ya geldikten sonra gelişen olayları şöyle anlatır: “Mevlânâ hazretleri yine Şemseddin Tebrizi'nin aşkına gömülüp heyecanı, taşkınlığı ve kararsızlığı öncekinden yüzlerce kat daha fazla olunca, asi müritler tekrar kaynaşmaya ve kıskançlıklarından küstahlık ve taşkınlıklara başladılar” (Eflaki 2006: 523).

Fakat Kimya Hatun'un vefatından kısa bir süre sonra Şems, 1247 yılında, geri dönmek üzere ortadan kaybolur (Demirci 2005: 22, Can 2009: 67, Gölpınarlı 1999: 85, Karaismailoğlu 2007: 50).

Şems'in ortadan kaybolduğuna dair iki rivayet vardır. Bunlardan birincisi Şems'in kaybolduğuna dairdir ve Gölpınarlı'nın anlatımıyla şöyledir:

“Şems Mevlânâ ile otururken dışarıdan birisi Şems'i çağırıyor ve Şems de Mevlânâ'ya “beni ölüme çağırıyorlar” diyerek dışarı çıkıyor. Mevlânâ'da bir süre sustuktan sonra “Yaratış da onun, buyruk da. Kutlu olsun âlemlerin rabbi Tanrı” diyor. Şems bunun üzerine dışarı çıkıyor. Pusuda bulunan yedi kişi, hep birden üstüne saldırıp, bıçaklıyorlar. Şems bir nara atıyor ve hepsi o anda kendilerinden geçiyor. Mevlânâ, Şems'in narasını duyunca “Tanrı dilediğini yapar, istediğini hükmeder” diyor. Şems'i katledenler ise kendilerine geldiklerinde yerde birkaç damla kan görüyorlar ve Şems oradan kaybolmuş oluyor.”

Bu rivayetin uydurulmuş olabileceği konusunda bilgi veren Gölpınarlı, “Mevlânâ, Şems'in öldürüldüğünü bilseydi, onu aramak için iki kere Şam'a gitmezdi” (Gölpınarlı 1999: 82) diyerek, bunun ancak o dönem için yazılmış bir destan olduğunu vurgular.

Eflaki'de yer alan ikinci rivayet ise Sultan Veled'in eşi Fatıma Hatun'dan nakledilmiştir:

“Şems hazretleri, şehitlik mutluluğu derecesiyle müşerref olunca, o gafil alçaklar onu bir kuyuya atmışlar. Sultan Veled hazretleri bir gece Şems'i rüyasında gördü. Şems ona ‘falan yerde uyumuşum’ dedi. Sultan Veled gece yarısı kendisiyle içli dışlı olan müritleri topladı ve hep birlikte gidip Şems'in mübarek vücudunu dışarı çıkardılar. Gülsuyu, misk, amber sürerek

Mevlânâ'nın medresesinde, medresenin mimarı Emir Bedrettin'in yanına gömdüler. Bu, herkesin bilmediği bir sırdır" (Eflaki 2006: 524).

Gölpınarlı, (1999: 83) bu ikinci rivayetin gerçeğe daha yakın olduğunu belirterek, hikâyenin menkıbeleşmiş bir şekli olduğunu ifade etmektedir

Şems'in ortadan kaybolmasıyla birlikte Mevlânâ yine büyük bir üzüntü yaşar. Hatta Şems'i bulma ümidiyle iki defa Şam'a gider (Karaismailoğlu 2007: 50, Gölpınarlı 1999: 88). Hatta uzun süre burada kalır, fakat bir sonuç elde edemez. Şems'i bulma ümidini yitirdikten sonra da kendisine başka bir kişiyi, Konyalı kuyumcu Şeyh Selahaddin'i "naib ve halife"<sup>14</sup> (Karaismailoğlu 2007: 50) olarak seçer.

Mevlânâ, Şems ile birlikte yeni bir kimliğe bürünmüştür. Yukarıda da belirtildiği gibi okuyan, ders veren, zikirle katılıp vaazlar veren Mevlânâ gitmiş onun yerine müzik dinleyen, rebap çalan, semâ yapan, şiir okuyan bir Mevlânâ gelmiştir (Schimmel 2007: 20).

Mevlânâ'nın çocukluğundan beri gerek babasından gerekse Burhaneddin Muhakkik Tirmizi'den aldığı dini ve tasavvufi eğitim, onun hayatını sakin ve temkinli bir sufi olarak yaşamasını sağlamıştır (Küçük 2007: 24). Bununla beraber 12. yüzyılın sonu ve 13. yüzyılın başlarındaki tasavvuf anlayışlarına baktığımızda da Mevlânâ önce babasından gelen Kübrevîlik tarikatına, daha sonra da Melâmîlik ve Kalenderîlik tarikatına bağlanmış ve yaşamını da bu anlayışlara göre sürdürmüştür (Ocak 2007: 24-28). Tarikatlara olan bu bağlılık nedeniyle de zühdi<sup>15</sup> bir tasavvuf anlayışını (Küçük 2007: 25) kendisine ilke edinmiştir. Fakat Şems ile tanıştıktan ve aylarca sürecek olan sohbetlerinden sonra da tamamen coşkun ve cezbeli<sup>16</sup> hali ortaya çıkmış ve Şems, kitaplardaki bilginin hayata geçirilmesi, yaşanması gerektiğini Mevlânâ'ya anlatmaya çalışmıştır.

Lewis, Şems'in Mevlânâ'ya tasavvufa dair kitap okumasını değil, onu hayata geçirmeyi öğrenmesi gerektiğini söyleyerek, Makalat'ta yer alan Şems'in şu cümlesine yer verir (Lewis 2010: 210): "Sen bunu ilim yoluyla öğrenmek istiyorsun. Hâlbuki bu yolda yürümek ve savaşmak gerekir". Bu şekilde Mevlânâ'nın devamlı

<sup>14</sup> Halife: Birisinin yerine geçen kimse, Hz. Peygamberin vefatından sonra idarenin başına geçen kimse.

<sup>15</sup> Zühdi: Dünya işlerinden, dünya zevklerinden tamamen çekilerek kendisini ibadete verme

<sup>16</sup> Cezbe: Tarikat ehlinin kendinden geçme hali. Arapça, kendine çekmek anlamına gelmektedir.

elinin altında olan kitaplarından uzaklaşmasını sağlamış ve ona ilahi aşk yolunda daha farklı yollar göstermiştir. Tabi sadece Mevlânâ Şems'ten etkilenmemiş, Şems de Mevlânâ'nın engin bilgisinden, hoşgörüsünden ve düşüncelerinden etkilenmiştir.

Şems'in ortadan kaybolmasından sonra uzun süre kendi içine kapanan Mevlânâ, tekrar eskisi gibi halkın içine dönmüştür. Bu kez halk karşılarında daha farklı bir Mevlânâ görmüş, zaman zaman buna tepkiler göstermiş fakat değişen bir şey olmamıştır. Çünkü Mevlânâ Şems'in ortadan kaybolmasından sonra gece gündüz semâ etmeye, şiir ve gazeller okumaya başlamıştır. Bazen ney, rebap ve tef'ten oluşan çalgılar ve kavvallerin okuduğu müzikler eşliğinde, bazen de en ufak bir sestten etkilenerek saatlerce semâ yapmıştır.

Hatta Eflaki'nin anlattığına göre, Mevlânâ devrin Sultanı'nın öldürüldüğünü hissederek semâ etmiş, semâ sona erince de “Cenaze namazı kılalım” diyerek tekbir getirmiş ve bütün mecliste bulunan dostları da ona uyarak cenaze namaz kılmışlardır (Eflaki: 2006: 167). Yine Eflaki'de verilen bilgilere göre düzenlenen toplantılarda, herhangi bir yerde, evde, sokakta verilen ilahi bilgilerden sonra Mevlânâ semâ etmeye başlar ve hem semâ eder (Eflaki 2006: 148, 152, 160, 164, 168, 169), hem de gazel ve rubailer okurmuş (Eflaki 2006: 184, Lewis 2010: 218-219).

Abdülbaki Gölpınarlı Mevlânâ'nı hayatını anlattığı kitabında, Mevlânâ'nın Şems'in gidişiyle duyduğu üzüntüyü semâ ile gidermeye çalıştığını, oğlu Sultan Veled'in anlatımıyla bize aktarmaktadır (Gölpınarlı 1999: 87).

“Gece gündüz semâ edip oynamada, gök gibi yeryüzünde dönmedeydi. Eline geçen altını, gümüşü çalgıcılara veriyor, nesi var-nesi yoksa bağışlıyordu. Semâsız, raksız bir an bile durmuyor, bir an bile dinlenmiyordu. Halk onun yüzünden şeraitten çıktı, dinden oldu. Herkes aşka sarıldı, varlığını aşka rehin etti. Bütün hafızlar, şiir okumaya koyuldu, çalgıcılara koştı. İhtiyar, genç herkes semâyâ düştü, burak<sup>17</sup>ına bindi. Virdleri<sup>18</sup> beyit ve gazel oldu. Bundan başka ne namazları kaldı, ne ibadetleri.”

Mevlânâ'nın Şems'ten önceki sakın devrinin aksine Şems ile birlikte yaşadığı coşkunluk ve vecd<sup>19</sup> hali hayatının bundan sonrasını etkilemiş ve sadece kitap okuyarak ve gerekli dini kuralları yaparak değil, müzik, raks ve şiir ile ilahi aşka ulaşmanın farklı bir yol olduğu düşüncesine varmıştır.

<sup>17</sup> Burak: Cennetteki atlar.

<sup>18</sup> Vird: Belli zamanlarda okunması adet halini alan Kur'an-ı Kerim cüzleri, duaları

<sup>19</sup> Vecd: Kendinden geçecek derecede ilahi aşka dalma. Aşırı heyecan.

Şems, Mevlânâ'nın hayatı boyunca en çok etkilendiği, vazgeçemediği yaşamını bile onun uğruna değiştirdiği bir kişi olmuştur. Onun gidişiyle derin bir üzüntü yaşamış, bundan sonraki yaşamını da onun öğretileriyle devam ettirmiştir. Semâyı bırakmamış, şiirlerini, gazellerini, rubailerini hep semâ yaparken söylemiştir. Şems'ten sonra iki isim Mevlânâ'nın hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Bu isimler, Konyalı Kuyumcu Selahaddin (Selahaddin Zerkûb) ile Çelebi Hüsameddin'dir.

Önce Konyalı Kuyumcu Selahaddin'i kendine bir ışık olarak görmüş ve on yıl bir arada bulunmuştur. Kuyumcu Selahaddin'i "nâib" ve "halife" olarak tanımlayan Karaismailoğlu, önce Selahaddin'in Konya halkı tarafından cahil bulunup, beğenilmediğin, fakat Mevlânâ içinse onun özel bir insan olduğu belirtir (Karaismailoğlu 2007: 50-51). Ayrıca Yazıcı da, Mevlânâ'nın, Şems'e ait birçok özelliği Kuyumcu Selahaddin de bulduğunu vurgulayarak, etrafındakilere de, bundan böyle kendisinin şeyhlikten çekilmek istediğini, bu nedenle de Selahaddin'e uymalarını istediğini yazar ( Yazıcı 1956: 4).

Oğlu Sultan Veled, Mevlânâ'nın Selahaddin'i nasıl hemdem<sup>20</sup> olarak kabul ettiğini şöyle anlatır:

"Selahaddin'de Şems mazhariyetini bulunca dostlarına, benim kimseyle işim yok, başımda şeyhlik davası esmiyor, bundan böyle hepiniz Selahaddin'in rızasını dileyin, ona uyun dedi. Beni de çağırıp: Selahaddin'in yüzüne iyice bir bak. O Tanrı padişahı nasıl bir zat, görmeye gayret et. Can âleminin muktedası<sup>21</sup>, lâmekân<sup>22</sup> ilinin padişahı, Şemseddin'in ta kendisidir. (...) Artık sen de ona uy" (Gölpınarlı 1999: 105).

Mevlânâ'nın hayatında Şems'ten sonra semânın çok önemli bir yer aldığını daha önce de belirtmiştik. Semâ yapmak için onu vecde getiren herhangi bir şeyin olması yeterlidir. Örneğin bir gün Selahaddin'in kuyumcu dükkânının önünden geçerken onun çekiç vuruşundan cezbelenip semâyâ başlamıştır. Mevlânâ'yı gören Selahaddin, işini çıraklarına bırakıp dükkânından çıkmış, Mevlânâ'da onu görünce kucaklayıp, saçlarını, yüzünü öperek onunla semâ etmek istemiştir. Fakat riyazetten<sup>23</sup> zayıf düşen Selahaddin, Mevlânâ'ya semâ edemeyeceğini söyleyerek dükkânına

<sup>20</sup> Hemdem: Canciğer arkadaş

<sup>21</sup> Mukteda: İktida edilen, kendisine uyulan, örnek alınan. Önde bulunan

<sup>22</sup> Lâmekân: Mekânsız; mekâna, yere ihtiyacı olmayan; Allah

<sup>23</sup> Riyazet: Nefsi dünya lezzetlerinden ve rahatından sakınma, kanaatle yaşama

dönmüş ve ziyan olacağını düşünmeden, çıraklara altını devamlı dövmelerini buyurmuştur. Bunun üzerine Mevlânâ öğleden ikindiye kadar semâ etmiş, bu arada da “Bana bu kuyumcu dükkânından bir definedir göründü. Ne mutlu suret, ne hoş mana, ne güzellik, ne güzellik” matlalı gazelini söylemiştir (Gölpınarlı 1999: 106).

Kuyumcu Selahaddin ile on yıl bir arada bulunan Mevlânâ, oğlu Sultan Veled’i de Şeyh Selahaddin’in kızı Fatıma Hatun’la evlendirmiştir. Şeyh Selahaddin 29 Aralık 1258 günü vefat etmiştir (Karaismailoğlu 2007: 51).

Mevlânâ, Selahaddin’in ölümünden sonra hayatının sonuna kadar Çelebi Hüsameddin ile hemdem olmuş ve onu halife edinmiştir. Mesnevinin de yazılmasına neden olan Çelebi Hüsameddin, Konya halkı tarafından da kabul görmüştür. Aşksız, dostsuz ve dil ehli bir arkadaşsız yaşayamayan Mevlânâ, Hüsameddin ile hem hal<sup>24</sup> olunca (Gürkan 1964: 55), Çelebi Hüsameddin kendisinden bir kitap yazmasını istemiştir. Buna önceden karar veren Mevlânâ, kavuğunda hazır bulunan 18 beyiti çıkarıp Hüsameddin’e vermiş ve ona “sen yazarsan, ben de söylerim” demiş ve Çelebi’de bunu kabul etmiştir (Gölpınarlı 1999: 119). Böylece Mesnevi’nin yazımına başlanmış olur. Mevlevî tarikatında 18 beyitinin makbul oluşu da buradan gelmektedir (Gürkan 1964: 55).

Bu arada belirtmek gerekir ki, Mesnevi, doğu edebiyatında bir şiir tarzının adıdır (Gürkan 1964: 55). Fakat bugün Mesnevi dendiği zaman Mevlânâ’nın meşhur 6 ciltlik eseri anlaşılmaktadır. Mevlânâ bu eserini yaklaşık 10 yılda meydana getirmiştir. Çelebi Hüsameddin’in yanından kâğıt kalem hiç eksik olmamıştır, Mevlânâ her an, her vakit söylemiş, o da bunu kâğıda dökmüştür. Semâ yaparken, hamamda yıkanırken, yolda giderken, seyahatlerinde gördükleri o devrin olayları, sorulan sorulara verdiği cevaplar, gece-gündüz her an söylenen şiirlerle Mesnevi meydana gelmiştir. (Gölpınarlı 1999: 121). Kısaca özellikle oturulup yazılmış, bir kitap değil, kendiliğinden oluşup gelişen bir kitaptır Mesnevi ve Farsça yazılmıştır.

Mevlânâ son on yılını Çelebi Hüsameddin ile birlikte, huzurlu ve verimli bir şekilde geçirmiştir. En sonunda çevresindekiler de yani hem ailesi hem de Konya halkı da bu birliktelikten memnun kalmıştır. Fakat Mevlânâ’nın bedeni yorgun düşmüş, hastalanmıştır. O sırada da Konya’da sık sık depremler olmaktadır. Konya halkı bu durumdan rahatsız olup Mevlânâ’ya gelmiş ve onun fikrini almak istemiştir.

---

<sup>24</sup> Hem hal: Halleri birbirine benzeyen, bir halli.

Bunun üzerine Mevlânâ'da "korkmâyin, yerin karnı acıktı. Yakında yağlı bir lokma yer ve deprem biter" demiştir ( Gölpinarlı 1999: 126, Sevük 1954: 73, Can 2009: 84)

### 1.1.3. Mevlânâ'nın Ölümü ve Cenaze Töreni

16 Aralık 1273 yılı cumartesi günü Mevlânâ biraz iyileşmiş, kendisini ziyarete gelenlerle sohbet etmiş, onlara nasihat dolu cümleler sarf etmiştir. Çelebi Hüsameddin de başında yine bütün söylediklerini yazmaktadır. Pazar günü Mevlânâ yine ağırlaşmıştır. Şehirdeki ve köydeki insanlar işlerini bırakıp şehre gelmiş ve derin üzüntü içinde kendilerine gelecek iyi bir haberi beklemeye başlamışlardır. Ancak o gün, gün kavuşurken Mevlânâ Celaleddin, kırk dört yıl önce gördüğü Konya'ya gözlerini kapatır ve Şems'ine kavuşur (Gölpinarlı 1999: 128).

Mevlânâ'nın cenazesi çok kalabalıktır. Sadece kendi akrabaları, müritleri, dostları değil, her dinden, her kesimden insan orada cenaze için hazır bulunmuştur. Köylüler, şehirliler, sufiler, ahiler, bilginler, Hristiyan papazlar, Yahudiler, hahamlar, fütüvvet erleri hemen herkes cenazeye gelmiştir. Gölpinarlı Mevlânâ'nın cenaze töreni hakkında şu bilgileri vermektedir:

"Herkes tabutu taşımak ve dokunmak istiyordu ve cenazede görevli olan kişiler de bu insanları tabuttan uzaklaştırmak zorunda kalıyordu. Şehirliler, köylüler, başı açık, yalın ayakları ile ağlayarak tabutu kucaklamak için can atıyordu. Bilginler, sufiler, ahiler, Fütüvvet erleri, rintler, hükümet ricali<sup>25</sup> ve Hristiyanlar, Hristiyan papazları, Yahudiler ve hahamlar, bütün insanlık Mevlânâ'yı baş üstünde taşıyordu. Papazlar, dini âyinlerini yapıyor, hahamlar Tevrat okuyordu. Bir ara bazı kişiler Hristiyanlar ile Yahudileri cenaze töreninde istemediler. Onlar da feryat ederek; "O, bizim Mesih'imizdi, o, bizim İsa'mızdı, Musa'nın İsa'nın sırrını biz onda gördük, onda bulduk. Güneşi o, güneş bir yeri değil, bütün dünyayı aydınlatır" der. Başka bir papaz da "Mevlânâ ekmeğe benzer, ekmekten kaçan aç var mıdır ki?" diye bağırır (Gölpinarlı 1999: 129).

Mevlânâ müziği, çalgıları, semâyı, şiiri hayatının her anında yaşamış biri olarak cenazelerde bile semâ yapmıştı. Bu nedenle kendi cenaze töreninde müzik yapılmış, semâ dönülmüştür.

"Nefirler, neyler, rebaplar çalınıyor, mazharlar<sup>26</sup> dövülüyor, ziller ve kudümlerle yapılan ezgiler, ağlayan insanların sesleriyle karışıyordu. Bunun yanında naralar atıp, semâ yapanlar, feryat edip bayılanlar da vardı. Tabut evden çıkıp, musalla taşına oturuncaya kadar akşam olmuştur" (Gölpinarlı 1999: 129).

<sup>25</sup> Rical: Erkekler

<sup>26</sup> Mazhar: Bir nevi tef



Mevlânâ'nın cenaze namazını kimin kıldırıldığı konusunda da iki farklı rivayet vardır. Birincisi cenaze namazının Şeyh Sadrettin'in kıldırıldığı, diğeri ise Kadı Sıraceddin'in kıldırıldığına dair rivayetlerdir. Eflaki'de yer alan, cenazenin dönemin tek bilgini olan ve Mevlânâ'nın da vasiyet ettiği Şeyh Sadrettin'in kıldırıldığı bilgisidir. Bu bilgiyi Mehmet Demirci de kitabında vermiştir (Demirci 2008: 76, Eflaki 2006: 451). İkincisi ise Sipehsalar'da yer alan rivayettir ki, bu da Şeyh Sadrettin tam cenaze namazını kıldıracağı zaman fenalaşıp, kendinden geçmiş, bunun üzerine de Kadı Sıraceddin cenaze namazını kıldırmıştır (Gölpınarlı 1999: 129, Demirci 2008: 76 ).

#### **1.1.4. Mevlânâ'nın Tasavvufî Anlayışı**

Mevlânâ'nın almış olduğu tasavvufî eğitim, onun yaşam anlayışına yansımış ve bu da kendisinin vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından sistematize edilen Mevlevîlik tarikatının oluşmasına temel teşkil etmiştir.

Mevlânâ'nın hayatını inceleyen araştırmacılar onun tasavvuf eğitiminin üç dönemde ele alınması gerektiği konusunda bilgi verirler (Ocak 2007: 29, 32; Küçük 2007: 24,25; Demirci 2008: 21). Bu dönemleri şöyle açıklayabiliriz:

1 – Hazırlık dönemi; Mevlânâ'nın öncelikle tasavvufî eğitimi ve düşüncesini Babası Bahâeddin Veled ve sonra da onun halifesi Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmîzi'den aldığı dönemdir ki, onlardan aldığı tasavvuf sistemi Necmüddîn-i Kübrâ'nın Sünni esaslara dayalı zühdi tasavvuf anlayışdır ve hayatı boyunca bu anlayışı sürdürmüştür.

2 – Vecd ve istiğrak<sup>27</sup> dönemi; İkinci dönem olup, Şems ile karşılaştığı andan itibaren başlar. Şems, Mevlânâ'yı Melâmîlik ve Kalenderîlik ile tanıştırmış, sonucunda da coşkun ve cezbeli bir hal sonucunda semâ yapıp şiir ve gazeller okumaya başlamıştır. Kalenderîliğin dünyayı boşlaması, dünyevi her şeye tepeden bakan ve bunları ilahi aşk yolunda sadece birer engel olduğu fikrini aşlamıştır.

3 – Huzur dönemi; huzur, Allah'ın huzuru olup, “irşad<sup>i</sup>, eğitim ve terbiye” üzerine yeniden yapılandırıldığı ve Muhyiddin-i Arabî'nin mükemmel bir mistik ve metafizik sistem haline getirdiği Vahdet-i Vucûd Mektebi'dir. Burada en belirgin

---

<sup>27</sup> İstiğrak: Dalma, içine gömülme, batma. Tasavvufta kendinden geçme hali

özellik, cezbedir, yani kendinden geçerek, coşkun bir şekilde Allah’a yakın olmak düşüncesi esastır.

Bütün bunlardan anlaşıldığı gibi, Mevlânâ’nın tasavvufî düşünce anlayışı, tek bir tarikat üzerine kurulu değildir. Yaşadığı dönemde varlık gösteren önemli tarikatların etkisinde kalarak, kendi tasavvufî düşünce anlayışını ortaya çıkarmış ve Mevlevîlik tarikatının temellerini de böylece atmıştır.

## **1.2. Mevlevîliğin Kurumsallaşması**

Mevlânâ’nın ölümünden sonra oğlu Sultan Veled babasının vasiyetini yerine getirmiş, halife olarak Hüsameddin Çelebi’nin başa geçmesini istemiştir. Hüsameddin Çelebi’nin vefatı ile Sultan Veled başa geçmiş ve Mevlevîlik tarikatının temelleri atılmaya başlanmıştır.

### **1.2.1. Mevlânâ’dan Sonra Şeyhliğe Geçenler ve Tarikatın Yayılması**

Mevlânâ’dan sonra Sultan Veled (1226 – 1312) ile birlikte halifelik, baba tarafından erkek çocuğa geçen bir görev olmuştur. Fakat daha hayattayken Mevlânâ kendisinden sonra Çelebi Hüsameddin’in halife olmasını istemiş, bu nedenle de Mevlânâ’yı sevenler vefatından sonra dostu Hüsameddin Çelebi’nin etrafında toplanmıştır. Hüsameddin Çelebi’nin 1284 tarihinde ölümü üzerine halifelik Sultan Veled’e geçmiş (Kara 2007: 70), böylece hem babasının sözünden çıkmayıp ona bağlılığını göstererek (Gölpınarlı 2006: 35) babasının vasiyetini yerine getirmiş, hem de Mevlevîlik tarikatının temellerini atmaya başlamıştır.

Sultan Veled, küçük yaştan beri babasının yanından ayrılmamış, babasından aldığı eğitimin yanı sıra babası gibi Şam ve Halep’e de giderek tahsilini tamamlamıştır (Gölpınarlı 1999: 47). Bütün bunlara rağmen babasının her dediğini yapmış ve onun istediği kişilere (Şems, Kuyumcu Selahaddin, Çelebi Hüsameddin) de uymuştur (Gölpınarlı 1999: 47, Karaismailoğlu 2005: 26). Babasının ölümünden sonra Şeyh Kerimeddin’e tabi olsa da bunu kimse bilmemiş, gizli bir sır olarak kalmıştır.

Çelebi Hüsameddin'den sonra babasını temsil etmeye başlayan Sultan Veled, Mevlânâ zamanında çekirdek halinde bulunan, fakat henüz kurulmamış olan Mevlevîliği, babası adına kurmaya ve etrafa gönderdiği halifelerle bunu yaymaya koyulmuştur. Yani bilfiil Mevlevîliğin başına geçmiştir (Gölpınarlı 2006: 46). Sultan Veled'in teşkilatçı ve girişimci kişiliği ile Mevlevîlik tarikatı diğer tarikatlardan ayrılmıştır.

Sultan Veled'in özelliği, merasimlere olan bağlılığıdır. Mevlânâ'nın hayatında önemli bir yer tutan vecd ve semâyı, kurallara bağlamış ve onunla birlikte semâ ve Mevlevî âyinleri şekil almaya başlamıştır (Gölpınarlı 2006: 51). Fakat bazı biçimsel âyinler, mesela semâ, tarikata giriş süresi gibi henüz tam tanımlanmadığı için her tekkenin şeyhinin takdirine bırakılmış durumdaydı (Lewis 2010:471). Sultan Veled Mevlânâ türbesinin yapılmasını sağlamış, bu suretle Mevlânâ'yı sevenler için tekke anlamında bir merkez kurulmuş, tekkenin içine aynı zamanda semâhane de inşâ ettirilmiştir (Küçük 2007: 29). İlk aşamada semâhanenin yapılması çok önemlidir. Çünkü Mevlânâ'nın hayatında önemli bir yer tutan semâyı devam ettirmek için yapılan semâhane sayesinde semâ unutulmamış veya geri plana atılmamış, bugün dahi Mevlevîliğin tanınması ve yayılmasını sağlayan araçlardan biri olmuştur.

Çelebi Hüsameddin zamanında yapılan bu türbe, Mevlânâ'yı sevenler için bir merkez halini almış ve türbeye birçok gelir tahsis edilmiş ve bu tarihten sonra da "Celâliye Vakıfları" adıyla ender vakıflardan sayılmıştır. Mevlevî tarikatının "huzur, huzûr-ı pîr" diye anılan bu merkezi, tarikatın ilk kurulan dergâhı olmuştur (Küçük 2007: 27). Mevlânâ'dan sonra dergâhlar kuran Sultan Veled, bu dergâhları vakıflarla en iyi seviyeye getirmişti (Gölpınarlı 2006: 227).

Bu dönemden itibaren kendilerine "Mevlevî" diyebileceğimiz Mevlânâ ailesinin ve Mevlânâ'ya bağlanan kişilerin çabalarıyla, Mevlevîlik tarikatını tanıtmaya ve yayma çalışmaları başlamıştır. Mevlevîler, Anadolu'da hüküm süren beyliklerle yakın temasa geçmişler, özellikle bey ailelerine nüfuz etmişler ve bu beylikler merkezinde Mevlevîhaneler kurulmuştur. (Küçük 2007: 29-30). Konya dışında kurulan bu Mevlevîhaneleri yönetmesi için atadığı kişilerin de Mevlevî soyundan gelmesine önem verilmiştir (Lewis 2010: 471).

Sultan Veled teşkilatlanmayı sosyal ve siyasi anlamda etkin olan kişiler aracılığı ile yapmayı hedeflemiştir. Bu konuda Sezai Küçük (2007: 30) şunları söylemektedir:

“Sultan Veled döneminde, Mevlânâ zamanından kalan mirasın etkisiyle daha çok toplumun üst kademelerine hitap eden ve beyliklerle sağlanan irtibat sonucunda, siyasi alanda da etkinlik gösteren ve toplumsal bir örgüt haline gelen tarikat, idari olarak da teşkilatlanmıştır. Bu teşkilatlanma sonucunda Çelebilik makamı ihdas<sup>28</sup> edilmiş ve bu dönemden itibaren Mevlânâ soyundan Çelebiler sırasıyla tarikatın başına geçmiştir”

Sultan Veled, 1312 yılında vefat etmiş, onun yerini de oğlu Ulu Arif Çelebi (7.6.1272 – 5.11.1320)<sup>29</sup> almıştır. Bu dönemden itibaren Ulu Arif Çelebi, Mevlevîliği yaymak için sürekli gezmeye başlamıştır. Gittiği bazı şehirler şunlardır: Lârende, Beyşehir, Akşehir, Aksaray, Karahisar, Amasya, Niğde, Sivas, Tokat, Birgi, Denizli, Menteşe, Alâiye, Antakya, Bayburt, Erzurum, Irak, Tebriz, Merend ve Sultaniye. Böylece Mevlevîlik 14. yüzyılda Anadolu topraklarında artık tanınan ve kabul gören bir tarikat olmuştur. Konya’dan sonra Abâpuş Veli’nin Afyonkarahisar’da ve Celaledin Ergun Çelebi’nin Kütahya’da kurduğu Mevlevîhaneler, tasavvufî hayatın bütün öğretilerini topluma kazandırmaya başlamışlardır (Kara 2007: 71). Sadece şehirlerde değil, köylerde dahi Mevlevî tekkelerinin açıldığını belirten Gölpınarlı, nasıl bugün Alevi köyleri varsa, o zamanda bütün halkı Mevlevî olan “Mevlevî köyleri” nin oluştuğunu günümüze aktarmıştır (Gölpınarlı 2006: 228). Bunun en büyük nedeninin de Mevlevî şeyhlerinin halktan ayrılmaması olduğunu vurgulamış, örneğin mesnevi, köyde köylünün anlayacağı şekilde, şehirde ise şehirlinin anlayacağı şekilde anlatılmış ve daha sonra da şöyle devam etmiştir (Gölpınarlı 2006: 228-229):

“Telkîyn ettiği insanlık yolu, insana, hele muhtarip insana hiç de yabancı gelmiyor. Birbirini sevmek, birbiriyle bağdaşmak, insanda, insanlığa secde etmek, varlığı Tanrı, var olanları Tanrı zuhuru görmek, din ve mezhep farkı gözetmemek... ve nihayet bu olgunluğa erişmek için temiz aşk, gerçek vecit, müzik ve semâ.”

15.-16. yüzyıllarda Mevlevîliği yaymak için toplu seyahatler başlamıştır. Sadece bulundukları şehirde değil, Anadolu’nun en uzak şehrine dahi Mevlevîlik

<sup>28</sup> İhdas: Meydana getirme, ortaya çıkarma.

<sup>29</sup> Ulu arif Çelebi’nin ölüm tarihi bazı kaynaklarda 1319 olarak geçmektedir. (Küçük 2007: 30; Lewis 2010: 470).

öğretilerini halka iletmek hedeflenmiştir. Bu konuda Gölpınarlı'da (2006: 229) şu bilgiler yer alır:

“Ulu Arif Çelebi meşrebini benimseyen Mevlevî şeyhleri, başta Dîvane Mehmed Çelebi olmak üzere geniş ölçüde ve toplu bir halde seyahatleriyle kendilerini ve yollarını şehirli, kasabalı, köylü tüm insanlara tanıtip, bildirmişler ve herhangi bir engelle de karşılaşmamışlardır. Semâ, son zamanlardaki gibi kayıtlara şartlara tabi değildi. Bir nevi rakstı ve herkes bildiği gibi, içinden nasıl gelirse öylece semâ etmekteydi. Muayyen besteler yoktu ve semâ kayıtları ve besteler başlamışsa bile taammüm etmemiştir”.

Böylece Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi, Divani Mehmed Çelebi ve onların gayretleri ile yaygınlaşmaya başlayan Mevlevîlik 14. yüzyılın ilk yarısında âyin, erkân ve kıyafet açısından da kuruluş sürecini tamamlayarak 15. Yüzyıla intikal etmiştir. Artık Mevlevîlik, “çelebi” unvanıyla anılan, Mevlânâ soyuna mensup şeyhler tarafından temsil edilmeye başlanmış, Konya Mevlânâ Dergâhı ve çelebilik makamı, Mevlevî tarikatının idare merkezi haline gelmiştir (Adalıoğlu, Arslan 2009: 32).

### **1.2.2. Osmanlı Döneminde Mevlevîlik**

Osmanlı padişahları da Mevlevîlik tarikatını tanımaya başlamış, tanımakla kalmamış bu tarikata bağlanmaya başlamışlardır. Mevlevîliğin ilk etkileri II. Murat zamanında görülmüştür. Osmanlı İmparatorluğunda ilk Mevlevîhane Edirne’de 1426 yılında açılmıştır. Edirne’den sonra Tire’deki Mevlevîhane de yine II. Murat’ın emirlerinden Yahşi Bey tarafından hizmete girmiştir. İstanbul’daki ilk Mevlevîhane ise, II. Beyazıt döneminde ve 1491 yılında kurulan Galata Mevlevîhane’sidir. Bu dönemden itibaren Mevlevîlik, bir imparatorluk kurumu haline getirilerek, vergiden de muaf edilmiş, vakıflar tahsis edilerek de bazı imtiyazlar sağlanmıştır (Adalıoğlu ve Arslan 2009: 32). Daha sonraki yıllarda da Yenikapı, Kasımpaşa, Beşiktaş ve Üsküdar Mevlevîhane’leri açılmıştır (Kara 2007: 71).

16. yüzyıldan itibaren Mevlevîlik tarikatında bazı üzücü gelişmeler yaşanır. Çünkü Mevlevîlik tarikatında bir küçülme söz konusudur. Tarikatın genişlemesi ve yayılması durmuş küçülmeye doğru bir gidiş başlamıştır. Bunun nedenini Gölpınarlı (2006: 229) şöyle anlatmaktadır:

“Vakıf müesseseleri ve Mevlânâ dergâhı başta olmak üzere Mevlevîliği, yüksek zümrenin nüfusu altına alıyor ve dindeki Ortodoks düşünceye karşı gelişen, Mevlânâ’nın reformunu, esastan bazı feragatlarla bile olsa halka yayan bu hareket, felce uğruyor. Halk, semâ meclislerinde nefes alır, ızdırabını unuttur, din ve mezhep farkından sıyrılır, insanlığını idrak ederken artık dergâhlardaki âyinlerde, besteleri dinleyen paşalar göz süzmede, beyler iç çekmede ve sofrada, müreffehler geçirmedi.”

Mevlevîlik, 17. yüzyıldan itibaren tam bir devlet müessesesi haline gelmiştir. Devletin önemli adamları vezirler, padişahlar bu tarıkata büyük ilgi göstermişler ve zaman zaman da Mevlevîliği kabul etmişlerdir. Bunun sonucunda da tekkelerin yapımı ve onarımı da çoğunlukla beyler, vezirler, paşalar tarafından olmuştur. Aynı dönemde bir başka gelişme daha yaşanır; Mevlevîhanelerle birlikte bütün dergâhların kapatılması söz konusudur. Kadızâde-Sivasî tartışmaları adıyla tarihe geçen zahir-batın / tekke-medrese tartışmalarıdır. Bu tartışmaların odağında “Sesli zikir meclisleri” olduğu için Mevlevîler de aynı sıkıntıya düşerek, 1666 tarihinde “sesli zikir meclisleri” düzenleyen tüm dergâhlar 18 yıl boyunca kapatılmıştır. Fakat daha sonra Osmanlı padişahlarının desteği ile yasaklar kalkmış ve tekrar faaliyetlerine devam etmişlerdir (Kara 2007: 75; Kılıç 2009: 21).

Özellikle 17. ve 18 yüzyıllarda içerisinde Mevlânâ Dergâhı’nda postnişinlik makamında bulunan Çelebiler, devletin üst düzey kademelerinde bulunan yöneticiler ile yakın ilişkiler içerisinde bulundukları için, dergâhların yıllık gelirlerinde artış olmuş ve şehirlerde yeni dergâhların açılması da sağlanmıştır (Küçük 2007: 33). Açılan bu yeni dergâhlar veya tamiri yapılanlar, küçülmeden dolayı tabi ki büyük yerleşim birimlerindeki dergâhlardır.

18. yüzyılda Osmanlı padişahı 3. Selim’in (1761-1808), Mevlevîliğe büyük hizmetleri olmuştur. Müzisyen ve şair olan 3. Selim, aynı zamanda Mevlevîdir. Galata Mevlevîhane’si şeyhi, Şeyh Galib’e meftun olmuş, onun zamanında İstanbul’da Mevlevîhaneler tamir edilmiş, vakıflar çoğaltılmış, birçok kişi Mevlevîlik tarikatına bağlanmış ve Mevlevîlik en iyi dönemlerini bu padişah döneminde yaşamıştır (Gölpınarlı 2006: 231; Kara 2007: 75). Suz-i Dilara makamında bir Mevlevî âyini de besteleyen 3. Selim, sık sık Mevlevîhanelere giderek, şeyhlere ve dervişlere ihsanlarda bulunmuştur. Yine Osmanlı padişahı II. Mahmut (1839) da Mevlevîliğe büyük ilgi göstermiştir (Gölpınarlı 2006: 232).

Ayrıca bu dönemde İstanbul’da bulunan Mevlevî şeyh aileleri ile Konya’daki Çelebilik makamı arasında modernleşme hareketinde birbirleriyle anlaşamamışlardır.

İstanbul'daki Mevlevîler, modernleşmeyi desteklemek için yönetimin yanında yer alırken, Konya'daki Çelebi makamı bu hareketi desteklememiştir. Dolayısıyla 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra İstanbul'daki Mevlevîhanelere şeyh tâyininde Konya'daki Çelebilik makamı etkisini kaybetmiş ve büyük ölçüde değişimin yanında yer alan İstanbul Mevlevîleri saraydan gördükleri siyasi destek sayesinde hakları onaylanmıştır (Kılıç 2009: 69).

Konya başta olmak üzere İstanbul ve diğer şehirlerde devletin üst düzeydeki kişilerine mal olan Mevlevîlik, yavaş yavaş halk arasında unutulmaya başlamış, halk arasında unutulmaya başlayınca da yayılması da durmuştur. Sadece devletin himayesinde Mevlevîhanelerde, dergâhlarda ve tekkelerde faaliyetlerine devam etmiş, kendi çocukları, tanıdıkları veya akrabaları tarafından varlığını bir süre daha korumuştur. Mevlevîhanelerde bulunan neyzen, semâzen, kudümzen, âyinhanlar teker teker vefat etmiş, halktan koptuğu ve muhibban yetişmediği için de mukabele yapılamaz olmuştur. Gölpınarlı'nın belirttiği gibi Mevlevîlik, adeta ailevî bir tarikat haline gelmiştir. Evden göreneği olmayan, ailede Mevlevî bulunmayan kişilerin intisabı ise artık görülmemeye başlamıştır (Gölpınarlı 2006: 241).

Osmanlı İmparatorluğunun yıkılıp yerine Cumhuriyet rejiminin kurulmasıyla beraber, Atatürk, Türkiye'de var olan bütün tekke ve zaviyeleri kapatma kararı almıştır. 4 Eylül 1925 tarihinde çıkan bir kanun ile bu yasaklama, uygulamaya geçmiştir. Bundan sonra biraz daha içine gömülen Mevlevîlik, tam olarak aile içinde verilen eğitimle devam etmeye çalışacaktır. Hatta Konya'da yaşayan Mevlevîler şehri terk etmeye başlayınca, burada türbesi bulunan Mevlânâ, Konya halkı tarafından bile artık unutulmaya başlamıştır.

### **1.3. Bir Tarikat Olarak Mevlevîlik**

Mevlevîlik tarikatının tüm unsurlarıyla ortaya konulabilmesi için öncelikle, konuya temel teşkil eden tarikat kelimesinin irdelenmesi ve daha sonra da Mevlânâ'nın tasavvuf anlayışının gelişmesinde hangi tarikatların etkili olduğunun belirtilmesi gerekmektedir.

### 1.3.1. Tarikat Nedir?

Tarikat, Arapça bir kelimedir, “yol” anlamındadır. Fakat bu yol tasavvufta “Tanrı’ya ulaşmak için tutulan yol”dur. Herhangi bir tarikata giren kişiler yani tarikat mensupları dergâh veya tekke denilen yerlerde toplanarak (Kabaklı 2008: 55) bu yolu öğrenmeye çalışırlar. Tarikatlar çoktur ve her tarikatın kendine göre adâb ve erkânı vardır. Farklı adâb ve erkânı olmasına karşın hemen hemen her tarikatta “Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat”, çizgisi ortak bir yoldur. Bundan dolayıdır ki tarikatların oluşmasını sağlayan büyükler çeşitli marifetlere sahip oldukları için Tanrı’ya ulaşmak için gösterdikleri yollar da farklıdır (Hançerlioğlu 2000: 493).

Hız. Peygamber zamanında gelişmeye başlayan tasavvuf anlayışı, gittikçe gelişmiş ve ilim haline gelmiştir. 13. yüzyılda da dinin farklı anlayışlarla yorumlanmasıyla da “tarikât”lar meydana gelmiştir. Tarikatları kuranlara “pîr” adı verilmiştir, her tarikatın kurucuları da bu şekilde anılır. Fakat hiçbir tarikat kurucuları, bir tarikat kurmak amacıyla faaliyete geçmemişler, kendi tarikatlarını tanınamamışlardır. Dolayısıyla herhangi bir tarikat için adap ve erkân oluşturulurken, o pîr’in hiçbir fikri alınmamıştır (Kara 2007: 67-68).

Gölpınarlı’da bu doğrultuda sufilere göre dinin iki yüzü olduğunu ve bu her iki yüzün de öğrenilmesi gerektiğini belirtir:

“Sufilere göre dinin bir iç yüzü, bir de dış yüzü vardır. Dış yüzü lügat bakımından, ırmağın su içilecek yeri anlamına gelen “şeriat”tır. Terim olarak din ve şeriat, semâvi emirlerin tümüdür ki bunlar da, inançlar, ibadetler ve dünyaya ait işler olarak üç kısma ayrılır. Bunlardan birini inkâr, küfürdür. Dinin iç yüzü ise bilişin, görüşün ve oluşun gerçekleşmesidir; buna “hakıykat” denir Şeriattan hakıykata manevi bir yol ile gidilir. Bu gidişe “sülûk”; yani manevi yolculuk, manevi yolcuya da “sâlik” derler” (Gölpınarlı 2009: 25-26).

Her tarikatta en üst seviyeden en alt seviyeye kadar bazı kademeler vardır. Bu kademeler sırasıyla pîr, halife, şeyh ve mürid (salik) tir. Manevi yolculuk olan, bu yola giren kişi müriddir; şeyh, sülûkûnu tamamlayan kişidir ve halife denilen kişiden bu mertebeye eriştiğine dair icazet almıştır; halife şeyhten sonra erişilen makamdır ve en üstte bulunan pîr’den sonra gelir; pîr ise tarikattaki en üstteki kişidir.



### 1.3.2. Mevlevîliği Etkileyen Tasavvuf Akımları

Mevlânâ 13. yüzyılda yaşamış önemli bir mutasavvıftır. Onun yaşadığı dönemde Anadolu'da varlık gösteren, tasavvufî düşüncelere sahip, bu toprakların kültürüne önemli katkılar sağlayan sufi ve mutasavvıflar yani tasavvuf inançlarını benimseyerek kendini Tanrı'ya adanmış kimseler, olduğu bilinmektedir. Bu isimlerden bazıları şunlardır: Öncelikle babası Bahaeddin Veled, onun halifesi ve Mevlânâ'nın hocası Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizi, sufi teorisyen Muhyiddin-i Arabî, "Garibname"nin yazarı ve Türkçenin savunucusu Âşık Paşa ve aynı dönemde yaşayan iki büyük mutasavvıf şairi Fahreddin-i Irakî ve Necmeddin-i Razi (Ocak 2007: 25). Mevlânâ'nın tasavvufî eğitiminde bu kişilerin önemli etkileri muhakkaktır.

13. yüzyılda üç önemli akımdan söz edilebilir. 1-Kübrevîlik, 2-Melâmetîlik ve Kalenderîlik, 3- Muhyiddin-i Arabî ve Vahdet-i Vücut mektebi. Mevlânâ eğitimi boyunca bu üç akımın da etkisi altında kalmıştır. Mevlânâ'nın babası Sultanü'l Ulema Bahaeddin Veled, Kübrevî tarikatına bağlıydı ve en önemli temsilcisiydi Mevlânâ'nın en önemli hocasının öncelikle babası olduğunu düşünürsek, onun eğitiminin de başlangıcında bu tarikatın etkisi olduğunu söylemek mümkündür Çünkü babasının kitabı Maarif'i her zaman okuduğunu birçok kaynaktan öğreniyoruz. Bunun yanında hayatında dönüm noktası olan Şems, Melâmeti ve Kalenderi idi (Ocak 2007: 26).

Mevlânâ'nın hayatını etkileyen bu önemli akımların izlerini Mevlevî tarikatının şekillenme sürecinde görmekteyiz. Bütün bu akımlardan etkilenecek, kendi yolunu bulan Mevlânâ, kendi tarzını bularak insanları kendine bağlamıştır. Ne tam bir zühdî hayatı benimseyerek yaşamış ne de tam bir Şems gibi Kalenderi olmuştur. Vahdet-i Vücut esasına dayalı tasavvuf anlayışını esas alarak kendi manevî yolculuğunu ortaya koymuştur.

Ayrıca bu dönemde yaşayan ve tasavvuf hayatında önemli izler bırakan Mevlânâ dışında iki isim daha öne çıkar: Hacı Bektaş-ı Veli ve Yunus Emre.

### 1.3.3. Mevlevîlik Tarikati

Mevlânâ yaşamı boyunca Kur'an-ı Kerim'i esas alarak yaşamış Tanrı aşkını ilahi bir aşk olarak kabul etmiş, vecd ve cezbe ile semâ yapıp musiki dinlemiş, kimseyi incitmemiş ve din farkı gözetmeden herkesi bir görmüştür. Mevlevîlik Sünni bir tarikattır, Tanrının ve peygamberin sözlerinden etkilenmiştir. Dolayısıyla kendisinden sonra tarikatın başına geçenler de onun bu ilkelerinden etkilenecek, Mevlânâ'nın yolunda yürüme çabası içine girmişlerdir.

Mevlânâ'nın yaşamı boyunca ortaya koyduğu davranış biçimi, söylediği sözler, yaptığı sohbetler, zikir ve semâ toplantıları, vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından bir sistem haline getirilmeye çalışılarak ortaya çıkmıştır. Mevlânâ'nın bu tarikatın bir üyesi olduğu tabi ki söylenemez. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi Mevlânâ, bir tarikat kurmak amacıyla yola çıkmamıştır. Mevlevîlikte öncelikle Tanrı sevgisi daha sonra da insan sevgisi daha doğrusu yeryüzünde yaşayan tüm canlı varlıklara sevgi ve saygı ön plandadır. Halkla birlik olmayı amaçlayan Mevlevîlikte herkes eşittir, kimse kimseden üstün değildir.

Safî Arpaguş, Mevlevîlik tarikatını anlatırken tasavvuftaki manevi eğitimi yani seyr ü sülûk'u şu şekilde açıklamıştır:

Mevlevîlikte verilen eğitim, öncelikle manevi eğitimidir ve tasavvufta seyr ü sülûk adı verilir. Bir yerden bir yere gitmek, yolculuk etmek, bir yol tutup o yolda ilerlemek anlamlarına gelmektedir. Bu yolculukta amaç, kötülükten iyiliğe, cahillikten bilgeliğe, güzel ahlaka ve Hakk'ın varlığına doğru yol almasıdır. Çile anlayışı da Mevlevîlikte önemlidir. Çünkü Mevlânâ fırsat buldukça çileye girmiştir. Sultan Veled kendisi de tarikatı oluştururken buna önem vermiş, babasından aldığı eğitim ve izinle çileye girmiştir. Mevlevîlikte sülûk, halvet ve uzletle değil, sohbet ve hizmetledir. Bu anlamda bin bir günlük Mevlevî çilesinde ağır riyazetler yoktur" (Arpaguş 2009: 63- 79).

Mevlânâ'nın manevi eğitiminin yolu sohbet ve hizmettir. Derviş, bu hizmeti Mevlevî dergâhlarının matbahında alır ve kendisine bin bir günlük çile boyunca da on sekiz görev verilir. Salık olarak geldiği dergâha, çilenin sonunda derviş olma fırsatını yakalar. Mevlevîlerin pîr'i Mevlânâ'nın yolunda onun halifelerinden ve şeyhlerinden aldığı eğitimler sonucunda seyr ü sülûk'unu tamamlamaya çalışır.

Sünni bir tarikat olmasına rağmen zaman zaman Sünnilerin inanışlarına aykırı inanış ve davranışlarda da bulunulmuştur. Tasavvuf tarikatlarında ortak olan Tanrı'nın yaratan değil, tezahür eden anlayışına sahip olan Vahdet-i Vücut inancı

benimsenmiştir. Bu inanış sünni inanca aykırıdır. Bunun gibi Sünnilerin benimsemediği fakat Mevlevîlikte önemli olan diğer bir anlayış, âyin-i cem adı verilen müzikli ve rakslı zikir âyinleridir. Mevlevîlik babadan oğula geçer ve başa gelenlerin hepsi Çelebi'dir. Bu soy sadece Mevlevîlikte olup, başka hiçbir tarikatta yoktur (Hançerlioğlu 2000: 327). Mevlânâ zamanında ve daha sonrasında Kübrevîlikten, Kalenderîlikten, Melâmetîlikten ve son olarak da Bektâşîlikten etkileşimler olmuştur. Hatta bugün Mevlevîlerce uygulanmaya devam eden bazı geleneklerde Bektâşîlik izlerini görmekteyiz. Örneğin; her iki tarikatte zikir dönerek yapılır ve musikiye önem verilir. Mevlevîlikteki semâ geleneği ile Bektâşîlikteki semâh geleneğinin inançsal ve simgesel altyapıları arasında çok da önemli farklar bulunmamaktadır (Güray 2009: 122).

Mevlânâ zamanında tören yoktur. Kendisine bağlanmak isteyenleri din, dil, ırk gözetmeden kabul eden Mevlânâ, sadece kendisine intisap etmek isteyenleri traş ettirmiştir. O da saç, sakal ve bıyıktan veya kaşlarının ortalarında birkaç kıl kesmek suretiyle yapılmıştır. Bunun dışında başka törene rastlanmamıştır (Gölpınarlı 2006: 179). Mevlevîlikte riyazet sadece küçük bir hücrede bütün dünya nimetlerinden sakınmak şeklinde değil, aynı zamanda hizmet şeklindedir.

Mevlevîlikte yapılan bu hizmetler aynı zamanda kişinin tasavvufî anlamda eğitilip, terbiye edilmesidir. Bu eğitim de Mevlevîhanelerde olmaktadır, bu nedenle de Mevlevîhanelerin işlevi çok önemlidir. 1001 gün çilenin çıkarıldığı, derviş hücreleri, mescit, mutfak, yemek odası, sarnıç ve tuvaletlerden oluşan Mevlevîhaneler (Lewis 2008:509), fonksiyonlarına göre iki gruba ayrılmıştır (Küçük 2007: 37):

1 – Âsitâneler,

2 – Zâviyeler.

Âsitâne, Farsça'daki âstân kelimesinden türetilmiştir; âstân, “kapı eşiği, kapı dibi, eşik yanı” anlamlarına gelmektedir. Türkçe'de âsitâne olarak kullanılmıştır. Bir yerin âsitâne olabilmesi için öncelikle orada o tarikatın pîrinin veya pîre en yakın kişinin veya kişilerin türbesinin bulunması gerekmektedir (Gölpınarlı 2006-b: 23). Böyle yerlere en büyük dergâh anlamında âstân veya âsitâne denmiştir. O tarikat içinde Mevlevî tarikatına göre yüceliği bu derece değilse, dayanak, dayanılan yer

anlamında dergâh, denmiştir, dergâh diğer tarikatlarda da kullanılan genel bir terimdir.

Âsitâneler, içerisinde “rıza” kelimesinin ebced karşılığı olan 1001 günlük çile çıkartılan yerlerdir (Küçük 2007: 38) ve geniş bir bahçe içinde yer alır. Bu bahçede de, semâhane, türbe, mescit, hücreler, selamlık, harem dairesi, mutfak, kiler ve meşkhane, kütüphane ve tuvaletler vardır (Gölpınarlı 2006-b: 24). Hazireye<sup>30</sup> biraz önce de söylediğimiz gibi şeyhler, müzisyenler ve dervişler gömülür, mezarları ise genellikle bir adam boyunda, üzerine Türkçe bir kitabe yazılmış ve en tepesi geleneksel Mevlevî sikkesi şeklinde oyulmuş uzun mezar taşlarıyla belirlenmiştir (Lewis 2008: 509).

Küçük Mevlevî tekkelerine de “zaviye” adı verilmiştir. Arapça “köşe” anlamına gelir (Hançerlioğlu 2000: 568). Dervişlerin yetiştirilmediği, içinde semâhane, derviş hücreleri, haremlik ve selamlık bulunan ve dışarıdan gelen kişilerin kısa süreli konaklaması amacıyla yapılmış yerlerdir.

Âsitânelerde musiki ve semâ eğitiminin olduğunu yukarıda belirtmiştik. *Çile çıkarmaya gelen her derviş mutlaka semâ öğrenir* (Mustafa Holat Görüşme: 2.02.2010). Musiki konusunda ise öğrenmeye çalışır, eğer yeteneği varsa devam ettirir ve iyi bir müzisyen olmak için çaba gösterir. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu yıllarda, sınırlar içinde seksenin üzerinde âsitane ve altmışa yakın da zaviye olduğu belirtilmektedir (Şimşekler 2011: 323).

#### 1.3.4. Mevlevîlikte Manevi Eğitim

Manevi eğitim, yani seyr ü sülûk, Mevlevîhanelerde matbahta çalışarak yani bin bir gün çile çıkararak yapılır. Matbah, Mevlevîlikte dergâhlarda yemek pişirilen yerlerdir. Çile çıkarmak isteyenleri de hemen almazlar, bunun da kendi içinde bir sırası vardır. Önce çevreyi görecektir, tanıyacak ve sonra da kabul edecek.

Mevlevîlik tarikatına girmek isteyen kişilere “can” adı verilmiştir. Bu kişilere Mevlevîliği öğretmek adına yapılan bir uygulama vardır. O da şudur: Mevlevî olmak isteyen kişi gençse öncelikle ailesinin rızası alınır, kendisine bu yolun güçlükleri anlatılır, ısrar eder ve kabul görülürse de matbah adı verilen bu eğitim yerinde “saka

<sup>30</sup> Hazire: Etrafında duvar, çit gibi şeyler bulunan ağıl, bahçe, mezarlık vs.

postu” denilen post üzerinde üç gün oturtulur (Gölpınarlı 2006: 359; Çevikoğlu 2009: 75). Bu üç gün içinde, iki diz üstünde ve murakabe<sup>31</sup> vaziyetinde, yani başı biraz eğik olarak oturan salık, canların hizmetlerini seyreder, mecburiyet olmadıkça konuşmaz, posttan kalkıp bir yere gitmez, bir şey okumaz, su dökmeye giderken canlardan birinin hırkasını omuzlarına alır. Bu üç günün sonunda hala burada kalmak istiyorsa, geldiği elbiseyle, sekiz gün ayakçılık hizmetini görür, ondan sonra da dedenin emriyle arakkiye<sup>32</sup>, matbah tennuresi<sup>33</sup> ve elifi nemed<sup>34</sup> verilir, geldiği elbiseyi çıkartıp, derviş elbisesini giyer ki buna da “soyunmak” adı verilirdi. Soyunan sâlik kazancıya teslim edilir, kazancı da bu kişiye ilk görevini verirdi (Gölpınarlı 2006: 359).

Derviş elbisesini giyen can, “matbah terbiyesi” (Küçük 2007: 38) veya “matbah hizmetleri” adı verilen 18 önemli görevin bulunduğu bir yoldan geçerdi. Matbah hizmetleri şunlardır:

- 1 – Kazancı dede: Gündüzleri matbahta bulunur, kendine ait bir postu vardır. Makam sahibi ve tekke zabitanıdır.
- 2 – Halife dede: Matbaha yeni girenlere yol gösterir, onları yetiştirir
- 3 – Dışarı meydancısı: Hücredeki dervişlere tarikatçının veya aşçı başının emirlerini bildirir.
- 4 – Çamaşırcı: Dedenin ve canların çamaşırlarını yıkar ve yıkatır.
- 5 – Âb-rizci: Abdesthaneleri temizletir, şadırvanın ve muslukların temizliğine nezaret eder.
- 6 – Şerbetçi: Şerbet yapar, dedeler matbahı ziyaret ettiklerinde de onlara şerbet ikram eder.
- 7 – Bulaşıkçı: Bulaşıkları yıkar ve yıkatır.
- 8 – Dolapçı: Kaplara bakar, kalaylanmalarına ve temiz tutulmalarına nezaret eder.
- 9 – Pazarcı: Sabahları pazara gider alınacak şeyleri alır.

---

<sup>31</sup> Murakabe: Gözetme, bakma, gözaltında bulundurma. Kontrol, denetleme. Tasavvufta kendi iç âlemine bakma

<sup>32</sup> Arakkiye: “Terlik, ter emen” anlamına gelir. Başa giyilen ve dövme yün keçeden yapılan beyaz veya kahverengi bir çeşit külah (Gölpınarlı 2006-b: 16).

<sup>33</sup> Tennure: Tandır ve Ocak hizmetlerinde giyilen elbisedir. Kolsuz, yakasız, önü, göğsün aşağısına dek açık, üst tarafı bele kadar, bedene tam gelecek kadar dar, alt tarafı geniş bir elbisedir. İki çeşittir; hizmet tennuresi, semâ tennuresi (Gölpınarlı 2006-b: 54).

<sup>34</sup> Elifi nemed: Ucu sivri ve elife benzetilen dört, beş parmak enliğinde yün bir kuşak (Gölpınarlı 2006-b: 27).

- 10 – Somatçı: Sofrayı kurar, kaldırır.
  - 11 – İçeri meydancısı: Matbahtaki canlara kahve sunardı. Aynı zamanda dedeler Cuma günleri matbaha geldiklerinde onlara da kahve sunar.
  - 12 – İçeri kandilcisi: Matbahın kandilini temizler ve yakar.
  - 13 – Tahmisçi: Dedelerin ve matbahın kahvesini döver.
  - 14 – Yatakçı: Canların yataklarını yapar, kaldırır.
  - 15 – Dışarı kandilcisi: Dışarıdaki kandilleri yakar.
  - 16 – Süpürgeci: Bahçeyi ve etrafı süpürür.
  - 17 – Çerağcı: Matbahın şamdanlarına bakar.
  - 18 – Ayakçı: Ayak hizmetlerinde bulunur, lazım olan şeyleri getirip, götürür.
- Yeni gelen cana önce bu hizmet verilirmiş (Gölpınarlı 2006: 365).

Matbah hizmetleri adı verilen bu hizmetler Mevlevîlikte çok önemlidir. Çünkü matbah, biraz önce de belirtildiği gibi dergâhtaki herkes için yemek pişirilen yerdir. Yani aynı zamanda hizmet için, çile çıkarmak için gelen canların nefsinin de piştiği yerdir. Bu nedenle en son hizmet abrizciliktir, “artık yetiştim, olgunlaştım, kıdem kazandım” diye aklından geçirdiği zamanlarda verilen bu görev, hizmetlerin en aşağısıdır (Şimşekler 2011: 325). Görüşmecilerimden Mevlevî adap ve erkânıyla yetişen Yunus Emre Uğur (31), 26.08.2009 tarihli görüşmede bu konuyla ilgili şu bilgileri vermiştir:

*“Bu sadece eğitim-öğretim değil ki, orda yaşam ayrı bir şey. Şimdi bin bir gün boyunca 18 tane orada yapılması gereken bir görev var. Zaten ilk başta giren adamın oturacağı yer, mutfak. Mutfak da yemek pişirecek, matbahçı dedeye yardım edecek, orada sadece yemek pişirmeyecek, nefsinin de pişirecek ilk görevind. Tabi böyle sıralanan görevler var, en son görevde çok manidardır, 18. görevden sonra “dede” unvanını alacak derviş ya da can, ne diye hitap ederlerse. 18. görev çok affedersiniz, helâ temizleyiciliği. Şimdi her şeyi aşmışsınız, bir takım yerlere gelmişsiniz, bir unvan almak üzeresiniz, fakat en son olarak tuvalet temizliyorsunuz. Yani bir şey de devam ediyor aynı zamanda, haddini bil, nefsinin bil.”*

Mevlevîhanelerde aynı zamanda musiki, semâ, edebiyat, ebru, ney, mesnevi gibi dersler de verilmekteydi. Burada çile çıkarmaya gelen canlar, verilen görevlerini yerine getirdikten sonra başka uğraşlar içine de girmişlerdir. İlgi duydukları alana göre Dede’lerin hücrelerine gidip, o konuda usta olan dedeyle çalışma imkânı da bulmuşlardır.

Mevlevîhanelerde dedeler, canlar, muhipler-dervişler yaşarlardı. Bekâr olmak şartıyla da burada kalabilirlerdi. Yemeleri, içmeleri, yatıp kalkmaları buraya aitti ve

her ay küçük bir miktar harçlık da alırlardı. Manevi yönün ağır bastığı bu yerlerde insanı ahlaken güzelleştirmek esastı.

### 1.3.5. Gündelik Yaşam İçinde Mevlevî Adâbı

Mevlevîlik çok ince bir tarikattır ve yapılan her işin, söylenen her sözün bir anlam vardır. Mevlevîlikte edep başlıca unsurlar arasında yer alır. Yemede, içmede, oturmada, kalkmada, yürümede, yatmada, konuşmada hemen hemen her konuda edepli olmak gerekmektedir. Konya Tasavvuf ve Semâ Topluluğunda postnişin olarak görev yapan Mustafa Holat da (66), 2.02.2010 tarihli görüşmede Mevlevîlikte edep konusunun önemine değinerek şunları söylemiştir: *“edep yahu” diye yazar. İşte o eline, diline, beline sahip ol, mecazi anlamları da var ama edepsiz hiçbir şey olmaz. İlk başta lazım olan besmeleden önce, edep”*.

Mevlevî tarikatında Mevlevîliğe en son giren, kendisinden bir gün önce bile giren dervişe, “dede” der. Çünkü onun hizmeti benden daha fazla diye düşünür.

Mevlevîlikte insanlar birbirleriyle ya da etraflarındakilerle konuşurken nazik ve olumlu cümleler kurmaya özen göstermişlerdir. Olumsuz yani kötü bir anlam içeren kelimeler kullanılmaz. Yaptığım görüşmelerde görüşmecilerim de bu konulardaki hassasiyetlerini anlatmışlardır: Yunus Emre Uğur ile yaptığım 26 Ağustos 2009 tarihli görüşmede bu konuya birkaç örnek vermiştir:

*“Bambaşka bir yaşam tarzı, bizim o yaşam tarzını kendimizle mukayese edince, “ya biz nasıl yapıyoruz, neyiz biz, falan” deme noktasına geliyorsunuz. Mesela çay karıştıracaksınız, (gürültülü bir örnek yapıyor), şöyle bir ses duyamazsınız, böyle bir ses yok. Şöyle bir şey var (gürültüsüz ve sessizce karıştırır gibi yapıyor), veyahut da hiçbir bu kültüre vakıf olan insanın evinde yüksek sesle konuşulmaz, asla.. Latif, o kadar nazenin bir yaşam tarzı var ki ve nazeninlik, ifadeler de yansımış vaziyette. “Işığın aç”, demiyorlar hiçbir zaman, “ışığı uyandır” diyorlar, “ışığı söndür” demiyorlar, “ışığı dinlendir” diyorlar.”*

Burada “uyandırmak” kelimesinin tasavvufî bir anlamı vardır ki bu anlam, bir sâliki herhangi tasavvufî bir konuda irşad etmek hakkında kullanılır. Uyanmak, ağâh olmak, anlamak, bilmek anlamına gelir (Gölpınarlı 2006-b-: 55).

Yine görüşmecim Mevlevî muhibbanı olduğunu söyleyen ve semâ yapan Bahadır Okyar (29), 18 Eylül 2009 tarihli görüşmede Mevlevî adâbının gündelik yaşam içindeki görünümüne şöyle bir örnek vermiştir: *“Bir eve gittiğimde ayakkabı*

*çevriliyor, ben buna çok kızarım, babaanneme gidiyorum, ayakkabılarım çevrildiyse, 'bana git mi demek istiyorsunuz?' diye soruyorum. Sonra eşiğe basılmaz, kutsaldır."*

Yine Mustafa Holat da, 2. Şubat 2010 tarihli görüşmede Mevlevîlikte öğrenilen "hizmet", "sabır", "paylaşmak" gibi bazı adap ve erkân hakkında şunları söylemiştir:

*"Mutfakta yemek yapması çok önemlidir, soğan doğraması, hijyeni, hayatın devam etmesi için, ben ne oldum, topraktım, nebatat oldum, onlar pişecek. Onları o şekilde idrak edeceksin. Hizmet için çalışır. Yemeğe de oturmaz, hizmet eder, su verir, yemeklerini getirir. Yemede nefsinı kırar. Burada iki şey var, bir hizmet, ikincisi de o yiyiyor ama ben yiyemiyorum, orada sabır öğretiliyor işte. Gece uyumaz, zikir yapar, ibadet yapar, uyuyanları namaz vakti uyandırır, namaza salâ, diye kapıya gelir. Sonra da ortalığı toparlar, ışıkları yani mumları söndürür. Yemekte birisi mesela birisi su istiyor, ekmeği gösteriyor, hemen suyu geliyor ama o, su içerken de herkes bekliyor. Ben bir kaşık daha fazla yiyeyim, yok. Paylaşmak var."*

Yine aynı tarihli görüşmede Mevlevîlikte üretici olmanın önemine değinen Holat, dergâhlarda verilen eğitimin önemi üzerine şunları söyledi:

*"Dergâhlar da adam yetiştirme var, ilim öğrenmek var. Arapça, Farsça öğreniyorsun, güzel sanatlar öğreniyorsun, resim öğreniyorsun. Ama gönüle hitap eden şeyler öğretiyorsun. Aynı zaman da tüketici değil, üretici olacaksın. Meslek olarak neye katkıda bulunabiliyorsan, onu yapacaksın. Küçüklikten öğrenmeli bunları, büyüyünce olmaz."*

Mevlevîlikte en önemli şeylerden birisi de "görüşme"dir. Yani elinize aldığınız cansız bir şeyin "size hizmet ediyor" olduğu düşüncesinden yola çıkarak, "sizin de ona hizmet etmeniz gerekir" diyerek bir kenarından öpmektir, görüşmek. Örneğin; size verilen bir bardak suyu bardağın bir kenarından öperek almak, içtikten sonra yine öperek vermek gibi. Veya yatarken üzerinize alacağınız yorganı ve yastığı öperek üstünüze çekmek, kalkarken de yine yorganı ve yastığı öperek kalkmak. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu davranışın altında, onlar size hizmet ettiyse, sizin de bunun karşılığında onları öperek hizmet etmeniz gerekiyor gibi ince bir düşünce yatmaktadır.

Arif Nihat Asya (1964: 81), Mevlevîler arasındaki öpmenin tek taraflı olmadığını belirtir. Mevlevîler birbirleriyle karşılaştıkları anda tokalaşmak yerine birbirlerinin elini öperek, "görüşürler". İslâm dininde Sünni geleneğine göre küçük her zaman büyüğün elini öpmelidir. Oysa Mevlevîler arasında büyük küçük fark



etmeden herkes birbirlerinin elini öper. Bunun anlamını ve nasıl yapıldığını Gölpınarlı (2006-b-: 29) şöyle anlatır:

“Mevlevîlikte insan ve insanlık vardır; büyüklük, küçüklük yoktur. Mevlevî, ihvanından<sup>35</sup> birine rastlâyinca, iki eliyle onun sağ elini tutar; o da iki eliyle karşısındakinin sağ elini kavrar; biraz birbirlerine eğilirler, başparmaklar, ya ellerinin üstünde kalır yahut birbirine temas edecek şekilde düz tutulur. Aynı zamanda, birbirlerinin elini öperler. Böylece yaş, mevki, bilgi gibi eğreti şeyler, itibara alınmaksızın her iki can, birbirini kutlamış olur. Mevlevîlikte Şeyhle, halifeyle de böyle görüşülür. Mevlevîlikte el ayak öptürmek yoktur. Yalnız sohbet sırasında içten gelen bir aşk ve cezbeyle birisi, bir ulunun dizini öpebilir. Bu takdirde dizi öpülen, aynı zamanda, hemen onun sikkesini yahut sırtını öperek mukabelede bulunur.”

Afyonkarahisar Muhibbanlarından semâzen Rıza Sarı (92) ile 16.09.2009 tarihli yapılan görüşmede, Mevlevîliğin “efendilik tarikatı” olduğunu söyleyerek, Mevlevîlikte edep ve ahlakın önemini vurgulamıştır. Ayrıca Mevlevîliğin kibarlık olduğunu dile getirmiş, örnek vermiştir: “*Yüksek sesle konuşulmaz, sessiz, sakın ve saygılıdır.*”

Yine Mevlevîlikte “ben” değil, “fakıyr” denir. Eğer “ben” sözü ağızdan çıkarsa da “benliğime lanet” diyerek cümlelerin sonuna ilave edilir. Yürürken de ayaklar yere hızlı bir şekilde vurularak yürünmeyip, daha sessiz, daha yavaş yüründüğü konusunda Gölpınarlı (2006: 208) ayrıntılı bilgi vermektedir.

Gündelik yaşam içerisinde yapılan bir diğer uygulama da Mevlevîlerin türbe, dergâh gibi kutsal yerlere gittiklerinde, yapılan duanın türbenin “niyaz penceresi” adı verilen bir pencereden yapmalarıdır. Bu pencere orada yatan önemli kişinin ayakucundadır ve ziyarete gelen kişide buradan yani yatan kişinin ayakucundan duasını yapmaktadır. Bunun neden böyle yapıldığını da 12.04.2009 tarihli yapılan görüşmede Afyonkarahisar Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi Müzesi Müdürü Lokman Derya Solmaz (40) şu şekilde açıklamıştır:

“Önemli zatların türbesinin ziyaret edildiği asıl yön, kabrinin ayakucudur. Orda niyaz penceresi vardır, burada da var, Sultan Dîvânî’nin kabrinin ayakucunda, asıl dua oradan edilir. Şimdi orda niyaz penceresi var, içerde, o pencereyi sıradan bir pencere zannedebilir insanlar. Hâlbuki o pencere tesadüfî değildir, Sultan Dîvânî’nin ayakucundadır, oradan dua etmesini bilenler vardır. Eğer camii kapalıysa, tam o hizada, o duvarın orada ederler, bazen görüyorum, o kısımdan dua edip geçiyorlar.”

Kendisinin Mevlevî muhibbanı olduğunu söyleyen ve adının açıklanmasını istemeyen Afyonkarahisar’lu H. A.’da (58) 29.01.2011 tarihli yapılan görüşmede,

<sup>35</sup> İhvan: Samimi arkadaşlar, aynı tarikattan arkadaşlar.

evlerinde otururken dahi ayaklarını uzatarak oturacaklarsa, Sultan Divani türbesine doğru uzatmadan oturduklarını, böyle olduğu takdirde ona karşı saygısızlık olacağını söylemiş ve bu tür konulara dikkat ettiklerini belirtmiştir.

Ayrıca türbeye ziyarete gelen Mevlevîler, türbeden çıkarken de kesinlikle sırtlarını türbeye dönmezler. Çıkarken sırtını dönerek değil, yüzleri dergâha dönüktür. Bu çıkış vaziyeti dış kapıdan çıkana dek sürer. Şeyhlerine sırt çevirmenin saygısızlık olduğu düşüncesiyle yapılan bir davranıştır.

Yine “gül sesi” anlamına gelen “gûl-bâng” duası Mevlevîler arasında her iş için ayrıca söylenen, tertiplenmiş dualardır. 2009’da Afyonkarahisar’da ikincisi düzenlenen “Aşure Etkinlikleri”nde, etkinliğin son günü Esin Çelebi Bayru gûl-bâng okuyarak töreni bitirmiştir.

Mevlevîler arasında çok sık kullanılan bazı kelimeler ise şunlardır: Aşk olsun (her işin aşk ve cezbe ile yapıldığı inancıyla söylenir), eyvallah (evet, yaparım anlamındadır, farklı amaçlarla da kullanılır), Allah eyvallah (bu böyledir), Aşk u niyaz etmek (selam vermek), göçmek (vefat etmek), sır olmak (yok olmak, bitmek) gibi.

Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür fakat bütün bunlardan da anlaşılacağı gibi Mevlevî adap ve erkânı ile yetişen bir kişinin, Mevlevî soyundan gelsin veya gelmesin bir yaşam tarzı olarak bu yaşam tarzını benimsemesi ve hayata geçirmesi farklılığını ortaya koyması açısından önemli davranışlardır.

#### **1.3.6. Sayı Mistisizmi**

Sayılar, yaşamımızda önemli rol oynar. Yaklaşık bütün kültürler sayılarla ilgilenmiş, yaşam tarzlarını sayılara göre belirlemişlerdir. Bilim adamları, filozoflar birçok şeyi sayılarla açıklamaya çalışmışlar ve sayıların gizli bir gücü olduğu konusunda birleşmişlerdir.

Tarih öncesi çağlardan beri sayıların gizemi merak edilmiş, bu konuda sayısız çalışmalar yapılarak bir sonuç elde edilmeye çalışılmıştır. Birler, üçler, beşler, yediler, kırklar gibi sayıların gerek günlük yaşantımızda gerekse dini uygulamalarda ne olduğu, neyi çağrıştırdığı veya anlamının ne olduğu konusunda ortaya bir sonuç çıkmıştır.

Hemen her tarikatta (dört kapı, on makam, üç sünnet, yedi farz, on iki hizmet, kırk ve bin bir günlük çile vb.) rakamlarla ilgili bir takım değerlendirmelerin yapıldığı görülür.

Ayrıca Mevlevî tarikatı içinde de sayıların çok önemli olduğu, adâb ve erkân anlatılırken bazı sayıların ön plana çıktığı görülmektedir. Dört, yedi, onsekiz, kırk, binbir gibi sayılar, Mevlevî tarikatında daha bir önem kazanmıştır.

Bir'den On'a kadar ve bazı önemli sayıların dinsel önemi ve ifade ettiği anlamlardan bazıları şöyledir:

Bir (1), bütün dinler için kutsaldır; çünkü yaratıcı ve tekliği simgelemektedir. İslâm'da bir olan, tek olan Allah'tır. Allah sözcüğünün ilk harfi olan elif 1 şeklindedir ve ebced hesabındaki değeri 1'dir.

Mevlevî semâsında da semâzenin semâyâ başlamadan önceki ellerini omuzlarına çapraz koyarak duruşu, Arapça'da alfabenin ilk harfi olan elif harfini temsil eder.

İki (2), ayrılma (mutlak İlahi birlikten ayrı düşme) anlamına gelir. 2 tüm yaratılanları temsil eder. Kuran'ın ilk cümlesinin (besmele) ilk harfi b ile başlar ve bu alfabenin 2.harfi olup, sayısal değeri 2'dir.

Üç (3), İslâmi gizemcilere göre, insanların yolu da 3 türdür; şariat, tarikat, hakikat. Ve nefis de 3 derecelidir (kötülüğü emreden, kendini suçlayan, huzur içinde olan) 3'ler, 7'ler, 40'lar anlayışı da yücelik mertebelerini işaret eden rakamlardır.

Dört (4), Dünya düzeninin simgesidir, adaleti simgeler. 4'ün bilinen diğer özellikleri; 4 elementi (su, hava, toprak, ateş) ve 4 yönü (doğu, batı, kuzey, güney), 4 mevsimi, ayın 4 şekil göstermesini, 4 büyük meleği temsil ettiği gibi 4 aynı zamanda iyi niyet, dostluk, yardım ve hoşgörüyü temsil eder. Allah isminin yazılışı da hem İslâm'da hem diğer dinlerde 4 harflidir. Tarikatlarda inanılan yine dört kapı; şariat, tarikat, marifet, hakikat kapılarıdır.

Beş (5), genelde yaşadığımız dünyayı temsil eder ve insan hayatı 5 duyu ile algılar. El ve ayaklarımızda bulunan parmak sayıları beştir. Ayrıca İslâm dininde Namaz ibadeti beş vakit için emredilmiştir.

Yedi (7) sayısının kutsallığı birçok yerde karşımıza çıkmaktadır. Eskiden dünyanın sabit durduğu ve etrafında da yedi gezegenin döndüğü inancı vardı. Bu gezegenler Merkür, Venüs, Mars, Jüpiter, Satürn, Ay ve Güneş'tir. Eskiden her

gezegenin bir gök katında olduğu düşünülmemekte olduğundan “Göğün yedi katı” deyimini o günlerden kalmaz. Bu nedenle de her gezegenin kutsal bir gün olduğu düşüncesi, bir haftayı yediye bölmüştür. Haftanın günlerinden Pazartesi Ay, Salı Mars, Çarşamba Merkür, Perşembe Jüpiter, Cuma Venüs, Cumartesi Satürn, Pazar ise Güneş ile alakalıdır.

Bununla birlikte Tevrat’ta Tanrı’nın dünyayı altı günde yarattığı, yedinci günde dinlendiğini yazması, yedi rakamını uğurlu bir sayı yapmıştır.

İnsanın yüzünde yedi delik (2 göz, 2 kulak, 2 burun, 1 ağız) vardır. Arapçada “seba” olarak adlandırılan yedi sayısının kutsallığına inanılmıştır.

Yedi sayısı Mevlevîlikte de kullanılmıştır. Zikir olarak kabul edilen semâ töreni yedi bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, Na’t ile başlar; ikinci bölüm, kudüme vurulan darbedir yani “ol” emrini temsil eder; üçüncü bölüm, ney taksimidir; dördüncü bölüm, Sultan Veled devridir; beşinci bölüm, semâ törenidir ve dört selamdır; altıncı bölüm, Ku’an-ı Kerim’in okunmasıdır; Yedinci bölüm ise, bütün insanların ruhu için okunan Fatiha ve ardından yapılan duadır.

Sekiz (8), fâzilet, ahlak, kararlılık ve aklı simgeler. Sağlamlık, mutluluk, zıtlık ve gizli tarafları bildirir. 7 cehennem, 8 cennet, 8 melek inancı vardır. Bektâşilikte 8 uçmak deyimini mevcuttur ki; uçmak cennet demektir.

Dokuz (9), doğruluk, yüceliğin, bağımsızlığın işaretidir. Sayıların özüdür çünkü içinde 3 tane 3 vardır. İslâm anlayışına göre evren 9 felek (göksel küre)den oluşmuştur.

On (10), tamlık, mükemmelliktir. İslâm’da cennetle müjdelenen 10 sahabe vardır.

Hem halk arasında hem de dini olarak kırk (40) sayısı da birçok kültürde önemli ve mistik bir sayı olarak karşımıza çıkmıştır. Kırk ayısı ile ilgili halk arasında söylenen birçok deyim vardır. Kırklara karışmak, kırk gün kırk gece, kırk parçaya bölünmek, kırk yiğitler, kırk dereden su getirmek, kırk tarakta bezi bulunmak, kırk akşamın delisi, kırk çarşamba bir arada, kırk evin nankör kedisi, kırk gün düşünsem aklıma gelmez, kılı kırk yarmak, kırk bir kere maşallah, kırklanmak gibi.

Hz. Muhammed’in isminin (Arap alfabesiyle yazılışında) başında ve ortasında bulunan mim harfinin sayısal değeri 40’tır. İsminden mim harfi çıkarıldığı zaman Ahad kelimesi kalır ki bu da ALLAH’ın isimlerinden olup, tek demektir

40 sayısı, hazırlık ve tamlik, olgunluğa erişme, dualitenin bitip ve bütün olan anlayışın başlaması demektir. Peygambere 40 yaşında peygamberliğin verilmesi, 40 kişinin peygambere bağlanması, kadınlarda hamileliğin 40 hafta sürmesi yani bir bebeğin oluşum sürecini 40 haftada tamamlaması, 40 yaşından sonra insanın olgunluk devresinin başladığı inancı vb. şeyler, bu sayının kutsallığını sağlayan nedenlerdir.

Zamana işaret eden 4'ün ve bilgi demek olan 10'un çarpımıdır. Kutsal metinlerde 40 gün veya 40 yıl arınma bekleme veya hazırlanma süresidir.

İslâm Mistisizmine göre Sufinin 40 günlük inzivaya katlanması şarttır. Bektâşilikte 40'lar vardır.

Mevlevîlerin 40 gün süreli ve düzenli olarak çektikleri çile kelimesi, Farsçada ve Arapçada da kırk anlamlarına karşılık gelen kelimelerdir. Farsçada “çihl”, Arapçada da “erbain” kelimeleri kırk anlamına gelmektedir. Bundan dolayı Mevlî adâb ve erkânında dervişler, 40 günlük çileye girerek tasavvuf yolunda olgunlaşma eğitimini alırlar. Mevlevîlikte çile çekmek, Tanrı’da razı olmak anlamındadır ve “bu yol rıza pazarıdır” sözü, atasözü olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda rıza kelimesinin ebced hesabına göre karşılığı 1001’dir (Gölpınarlı 2006 –b-: 50).

#### **1.3.6.1. 18 Sayısı ve Mevlevîlikteki Anlamı**

“Nezr-i Mevlânâ”, Mevlevîlikte 18 sayısı olarak bilinir ve bu sayı Mevlevîler için kutsal kabul edilmiştir. Yapılan birçok uygulamada 18 sayısını veya katlarını görebiliriz. Bu uygulamaların neler olduğuna geçmeden önce “Nezr-i Mevlânâ”nın ne olduğunu açıklamak gerekmektedir.

“Nezr” veya “Nezir” kelimesi Mevlevîlikte adak, adanan para, verilen armağan anlamına gelir. Bir hediye verileceği zaman “Nezr-i Mevlânâ” yani “Mevlânâ’nın Hediyesi” diye verilir. Bu hediye o zaman kimse geri çeviremez. Abdülbaki Gölpınarlı Nezr ve on sekiz sayısının kutsal oluşu ile ilgili şu bilgileri verir: (Gölpınarlı 2006-b-: 46).

“Nezr sayısı, dokuz ve on sekizdir. On sekizden sonra dokuzun katları olan yirmi yedi, otuz altı, kırk beş... sayılarıdır. Dergâha bir bağışta bulunmak, dedesine yardım etmek isteyen kişi bu sayıda beş kuruşluk, on kuruşluk hediye şeyhe veya dedesine görüşürken, gizlice eline koyar yahut niyaz ederken gizlice postun altına bırakır.

Nezr-i Mevlânâ'nın kutsal olma nedeninin dünyanın yaratılmasında nasıl etkin bir rol oynadığı konusunu Gölpınarlı şöyle açıklar: (2006-b-: 46).

“Mutlak Varlık, “zari iktizâsı” (kişisel gerekliliği) olan aktif bir zuhûra (ortaya çıkış, beliriş, görünüşe) sâhiptir. Bu aktif tecellî (belirme), “Akl-ı Küll” veya “Hakikat-i Muhammediyye” diye anılır. Bu aktif kabiliyet, pasif bir kabiliyeti, “Nefs-i Küll” ü meydana getirmiştir.”

İşte Akl-ı küll ile Nefs-i küll'den, dokuz kat gök oluşmuş ve Anâsır-ı Erba adı verilen dört unsuru yani toprak, su, hava ve ateşi ortaya çıkarmıştır. Göklerle bu unsurlardan da cemat (cansızlar), nebat (bitkiler) ve hayvanlar (canlılar) doğmuştur. Böylece hepsi on sekiz olur. Dolayısıyla kâinat, kısa ve toplu bir bakışla on sekiz varlıktan meydana gelir.

Mevlevî şeyhi Hüseyin Fahreddin Dede'ye göre ise, Nezr-i Mevlânâ'nın on sekiz olmasının nedeni, Allah'ın isimlerinden olan “Hay” adının ebced hesabına göre on sekiz olduğunu açıklamıştır (Gölpınarlı 2006-b-: 46). Ayrıca Mevlânâ'nın da semâya “Hay” diyerek başladığını belirten Çıpan, bunun özellikle Mevlânâ tarafından söylendiğini vurgulamaktadır<sup>36</sup>.

Öncelikle İslâm dininde bir işe başlarken çekilen, Bismillahirrahmanirrahim'in Arap harfleriyle imlasında on sekiz sessiz harf bulunduğu görülür. Bu kelimelerden türetilen âlemin on sekiz bin olduğuna işaret edilir. Dolayısıyla Mevlânâ'nın on sekiz sayısını seçmesi tesadüf değildir. Kur'an-ı Kerim'in en önemli kelimelerinden olan Besmele, “B” harfiyle başlamaktadır. Mesnevi'nin ilk on sekiz beytini kendi el yazısıyla yazan Mevlânâ'da “Bişnev ney'den” (dinle ney'den) diyerek yine “B” harfiyle başlamıştır.

Bu nedenlerden dolayı Mevlevîlerce on sekiz sayısı çok önemli olup kutsal sayılmıştır. On sekiz sayısına karşılık gelen ve Mevlevîlerin on sekiz sayısını kutsal kabul ederek Mevlevî olma yolunda uygulanan bazı kurallar şunlardır:

Çile çıkarmak isteyen can, saka postunda üç gün oturup etrafı gözlemledikten sonra Kazancı dedeye gider ve çileye girmek istediğini söyler. Bunun üzerine Kazancı dede tarafından cana on sekiz günlük “ayakçılık hizmeti” verilir. On sekiz günlük hizmetin sonunda da hizmet elbisesini giyer.

<sup>36</sup> Çıpan 2009: <http://www.tefekkurdergisi.com/konu.asp?sayfa=2>

Hizmet elbisesini giyen can, 1001 günlük çileyi çıkarmak üzere kendisine verilen on sekiz hizmeti yerine getirir.

1001 günlük çilenin ardından “dede” olmak için on sekiz günlük “hücre çilesine” girer.

Bütün bunlardan sonra adâb ve edeb konularında noksanları varsa on sekiz gün boyunca Aşçı Dede ve Mesnevihandan nasihatler alır ve dergâhtan dışarı çıkmaz.

Bu kurallar içerisinde geleneğe bağlı olarak 1001 gün çilesini tamamlayan derviş, artık dede olur.

Dede olduktan sonra da herhangi bir Mevlevîhane’ye tayini olursa bu kez de Konya’da Mevlânâ dergâhına gider ve yine on sekiz hizmet dalında on sekiz gün boyunca hizmette bulunur.

Mevlevî dergâhında Mevlevîliğin gereklerini yerine getirmeyen, bir kabahat işleyen olursa bu kişi cezalandırılır. Cezası da bir değnekle kişinin arkasına on sekiz defa vurulmasıdır. Bu vurma işlemi kişinin canını yakma anlamında olmayıp sadece bir uyarı içermektedir.

Semâ eğitimi sırasında semâzenin sağ ayağına çark, sol ayağına direk denir. Sol ayağı sabit kalmak üzere sağ ayağını dönme hareketi için kaldırıp indirmeye çark atmak denir. Çalışırken dahi olsa, her çark atışta Allah’ın ismi söylenir ve çalışmalar rastgele yapılmaz. İlk çalışmaya başlayan semâzen on sekiz çark arar. Ondan sonra da dokuzun katları olarak çalışmasını sürdürür. Yine dönme sırasında dokuzun katları olan 360-180-90 derecelik dönüş çalışmaları vardır, buna tam, yarım, çeyrek çark denir.

Yapılan mukabelede semâzen sayısının on sekiz olması tercih edilir; yoksa dokuz semâzenle mukabeleye çıkılır.

Konya’da derviş hücrelerinin sayısı on sekizdir.

Yine Mevlânâ dergâhının bahçesindeki bir sebilde 1-2-3-2-1 tertibinde suyun dağılıp toplandığı dokuz çanak vardır.

Mevlânâ on sekiz yaşında Gevher Hatun’la evlenmiştir.

Yakın tarihe geldiğimizde de Mesnevinin şerhinin yazılması konusunda şöyle bir olay yaşanmıştır:

Tahir’ül Mevlevî Mesnevi Şerhini on dört cilt halinde 17.309 beyite kadar getirip, vefat edince, kalan 8.023 beyitin şerhini Şefik Can, dört ciltte toplamıştır.

Böylece mesnevinin 25.332 beyitinin tamamının şerhi, on sekiz cilt halinde yayınlanmıştır<sup>37</sup>.

Bütün bunlar gösteriyor ki, on sekiz sayısı Mevlevî tarikatında çok kutsal bir sayıdır. Mevlânâ'dan başlayarak gelmiş ve daha sonra da tarikat ehline devam ettirilmiştir. Mevlânâ on sekiz sayısını bilerek seçmiştir. Çünkü İslâm dinindeki bazı işaretler esas alınmış, tarikat kurallarına adapte edilmiştir ve yukarıda anlatılmaya çalışıldığı gibi merkez sayısı olmuştur.

#### **1.4. Mevlevî Semâsı**

Semâ, Mevlevilere ait bir dans değildir. Bu nedenle, Mevlevî semâsını açıklamadan önce semâ kavramı anlatılmaya çalışılacak ve ardından farklı kültürde yapılan semanın nasıl olduğu ile dönme metaforu ve sema ilişkisi açıklığa kavuşturulmaya çalışılacaktır.

##### **1.4.1. Semâ Nedir?**

Semâ kelimesinin çeşitli anlamları vardır. Bu anlamları, tasavvufî ve tasavvufî olmayan olarak ayırmanın doğru olacağını düşünüyorum Çünkü tasavvufî ile ilgilenmeyen kişilerin semâ deyince aklına gelen ilk anlam genelde, “gökyüzü, semâ”dır. Oysa semâ Arapçada sem’ kökünden gelen ve “işitiş, işitme, duyma, dinleme, kulak verme” anlamlarında türetilmiştir ve “duyma, işitme” olarak tanımlanır.

Tasavvufî anlamına baktığımızda hem ilahi seslerin işitilmesiyle kendinden geçme hali, hem de işitilen bu ilahi seslerden sonra raks ederek kendinden geçme hali olarak iki şekilde kullanılmıştır. Birincisinde işitilen ilahi ses, herhangi bir ses olabileceği gibi daha çok musiki olarak tanımlanmaktadır. Tasavvufî Tanrı’yı seven ve ona âşık olan kişilerin işittikleri her seste Tanrı’yı işitmesi de semâdır. Bu şekilde kendinden geçme hali de “vecd” olarak açıklanmaktadır. Süleyman Uludağ vecdin musiki ile tanımlanmasını şöyle ifade eder “Vecd, semâ’dan evvel rastlanmayan manevi hallere iç âlemden tesadüf etme demektir” (Uludağ 1976: 305).

---

<sup>37</sup>Çıpan 2009 <http://www.tefekkurdergisi.com/konu.asp?sayfa=2>



İkinci anlamı ise Mevlevîlerin zikir âyinlerinde dönerek raks etmektir. “Mevlevî literatüründe semâ, ritim ve müzik eşliğinde yapılan, sağdan sola, kalbin etrafında çark atıp dönerek icra edilen bir nev’i nafil ibadettir” (Top 2007: 81). Mevlevîlerin kendilerinden geçmek amacıyla yaptıkları bu raks, toplu olarak yapılabildiği gibi tek başına da yapılabilir. Yani kişinin o anki vecd haliyle ilgilidir. Aslında biraz ince düşündüğümüzde ilk iki anlamın bir Mevlevî âyinine birleştiğini görebiliriz. Dönerek semâ eden kişi, âyinin 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. Bu dönüşte Hakk âşığı, mevhum varlığından, kendi benliğinden kurtulur da Allah’da yok olur.” (Can, 2003:264).

Mevlevî tarikatı içinde dergâhtaki bir dededen semâ öğrenmeye “semâ çıkarmak”, semâ öğrenen Mevlevî dervişine de “semâzen” denir. Her Mevlevî dervişinin semâ öğrenmesi şarttır.

#### **1.4.2. Farklı Kültürlerde Semâ**

Semânın hem raks anlamı olduğunu hem de tasavvufî anlamda musiki dinlemek olduğunu biraz önce söylemeye çalıştık. Mevlevî semâsında amaç, gerek ritim gerekse musiki nağmeleriyle vecd halinde olmaktır. Bu vecd hali ise bazı hareketlerin yapılmasını da beraberinde getirmiş, bu hareketler dönme şeklinde kendini göstermiştir. Bunun nedenlerinden biri “klasik dans literatüründe, dönerek yapılan danslara topaç veya burgaç dansları” (Yöndemli 2007: 227) denmesidir. Dönerek yapılan dansların da en önemli özelliği de kendinden geçerek bedenini ve ruhunu bu dünyadan uzaklaştırarak, Tanrı’ya yakın olmaya çalışmaktır.

Ritim ve müzikler eşliğinde coşmak, çeşitli sesler çıkararak raks etmek çok eski tarihlere dayanır. Buna ilişkin ilk örneklerin Türkistan’da yaşayan Dolan Türkmenleri’ne ait olduğu ve kökeninin milattan önce altıncı yüzyıllara dayandığı belirtilmektedir. Dolan Mukamı denilen oyun, yapısal olarak Mevlevîlikteki semâ ile benzerlikler göstermektedir (Tarhan 2007: 182). Hindu dinlerinde tanrı Krişna ve Şiva’da da raks görülür. Krişna, “kara” anlamına gelir ve öldürülmek üzereyken

kurtulduktan sonra kaval çalarak dans eder. Şiva ise “koruyucu” anlamına gelir ve tarihte dans kralı olarak bilinir (Top 2007: 81).

İslâmiyet’ten önceki Türk kültüründe Şamanizm’in önemli bir rol oynadığını belirten Yöndemli, bir şamanın dans ve musiki ile kendinde vecd hali yaratarak, ruhlar âlemi ile temasa geçtiğini belirtir (Yöndemli 2007: 227). Oysa Haydar Sanal, “Mevlevî semâ’ında raks ve musiki” adlı makalesinde, Asaf Halet Çelebi’nin şaman dansı ile Mevlevî semâsı arasında bir benzerlik olmadığını vurgulamış ve Mevlevî semâsının Mevlânâ’nın doğumundan yaklaşık on altı yıl önce bilinen ve çarh atmak gibi bazı kuralları olan dini bir raks olduğunu fakat şaman raksının muntazam olmayan hareketlerden meydana geldiğini belirtmiştir (Sanal 1956: 13). Bunun sonucunda ortaya çıkan sonuca bakılırsa, şaman dansı ile Mevlevî semâsının ortak tek yönü dönmesidir. Ayrıca şamanların yaptığı bu raks ateşin etrafında olduğu için de bir farklılık yarattığı düşünülebilir.

Fakat yine de eski Türklerdeki Şamanizm’de Kam denilen şamanların ve ona tâbii olanların yaptıkları özellikle ateş etrafında ritmik nağmelerle heyecanlanıp ve raks ettiklerini (Top, 2007: 81) anlatan araştırmacılar, Mevlevî raksı ile aralarında bir bağlantı kurmaya çalışmaktadırlar.

Semânın tarihi süreç içerisinde hangi zamanlarda ve kimler tarafından yapıldığına ilişkin farklı görüşleri şöyle sıralayabiliriz.

“Baş dönmesi yoluyla cezbe, ilkçağdan kalma bir Anadolu geleneğidir. Arapça duyma anlamını dile getiren semâ, ilkin Kybele rahiplerince uygulanmış bir dans törenidir” (Hançerlioğlu 2000: 454).

“Mevlânâ’nın doğduğu Belh şehri civarında yaşayan Türklerin sazlı-sözlü âyinler yaptıkları dönerek raks ettikleri bilinmektedir (Yöndemli 2007: 231).

Yine Fuat Yöndemli’nin yaptığı çalışmalar sonucu, tasavvuf tarihinde semânın bilinmesi ve ilk semâhanenin 864 yılında Bağdat’ta açılması semâ raksının tarihinin Mevlânâ döneminden çok eski tarihlere dayandığını göstermektedir.

Semânın yalnızca Mevlânâ’ya ve Mevlevîlere ait olmadığını Şefik Can (2003: 266) şu şekilde açıklamaktadır:

“Ritm ve müzik nağmeleriyle coşmak ve coşkulu sesler çıkararak raksetmek aslında çok eski zamanlara dayanır. “Semâ yalnız Mevlânâ’ya veya Mevlevîlere ait bir şey değildir. Ebu Said Ebu’l-Hayr (967-1049) zamanında semâ toplantıları yapıldığından bahsedilmektedir. Hemen hemen bütün sufilerce benimsenen ve bir vecdin neticesi olan semâ’nın çeşitli tarikatlarda ne

şekilde yapıldığına dair bir inceleme yapılmamış, ancak Halveti Tarikatı'nın bir kolu olan Gülşeni Tarikatı gibi bazılarında Mevlî semâ'ı benimsenmiştir.”

Sufiler, Müslümanlığı kabul ettikten sonra Tanrı'ya olan ibadetlerini farklı bir şekilde uygulamayı tercih etmişler, semâyı, musikiyi ve şiiri dinlerken kalkıp hareket etmeyi ve dönme olarak kabul etmişlerdir. H.964 yıllarında yaşayan din bilginlerinden Bundâr ibn-al Husayn, kötü maksatla olmadıkça semânın mubah olduğunu söylemiştir Yine 9. yüzyılda yaşayan din bilginleri Abu'l-Hasan-i Mağribî vefat ederken semâ yapılmasını istemiştir (Gölpınarlı 2006-b-: 62-63).

Semânın bir Anadolu geleneği olduğunu vurgulayan Hançerlioğlu, semâ törenlerinin çok eski Kybele tapımına benzediğini söyler. Anadolu'da, Pessinus'ta her yıl mart ayının yirmi ikisinde başlayan Kybele bayramlarında rahiplerin, tıpkı Mevlîler gibi kadınsı etekliklerini savurarak ve flütle çalınan bir müziğin temposuna uyarak oldukları yerde fırıl fırıl döndüklerini ve böylece de cezbe haline girerek kendilerinden geçtikleri bilgisini vermektedir (Hançerlioğlu 2000: 327).

Yine Mevlânâ'dan önce yaşayan ve çağdaşı durumunda olan sufiler semâyı helal olarak görmüşler ve semâ yapmışlardır. Bu dönemde yaşayan din bilginlerinden bazılarının isimleri Gölpınarlı'da geçmektedir: Muhammed Gazali (ölm. 505 H. 1111), Ahmet Gazali (ölm. 517 H. 1123), Senayi (ölm.521 H.1127), Attâr (ölm. 624 H. 1226-1227) ve Mecdeddîn-i Bağdadî (ölm. 616 H. 1219) (Gölpınarlı 2006-b-: 64).

Bu örnekleri çoğaltmamız mümkündür. Yapılan çalışmalarda dönerek yapılan raksın, kurallı veya kuralsız olsun Mevlânâ'nın yaşadığı dönemden çok önce bile bilindiği ve yapıldığı anlaşılmaktadır. Öyle ki Asya'dan Anadolu'ya Mevlânâ ile gelen semâ, Müslümanlar tarafından bilinmemektedir. Fakat özellikle Mevlânâ ile popülerleşen semâ, zikir olarak kabul edilip yaygınlaştıktan sonra insanlar üzerindeki etkisini hiçbir zaman yitirmeden günümüze kadar gelmiştir.

#### **1.4.3. Dönme Metaforu ve Semâ**

Şems'in gelişi ile semâyâ başlayan ve hemen hemen her yerde, her ortamda vecd halinde semâ yapan Mevlânâ, semâ yapma nedenini de bir şiirle şöyle açıklamaktadır:

“Eğer bir atomu kesersen,

Ortasından bir güneş,

Ve güneş etrafında da,  
Durmadan dönen gezegenler görürsün.”

Bu dörtlükle daha 13. yüzyılda dünyanın ve diğer güneş sisteminde yer alan cisimlerin güneşin etrafında döndüğünü belirtmesi, bunun yanında en küçük canlının bile biz göremesek bile kendi içinde hareket ettiğini bilmesi ve semâ yaparak bütün bu olaylar karşısında kendisinin de dönerek yok olmaya çalışması semânın farklılığını ortaya koymaktadır. Dünyadaki bu mükemmel uyumu yaratan Tanrı’nın bu gücüne hayran kalmamakta mümkün değildir. Dünyada var olan en küçük canlı bile dönüyorsa biz de Tanrı’yı, dönerek ve kendimizden geçerek bulmaya çalışırız düşüncesi ile raksa başlamıştır (Bayraktar, 1987: 40).

Mevlânâ ve Şems’in semâ yaparak anlatmaya çalıştığı fiziksel olayları Bayraktar günümüzde şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Mevlânâ’nın semâsı, âlemin fiziki yapısını dile getirir ve âlemin bir bütün şeklindeki fiziki yapısıyla, onun en küçük parçacıklarının toplandığı birim atomların yapısı civarında fark olmadığını ifade eder. Başka bir deyişle, bir atom neyse ve nasılsa, âlem de odur; âlem atomun aynısıdır. İşte Mevlânâ’nın semâsı, atomun ve âlemin yapısını aynı anda sembolleştirir. Mevlânâ bir cezbe halinde âlemin ve atomun içyüzünü keşfettikten sonra buna uygun olarak semâyâ başlamış ve bu yapıyı da semâsının şekli yapmıştır. Âlemin yapısının bile doğru dürüst bilinmediği, atomun bugünkü yapısının hayal bile edilemediği bir devirde, yani XIII. Yüzyılda, Mevlânâ o cezbede her şeyi keşfetmiş ve atomun parçalanabileceğini semâsında dile getirmiştir. Böylece Mevlânâ bir yandan merkezi güneş olan gezegenler sistemine ve onların güneş etrafındaki dönüşlerine, diğer yandan da atomun parçalanabileceğine, atomun içindeki çekirdek ve etrafında dönen elektronlara işaret etmiştir. Her şeyin durmaksızın hareket halinde olduğunu anlatmıştır. Hareket, âlemin aslıdır ve kalıcı hiçbir zerre yoktur. Her şey Mevlevîler gibi semâ yapmaktadır” (Bayraktar, 1987: 40).

Afyonkarahisar’da semâ yapan muhibban Bekir Alpergöl’de (60), 23 Haziran 2009 tarihinde Afyonkarahisar’un yerel TV kanalı “Karahisar TV” de yapılan Mevlevîlikle ilgili “3. Boyut” programında, küçük yaşta öğrendiği semânın neden yapıldığını kendi cümleleri ile şöyle açıklamaktadır:

“Şimdi böyle bir semâ gösterisi oluyor, semâ olayında bazı şeyler geliyor aklına insanın, kâinatın varlığı, kâinatın bütünlüğü. Dünyanın en küçük varlığı atom, şu anda herkes biliyor, daha önceleri kimse bilmiyordu ama bir atomun çekirdeği ortada merkez, etrafında uyduları var. Güneş sisteminde de öyle, ortada bir güneş var etrafında uyduları var, onun etrafında küçük gözle göremediğimiz, on binlerce kat büyüttüğümüz atom sistemiyle güneş sistemi aynı. Samanyolu sisteminin içerisinde binlerce güneş sistemi var, onlarda bir merkez etrafında dönüyor. Böyle bir olâyin içerisinde bizde onu icra etmeye çalışıyoruz.”

Yine aynı programda konuk olan Bekir Alpergöl'ün babası Kudümzen Kemal Alpergöl, semânın özelliğini şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Biraz önce anlattığımız gibi dünyanın kendi etrafında döndüğü ve güneşin etrafında döndüğü, bütün galaksilerin de bir yerden bir yere doğru komple yürüdüğünü hatırlatır şekilde dönmeleri, hem semâzenleri, hem neyzenleri, hem mutribanın kudümzen ve diğerlerini o güzel âleme çeker.”*

Ayrıca İslâm dininde yaygın olarak, Allah'ın Tahtı'nın kaidesinin daire şeklinde olduğu ve Peygamberin de Miraç gecesi bu tahtı tavaf etmiş olduğu inancı vardır. Yine İslâm inanışında daire şekli kelamın üç manasını ifade etmektedir; lügat, mecazi ve mistik manaları (Yöndemli 2007: 247).

Bütün bu örnekler, semânın Allah'a ulaşma yolunda fiziksel olaylarla ne denli bir bağlantısının olduğunu ortaya koyulabilinmesi açısından önemli görülmektedir.

#### **1.4.4. Mevlânâ Semâ'yı Nasıl Yapardı?**

Mevlânâ'nın ne zaman ve nasıl semâya başladığına ilişkin olarak gerek Abdülbaki Gölpınarlı gerekse Fuat Yöndemli ve Hüseyin Top hemen hemen aynı bilgileri vermişlerdir. Mevlânâ, Şems ile karşılaşmadan önce semâ yapmıyordu ve semâya Şems'in isteği üzerine başladı. Fakat Şems ile yaptıkları semâda ve daha sonra yaptığı semâda ne kurallar vardı ne de belli bir musiki eşliğinde yapıldı. Tamamen doğaçlama olarak, zamanı, saati ve yeri belli olmayan cezbeye geldiği anda yapılan bir rakstı. Bununla ilgili olarak yazılı kaynaklarda verilen örnekler şunlardır.

“Mevlânâ'nın, Şems gelmeden önce semâ yapıp yapmadığı konusunda kesin bir bilgi yoktur. Rivayetlere göre Mevlânâ'nın Şems'den önce semâ etmediği, etse bile semâ'a düşkün olmadığı yönündedir.” (Top, 2007: 86, Gölpınarlı 2006-b-: 77). Mevlânâ, hiç beklenmeyen bir anda duyduğu seslerden etkilenebilir ve hemen semâya başlayabilirdi. Örneğin:

“Kuyumcu Selahaddin Zerkubî'nin dükkânının önünden geçerken, Selahaddin'in altınlara vurduğu çekiç sesinden etkilenir ve hemen orada, sokak ortasında semâ'ya başlar. Bunun gibi yine birisinin sokakta “Dilgû...Dilgû...” diye tilki sattığını duyuyor. “Dilgû, sözünü Farsça'da ‘gönül nerde’ anlamında ‘dil kû’ tarzında alıp, vecde gelerek semâ'ya kalkıyor veya birisi yemek yapar, eşini dostunu çağırır, yenilir içilir, yemekten evvel yahut sonra

kavvâller, tabîî bestesi ve güftesi muayyen olmayan neşideler okurlar, isteyen semâ'a kalkardı" (Gölpınarlı, 1983:380-382).

Devrin en büyük âlimi olan ve verdiği fetvalar karşılığında az bir para alan Mevlânâ, "Semâda bulunsak bile fetva isteyen olursa bize getirin, cevabını verelim de aldığımız para helal olsun" diyerek, fetva sırasında da semâ yaptığını veya bunun tam tersini yaptığını yani semâ sırasında fetva verdiğini görüyoruz. Mevlânâ, semâ ederken aynı zaman da gazel, hadis okumuş; cezbeye gelip vecdle naralar atıp, halka ve âyinhanlara ihsanlarda bulunmuş, tef çalanların teflerine paralar saçmıştır. Selahaddin-i Zerkûb'un cenazesinde de semâ edip naralar atarak bir mersiye inşâd etmiştir (Top 2007: 86-89).

Eflaki de Mevlânâ'nın ne zaman ve nasıl semâ yaptığı konusunda "Ariflerin Menkıbeleri" adlı kitabında buna benzer birçok örnek vererek, o döneme ait yapılan semâ konusunda bilgi sahibi olmamızı sağlamıştır (Eflaki 2006: 127-285).

Ayrıca Mevlânâ'nın nasıl semâ yaptığına dair bilgiyi de Sanal (1956: 13) şu şekilde açıklamıştır: "Mevlânâ bazen çarh atarak, bazen ayağını yere vurarak ve başka hareketler yaparak semâ ediyordu". Yine Sanal Mevlânâ'nın sık sık semâ toplantıları yaptığını ve bu toplantılarda yemek, saz, sohbet ile birlikte semânın da başta geldiğini belirtmiştir. Bu toplantılarda Mevlânâ başta olmak üzere semâ yapmak isteyenler semâyâ katılır ve içlerinden geldiği gibi semâ yaparlardı.

#### **1.4.5. Mevlânâ'dan Sonra Semânın Şekillenme Süreci**

Mevlânâ zamanında yapılan semânın herhangi bir kurala bağlı olmadığını, Mevlânâ'nın etkilendiği herhangi bir sestem, cümleden sonra üzüldüğünde veya mutlu olduğunda semâ yapmaya başladığını biraz önce anlatmaya çalıştık.

Mevlânâ döneminde kuralları olmadığı için semâ öğretilmiyordu. Semâ etmek isteyen içinden geldiği gibi dönerdi. Babasının ölümünden sonra Mevlevîlik tarikatını kuran Sultan Veled, bu tarikatta uygulanması, yapılması gereken bir takım adâb ve erkânı belirlerken, semâyı da ele alarak belli kurallar çerçevesinde sistemleştirmeye başlamıştır. Sultan Veled'in ve ailesinin, bunu yanında Mevlânâ'ya intisab etmiş olanların semâ yapmaya devam ettirdikleri de bilinmektedir. Bu konuda en geniş bilgileri Abdûlbaki Gölpınarlı'dan edinmekteyiz. Mevlevî Adâb ve Erkânı

adlı eserinde Gölpınarlı, Sultan Veled ve oğlu Ulu Arif Çelebi zamanında da semânın Mevlânâ zamanındaki semâ ile aynı olduğunu belirtir (2006-b-: 87) Yani vecd haliyle, mukabele şeklinde veya törene bağlı olmaksızın semâ yapılmaktadır. Sakıp Mustafa Dede'nin (ölm. 1148 H.1735), "Sefine-i Nefise-i Mevlevîyan" adlı eserinde semâdan bahsederken Mevlânâ'nın torunlarında Çelebi Selahaddin'in semâ meclislerinde makamda bulunan çelebilerin ortada döndüğünü, onun çevresinde diğer çelebilerin, ikinci halka olarak halifelerin, üçüncü halka olarak da dervişlerin semâ ettiğini anlatır ve bu tarihlerde de semânın daha kurallar içerisinde olmadığını vurgular (Gölpınarlı 2006-b-: 88). Yine Sakıp Dede, bugün icra edilen mukabele Mevlânâ'nın torunlarından Pîr Adil Çelebi tarafından sistemleştirildiğini ve belirli bir şekle konulduğunu belirtir. Semâ, belirli kurallar içerisine alındıktan sonra da ilk olarak Mevlânâ'nın yedinci göbek torunu olan ve 16. yüzyılda Afyonkarahisar Mevlevîhanesi'nde yaşayan Sultan Divani'nin risalesinde anlatılmıştır. Bundan sonra ise Mevlevî tekkelerinde yapılan semâ, törenleşmiştir (Gölpınarlı 2006-b-: 90). Yapılacak semâ törenlerinin semâhanelerde yapılması, Devr-i Veledi, 4 selam olarak icra edilmesi, semânın öğrenme şekli, müziklerinin belirlenmesi ve mukabele sırasında, postun önemi, hatt-ı istiva<sup>38</sup> gibi birçok konular önem kazanmış ve uygulamaya konulmuştur.

#### **1.4.6. Geleneksel Olarak Yapılan Mukabele (Semâ Âyini)**

Mevlevîlerin semâ âyinine mukabele denir. Arapça bir kelime olan mukabele, karşılaşmak, karşı karşıya gelmek, yüz yüze olmak anlamlarına gelir. Mukabele günümüzde semâ töreni ya da semâ gösterisi olarak isimlendirilmiştir. Tasavvufî anlayışta mukabele, tarikata girmiş kişilerin toplu olarak bir araya gelmeleri ve zikir yapmalarıdır (Arpaguş 2009: 243).

Tekkelerde âyin, muhiblerin katılımını sağlamak amacıyla Cuma günleri yapılırdı (Gölpınarlı 2006: 340), çünkü Cuma günü o dönemlerde tatildi (Arpaguş 2009: 244). Mevlevî âyini herkese açıktı, tarikat dışından izlemek isteyen herkes bu töreni izleyebilirdi.

---

<sup>38</sup> Hatt-ı İstiva: Semâhaneyi iki yarım daireye bölen, semâhanenin giriş kapısı ile tam karşıdaki kırmızı post arasında var olduğu kabul edilen bir çizgi.

Mukabelenin olacağı gün tekkedeki bir can, bütün dervişlere sesini duyuracak şekilde, namaz vaktinin geldiğini bildirirdi. Mevlevî dervişleri de abdestlerini alır, tennurelerinin üzerlerine de derviş hırkalarını kollarını geçirmeden alan dervişler, namaza ve semâya hazırlanmış olurlardı. Çünkü semâdan önce hep birlikte vakit namazının sünneti kılınırdı.

Mukabeleyi izleyecek olanlar semâhanede yerlerini aldıktan sonra mutrıb heyeti salona gelir; fakat bunlar semâhaneye değil, kendileri için ayrılan yüksekçe bir yere çıkarak ayakta, ayakları mühürlü olarak beklerler. Daha sonra şeyh gelir başında destarlı sikkesi, hırkasının kollarını giymiş, ellerini önde kavuşturmuş bir vaziyettedir. Arkasında da meydancı dede vardır, her ikisi de semâhane kapısından sağ ayakları ile girerler. Ayaklarını mühürleyip baş keserler. Bu, selam vermektir. Sessiz bir selam olan baş kesmeden sonra şeyh, postuna doğru ilerler ve vakit namazının sünnetine durur. İmam da gelmiş ve mihraba geçmiştir. Bu arada züvvar<sup>39</sup> da imamın arkasında namaza durmuştur (Gölpınarlı 2006-b-: 93-94).

Sünnet kılındıktan sonra mutrıpta bulunanlardan biri üç ihlâs sûresini okur, Fatiha verir, tekrar namaza durulur ve farzı kılınır. Namazdan sonra dua okunur ve zikir yapılır, zikir tamamlandıktan sonra dua edilir, şeyhin Fatiha demesiyle herkes, oturduğu yere kapanıp niyaz ederek kalkar. Şeyhin dışındakiler hırkalarının kollarını çıkarırlar, herkes yerlerini alır ve şeyh, mesnevi okunmayacaksa post duasını okur.

Fakat Fatiha'dan sonra herhangi bir özür olmadıkça mesnevinin okunması şarttır. Mesnevinin okunmasından sonra mutrıb heyetinden birisi kısa bir aşr<sup>40</sup> okur. Aşrden sonra Fatiha verilmez ve şeyh post duasını okur. Post duası bitince, şeyh, rahleyle görüşüp iner. Bu sırada da diğerleri, yere niyaz ederek kalkar, yerlerine geçer ve ayakta beklerler. Eğer Mesnevi okunmamışsa, şeyh postuna oturur, yere niyaz eder ve post duasını okur. Post duası bitince mutrıb heyetinde bulunan na't-han, İtrî'nin bestelediği na'tı okur. Na'tten sonra kudümzenbaşı, kudüme "la re la re" notasıyla vurur ve neyzenbaşı veya neyzenbaşının uygun gördüğü bir neyzen, hangi âyin okunacaksa o makamdan kısa bir taksim yapar. Taksim bitince Devr-i Kebir usulünde bestelenmiş olan peşrev çalınır. Peşrev, kudümzenbaşının, kudüme birkaç zahme vurmasıyla başlar ve ilk zahmede şeyh ve semâhanedekiler hep birlikte içlerinden "Allah" diyerek, ellerini yere vurarak kalkarlar (Gölpınarlı 2006-b-: 99).

<sup>39</sup> Züvvar: Ziyaretçiler, hatır sormaya gidenler.

<sup>40</sup> Aşr: Dini merasimlerde Kur'an-ı Kerim'den 10 ayet miktarı okunan kısım.



Bundan sonra Devr-i Veledi (Sultan Veled Devri) başlar. Şeyh ağır ağır yürümeye başlamıştır, posttan üç adım uzaklaştıktan sonra da arkasındaki posta yakın bir yerde durup ayağını mühürler ve baş keser. Hatt-ı İstiva'ya basmadan sağ ayağını postun önünden öbür tarafa atar, sol ayağını da yanına aldıktan sonra posta arkasını dönmeden karşıya geçer, ayağını mühürleyerek durur. Arkasındaki de aynı şekilde postun önüne gelir ve karşı karşıya gelmiş olurlar. Karşılıklı birbirlerinin yüzlerine ve özellikle gözleriyle, kaşlarının arasına bakarlar, sonra hırkalarının içinden sağ ellerini kalplerinin üstüne koyup ayakları mühürlü bir şekilde baş keserler. Karşıdaki arkasını semâhaneye dönmeden önünden gideni takib etmeye başlar. Bütün canlar böylece post önünde birbirleriyle baş kesmiş olurlar. Karşı tarafta da postun hizasına gelince yine ayakları mühürlü baş kesip, Hatt-ı İstiva'ya basmadan karşıya geçerler. Burada karşı karşıya gelmek yoktur.

Üç defa semâhaneyi dolaşan şeyh ve semâzenler hatt-ı istiva denilen çizgiye basmadan ve postun önünde birbirlerinin gözleriyle kaşlarının arasına bakarak selamlaşırlar. Şeyh en öndedir ve semâzenler içinde yeni semâya başlayan semâzen (nev-niyaz) en arkadadır. Sultan Veled devrinde şeyh ile bu nev-niyaz karşı karşıya gelerek birbirlerini selamlarlar.

Devr-i Veledî, ölümden sonra dirilmeye, şeyhin yol göstermesi ile ebedî hayata yönelmeye işaretler. Sultan Veled devrini üç kere dönerek tamamlamak tasavvufta şu anlama gelir:

1-İlmelYakîn: Hakkı ilimle bilmek

2-Aynel Yakîn: Görerek bilmek

3-Hakkel Yakîn: Hak'la bir olmak (Arpaguş 2009: 252).

Üç devir de bittikten sonra selamlara geçilir. Semâzenler hırkalarıyla görüşerek çıkarılırlar ve arkalarını dönmeden yere bırakılırlar. Şeyh, postun önüne doğru yürür, baş keser ve onunla beraber hep birden baş kesilir. Semâzenbaşı şeyhin önüne gelerek, şeyhin sağ elini öper, şeyh de eğilip onun sikkelerini öper. Bu semâ için şeyhten izin almak demektir. Bundan sonra sırayla semâzenler şeyhin önüne gelip sağ elini öperek, şeyh de onların sikkelerini öperek semâya başlarlar. Bu görüşme yani şeyhin elini öpme sadece 1. Selamda olur. Diğer selamlarda sadece semâzenler şeyhin önünde baş keserek semâlarına başlarlar. 4. Selamda özel bir durum vardır,

semâzenler baş keserek 4. selama başladıktan sonra semâhanenin ortasını boş bırakırlar, çünkü 4. selamda semâyâ şeyh de katılır.

Böylece son selamda şeyh de semâ yapar. Şeyhin yaptığı bu semâyâ “Post Semâsı” denir. Son bölümde âyin bitince saz semâisine başlanır, ondan sonra da taksim yapılır. Bu devrede semâhane içinde duyulan tek şey ney’in yaptığı taksim, semâzenlerin ayak gıcırtiları ve eteklerinin hıştırsıdır. Şeyh yavaş yavaş postuna giderken ney de taksimini sona erdirmeye başlar. Şeyhin posta varmasıyla birlikte taksim de biter, bu aynı zamana denk gelir. Bu sırada mutriban aşr okumaya başlar, semâzenler hırkalarını görüşerek üzerlerine aldıktan sonra yerlerine oturup aşr’ı dinlerler. Aşr okunduktan sonra dua-gû dede şeyhin önüne gelir ve dua-gû duasını okur. Uzunca olan bu duanın okunmasından sonra şeyh “Fatıha” der ve postuna niyaz ederek kalkar; şeyhle beraber herkes, yere kapanıp niyaz ederek kalkmış olur. Fatıha okunduktan sonra Gülbang okuyan şeyh en son söylenen “Hu...” hecesini semâzenler ve mutribtakilerle beraber uzunca söyler, yani hu çekilir. Şeyh bundan sonra baş kesip vakur bir sesle “Esselâmu aleyküm” der. Bu semâhanedeki canlar içindir. Şeyhle beraber herkes baş keser ve semâzenbaşı “Ve aleykümselâm ve rahmetullâhi ve berekâtühü” diye selam verir. Sonra şeyh ortaya geldiğinde bir kez daha selam verir, bu da mutribadır. Mutribdan neyzenbaşı bu selamı alır ve bu sırada şeyh de semâhanenin kapısına varmıştır. Orada arkasını türbeye çevirmemek şartıyla semâhaneye döner ve posta müteveccihen<sup>41</sup> semâhanedekilere baş keser. Herkes de onunla baş keserek mukabelede bulunur. Kapıdan sol ayağı ile çıkar (girerken sağ ayağıyla girmiştir; mescide böyle girilir ve mescidden çıkarken de sol ayak ile çıkılır), elbise değiştirmek üzere hareme yönelir. Semâhanedeki diğer semâzenler ve mutrib heyeti de aynı şekilde semâhaneden çıkarlar, mukabele tamamlanmış olur.

#### **1.4.6.1. Bayramlaşma**

Mukabele bittikten sonra şeyh biraz önce anlattığımız gibi semâhaneyi terk etmez. Bunun yerine semâhanede kalarak “bayramlaşma” adı verilen tebrik töreni yapılır. Bayramlaşma, genellikle bayramlardan sonraki ilk mukabelede, kandil gecelerinde yapılır, şöyledir: Şeyh olduğu yerde kalır ve semâzen başı postun önüne

---

<sup>41</sup> Müteveccihen: Bir yere doğru gitmek üzere. Bir şeyi yapmaya yönelmiş olarak.

gelir, baş keser, şeyhle görüşür, şeyhin sağ tarafında cepheye nazaran solunda ayaklarını mühürleyerek durur. Ondan sonra da bütün semâzenler ve mutrib heyetindekiler kıdemlerine göre sırayla önce şeyh olmak üzere sırayla birbirleriyle görüşür ve onun altına geçerek, ayak mühürleyerek durur. Bayramlaşma bittikten sonra ise şeyh türbedekilere El-Fatiha der ve yanındaki kişilerden birisi de yüksek sesle Fatiha der. Sonra gûlbangını çeker ve semâhaneden çıkılır.

Mukabelenin bitiminden sonra veya mukabele sırasında yapılan semâlar vardır ki, bunlar Garipler semâ'ı ve Niyaz âyini diye ikiye ayrılır:

#### 1.4.6.2. Garipler Semâsı

Bazen mukabele yapıldıktan sonra biraz daha semâ yapmak ve vecd içinde olmak isteyen dedeler ve canlardan bir kaç, herkes semâhaneyi terk ettikten ve kandiller dinlendirildikten sonra semâhanede kalır. Hırkalarını çıkarmadan, şeyhin semâsı gibi sol elleriyle hırkalarını kavuşturup, sağ elleriyle sağ yakasına yapışıp göğüslerini biraz açarak on sekiz çark atarlar. Bu semâ, yalnız türbenin ışıklarının aydınlığında, yarı loş bir dekor içinde yapıldığı için, “Garipler Semâ'ı” adıyla anılır. Bu on sekiz çarktan sonra aynı şekilde dışarıya çıkarlar (Gölpınarlı 2006-b-: 109)

#### 1.4.6.3. Niyaz Âyini

Bazı olur ki, mukabeleye gelmiş olan ve Mevlevîlik erkânını bilen şeyh, can yahut da muhiplerden birisi zevke gelerek mukabelenin biraz daha sürmesini ister. Bunun için de Nezir-i Mevlânâ sayısınca bir niyazda bulunur; dokuz ve on sekiz sayısı veya emsali üzerinden, mutriba bir niyaz yollar. Bu bir cemiledir<sup>42</sup> ve ortanın malıdır; ya da dergâha sarf edilir yahut canlara bir hatıra, bir “berk-i sebz” olarak mütesaviyen<sup>43</sup> bölüştürülür. Bu niyaz, dördüncü devre bitmeden mutriba gönderilir; kudümzen başının kudümün üstüne, görüşülerek bırakılır. Niyaz gelince, dördüncü devrede son peşrev çalınmaz; ney kısa bir segâh taksim yapar ve “Niyaz mukabelesi” başlar. Mevlânâ'nın, “Ey âşıklar, ey âşıklar, ben toprağı mücevher, inci haline getiririm; ey çalgıcılar, ey çalgıcılar teflerinizi altınla doldururum” mealindeki

<sup>42</sup> Cemile: Hoşa gitmek için yaranma.

<sup>43</sup> Mütesaviyen: Eşit olarak, birbirine eş değerde.

gazelinin ilk beyti olan Hüseyni âyin okununca şeyh, mutrıba “berk-i sebz” yollar; kudümzen başı, gönderileni alıp görüşerek sağ yanına koyar ve niyaz mukabelesi başlar (Top 2007: 131-132).

Niyaz mukabelesinde, niyaz âyini denilen âyin okunur ki güftesi iki parçadan meydana gelmiştir. İlk parçası “Şem-i ruhuna cismimi pervane düşürdüm” diye başlayan bölümdür. İkinci parça ise “Dinle sözümü sana direm özge edadır” diye başlayan nakaratında “semâ vefa cana safa ruha gıdadır” diye devam eden bölümdür. Niyaz âyini Yürük semâi çalınarak kısa bir taksimle sona erer, aşr başlar ve mukabele biraz önce anlatıldığı gibi biter.

#### 1.4.7. Gelenekte Semâ Öğrenme Süreci

Mevlevîlerde semâ, aşk ve cezbe oluşturmak ve ruhları dinlendirmek için yapılan bir rakstır. Mevlevîlikte semâ, olmazsa olmaz bir unsurdur ve manevi eğitimin en önemli aşamasıdır. En detaylı bilginin Abdülbaki Gölpınarlı’nın kitaplarında verildiği bu öğrenme sürecinin yaklaşık kırk gün sürdüğü, fakat bu sürenin hem semâ meşkedenin yeteneğine, hem de meşketiren kişiye bağlı olduğu belirtilerek, kırk günden az veya kırk günden fazla olabileceği belirtilir (Gölpınarlı 2006-b-: 120).

Mevlevîler arasında semâ yapmaya, “semâ meşkettim” veya “semâ çıkardım” denir. Mevlevîliğe giren can, şeyh tarafından sikkesi tekbirlendikten sonra dedelerden birisi ile semâ yapmayı öğrenirdi. Bu dede, o canı alır önce matbaha götürürdü. Baş keserek, eşiği öperek matbaha giren dede ve can, matbahta bulunan çivili tahtanın yanına giderlerdi. Bu tahta, bir kişinin rahatlıkla üzerinde durabileceği büyüklükte olup, tam ortasına çakılmış sarı pirinçten, parmağı kesmeyecek tarzda yuvarlak, pürüzsüz, bir çivi vardır; çivinin etrafı biraz çukurdur. Semâ meşkedenin ayakları çıplaktır ve abdestlidir. Dede, önce kendisi, nasıl semâ edileceğini tarif eder, gösterir. Ondan sonra semâ edecek olanı niyaz vaziyetine getirir, semâ meşkine başlar. Önce yere kapanıp çivi ile görüşür, sonra eline tuz alır ve tahtaya serper. Tuz ayağının daha iyi kaymasını sağlamakla birlikte ayağın pişmesine de engel olur. Sol ayağını başparmakla orta parmağı çiviye koyar, çivi iki parmağın arasına gelir ve sabitlenir, bu çiviye çıkmaktır. Semâ sırasında sol ayağa *direk*, sağ ayağa *çark* derler.

Semâzen bu çiviye merkez kabul ederek sol ayağını dizini hiç bükmeden sola doğru çevirir ve aynı zamanda sağ ayağını, sol dizinin tam hizasına kadar kaldırır. Bu sırada da sol ayağını dizini bükmeden sola doğru çevirmeye devam eder. Göğsü ve yüzü başladığı yere gelince çarkı, yani sağ ayağını parmak uçları sola gelerek ve sağ ayağa tam destek olarak yere basar ve tam devir yapmış olur. Semâda sol ayak hiç yerden kalkmamakta, sağ ayak mütemadiyen sol ayağın dizine kadar kaldırılıp sola atılmaktadır. Bu hareket yani çark atmak, ne kadar hızlı olursa ayağın yere basıp kalkması da o kadar hızlı olur.

Semâ meşkinde semâyı öğrenen can, ilk zamanlar kollarını sağ üstte gelmek ve ellerle parmaklar açık olmak ve parmak uçları omuzları biraz geçmek üzere çapraz bir şekilde göğsüne koymaktadır. Semâ öğrenen cana ilk gün 9 çark attırılır. Bundan sonra da kabiliyetine göre 18, 27, 36 yani 9'un katları olarak fazlalaştırılır (Gölpınarlı 2006-b-: 119).

Çark atmayı tam anlamıyla öğrenen semâzen bundan sonra kol açmayı öğrenir. Kollar açılırken omuzları tutan parmaklar yavaş yavaş gökyüzüne doğru ve vücuttan ayrılmadan indirilir ve kollar indikçe de çapraz duruş çözülmüş olur. Bu durumda eller vücuttan ayrılmadan yan taraftadır, kollar ise vücuttan ayrılmıştır. Bu vaziyette eller baş seviyesinden yukarıdadır. Sağ el dua vaziyetinde, başparmaktan başka bütün parmaklar bitişik olarak yukarı açılmıştır. Sol el ise rahat bir vaziyette aşağıya dönüktür. Baş, yüz sağ kola doğru hafifçe yatmıştır.

Çark atmayı ve kol açmayı öğrenen semâzen, çiviye bırakır, buna *çividen inme* denir (Arpaguş 2009: 233).

Semâzen, semâ yapmasını ve yürümesini öğrendikten sonra tennureyle semâ ettirilir. Bunun nedeni de semâ yaparken tennureyi açmasını, şeyhin önünden hızla geçmesini ve selam başında durmasını öğrenmektir (Gölpınarlı 2006: 356).

Semâyı öğrenen semâzen artık kabiliyetine ve istidadına göre “Mesnevi” dersi alır; ney üflemeyi öğrenir; âyin ve na't meşkeder; usul öğrenir; bu arada adâb ve erkânı da öğrenmiş olur. Bu bakımdan Mevlevîhaneler, birer enstitüdür, üniversitedir. Âyin ve na't meşkeden, ney üflemeyi, kudüm vurmaya belleyen, usta olunca mutrıba alınır. Mesnevi okuyan bilgisini arttırır ve kendisine icazet verilir. Mesnevi okumak demek aynı zamanda tefsir, hadis, kelam, tasavvuf, felsefe, fıkıh,

tarih bilmek, hatta dinler ve mezhepler tarihine vakıf olmak, şiirden anlamak, edebi kaideleri bilmek demektir (Gölpınarlı 2006-b-: 120).

Mevlevî muhibbi olarak bilinen, Aşçı Dede lakaplı İbrahim Halil, 1317 yılında yazdığı bir hatıratında, semâ çıkarmanın süresi konusunda bilgi vermiştir. Bu bilgiye göre semâ meşkinin 40 gün olduğunu fakat bu sürenin çalışmayla değişebileceğini belirtmiştir ( Gölpınarlı 2006-b-:120-121; Arpaguş 2009: 237).

Sadece semâ meşki öğrenmek olmayıp, bunun yanında tam bir eğitim kurumu olan Mevlevîhanelerin, dönemin en donanımlı, kapsamlı okulları olduğunu söyleyebiliriz.

#### **1.4.8. Mübtedi Mukabelesi**

Mübtedi mukabelesi, mukabele yapılacağı günün birkaç saat öncesinde yapılan mukabeledir ve semâ meşkini bitiren artık, mukabelelere katılacak duruma gelen nev-niyaz için yapılan bir törendir. Bu tören seyirci önünde olmaz ve mukabele yapılacağı gün, yemekten önce yapılır. Bu mukabele genelde Konya’da Şems zaviyesinde, başka tekkelerde tekkenin semâhanesinde olur. Nev-niyaza semâ öğreten semâ dedesi, semâ meşkinin bittiğini şeyhe ve aşçı dedeye bildirir. Bu mukabeleye şeyh katılmaz. Diğer mukabelelerden farkı şudur; na’t okunmaz, kısa bir ney taksiminden sonra Devr-i Veledî icra edilir, daha sonra semâ başlar, fakat dört devrede âyin okunmaz, selamları kısadır ve dört bölümde de peşrev çalınır. Dördüncü devreden sonra aşr okunur, gülbank çekilir ve bayramlaşma yapılır. Nev-niyaz da herkesle görüşür ve en sona geçer. Nev-niyaz canlarla görüşürken, dedesi, onun ardınca yürür, o da canlarla görüşüp, nev-niyazın aldığı hediyeği sunar. Mübtedi mukabelesine iştirak etmemiş olan dedelerin hediyeleri de hücrelerine gidilip, görüşülüp öyle verilir. Mübtedi mukabelesi icra edilen semâzen derviş artık mukabeleye katılmaya hazır demektir.

## 1.5. Mevlevî Musikisi

Mevlevî musikisini ortaya koyabilmek için, konuya temel oluşturacağı düşünülen ve özel olarak Mevlevîlik, genel olarak ise dinsel bağlamı ile ele alınıp yorumlanan musiki kelimesinin ne anlama geldiği konusunu açıklığa kavuşturmak gerektiği öngörülmektedir.

### 1.5.1. Arapçada Musiki Kelimesi ve Anlamı

Araplar, İslâmiyet'in doğduğu ve yayılmaya başladığı zamanlarda basit ve sade bir musikiye sahiptiler. Günlük yaşamlarında söyledikleri şarkı, şiir, nağmeler pratik olarak söylenen basit şeyler. İşte Arapların sadece sesle söyledikleri nağmelere terennüm, şiirle söyledikleri nağmelere de ğınâ denirdi. Fakat terennüm ve ğınâ gibi terimler daha sonra yerini musika, musiki gibi terimlere bıraktı (Uludağ 1976: 26).

Musiki – musika – muzika - müzik kelimeleri musikiyi ifade etmek için kullanılmıştır ve Yunanca kökenlidir (Uludağ 1976: 26). Yunan alfabesinde *m-o-u-s-a* harfleriyle yazılan ve musa diye okunan peri anlamındaki kelimenin sonuna gelen –ike veya –ika takısı, o kelimeye konuşulan dil anlamını kazandırır; Elenika (Yunanca), Turkika (Türkçe), İtalika (İtalyanca) örneklerinde olduğu gibi. Musa'ya eklenen –ike takısı, peri sözcüğüne de perilerin konuştuğu dil anlamını verir. Mûsikiye daha sonraları toplumumuzda İslâmi terimle meleklerin dili denilmiştir (Elest bezmi'nin avazesi).

### 1.5.2. Musikinın Sufilerce Kutsal Olmasının Nedenleri

İslâmi terimle “meleklerin, perilerin konuştuğu dil” anlamına gelen musiki kelimesi, Kur'an-ı Kerim'de de yer alan ve elest bezmi denilen olayla ilişkilendirilmiştir. Mevlânâ, musiki için “elest bezminin avazesidir” diyor. Yani “musiki, cennet kapılarının açılış gıcirtısıdır” diyerek, musikiyi kutsallaştırıyor. Elest bezmi; Tanrı ile ruhların aralarında geçen diyaloga verilen isimdir ve bu diyalog Araf sûresinin 172. ayetinde şu şekilde açıklanmıştır; Tanrı, kâinatı yaratmadan önce bütün ruhları yaratmış ve hepsini toplayarak; “Elestü bi-rabbiküm = Ben sizin

Rabbimiz değil miyim?” diye sormuş ve bütün ruhlar da “Evet, Rabbimizsiniz” diyerek Tanrı ile aralarında kavilleşmiş<sup>44</sup>. İlk sufiler olan Cüneyd ve Ruveym’in ilk defa semâ (musiki) ile Elest Bezmi arasında bir ilişki kurduğundan bahsedilmiş bu görüş daha sonra Rufaiyye, Halvetiyye ve Mevlevîyye gibi tarikatlarda da kabul görmüştür (Uludağ 1976: 327).

İslâmi Ortodokslar ile sufiler arasındaki musiki konusunda günah-sevap tartışması ilk zamanlardan beri vardır. Mevlânâ’ya musikin ve semânın günah olduğuna ilişkin Kur’an-ı Kerim’den örnekler vererek açıklamaya çalışmışlarsa da, hem Mevlânâ’da hem de Mevlânâ’dan sonra Mevlevîlik tarikatı içinde olanlar da, onlara aynı şekilde Kur’an’dan örnekler vererek karşılık vermiştir.

Öncelikle yukarıda anlatılan bezm-i eleste sufiler, bunun duyulan en güzel musiki sesi olduğunda birleşiyorlar. Ayrıca sufiler, Hazreti Ayşe’nin sokakta çalgı çalan insanları dinlemek istediğinde peygamberimizin buna müsaade ettiğini anlatan örneğini vererek, günah veya yasak olmadığı vurgusunu yapıyorlar. Peygamberimizin müziğe karşı olmayıp, çalınan tepleri dinlediğine ve oynayan kadınları seyrettiğine dair örnekler kitaplarda mevcuttur (Uludağ 1976: 67-101).

Bununla birlikte XVI. Yüzyılda yaşayan Mevlevî şeyhi İsmail-i Ankaravi’nin aynı dönemde yaşayan Cerrahi şeyhi İbrahim Efendiye yazmış olduğu risalelerde Mevlevî tarikatı içinde önemli bir yere sahip olan semâ ve musiki hakkında cevaplar vermiş, semâ ve musikin İslâm dini içinde icra edilmesinin günah olmadığını, ilahi aşkı hissetmek için önemli bir zikir olduğunu ve güzel seslerin tabiatla bile olsa (kuş sesi, rüzgâr sesi gibi) Tanrı’yı hatırlatan sesler olduğunu söylemiştir (Akdoğan 2009: 41-59).

Bütün bu tartışmalar günümüzde de devam etmektedir. Fakat şu bir gerçektir ki, Mevlevî musikisi, Mevlevî tarikatı içinde 13. yüzyıldan bu güne kadar önemini korumuştur. Musikin türünden dolayı tartışmalar yapılabilir; fakat Mevlevîlerin yaptıkları savunmada musikiyi Kur’an’daki ayetlere ve peygamberin söylediği sözlere dayandırmalarıdır. Kur’an’da musikin lehinde ve aleyhinde açıkça bir ayet olmamasına rağmen musiki taraftarları, Kur’an’daki bazı ayetleri kendi lehlerine göre açıklamışlardır. Uludağ bu ayetlerden bazılarını ve açıklamalarını şöyle belirtmiştir (1976: 46-48):

---

<sup>44</sup> Kavilleşmek: Sözleşmek.



1. “İman edip ameli Salih işleyenler cennet bahçelerinde neşelendirileceklerdir.” (Ayet: Rûm, 15) Bu ayet içinde geçen “Habr” kelimesinin semâ demek olduğu ileri sürülerek ayete; “İman edip ameli Salih işleyenlere cennet bahçelerinde musiki dinletilecektir” şeklinde bir anlam verilmiştir.

2. “Onlar ki, sözü dinlerler ve en güzeline tabi olurlar, işte Allah’ın hidayete erdirdikleri kimseler bunlardır, idrak ve insaf sahibi olanlar da yine bunlardır.” (Ayet: Zümer, 18) Ayetin içinde geçen el-Kavl (söz) kelimesi genel bir anlam ifade etmekte olup, bu ayet musikinin meşru oluşunun delili sayılmıştır. Çünkü musiki sözlerin en güzeldir. Güzellik vasfına sahip olan sözler methedildiğine ve güzel sözlere uyulmak emredildiğine göre musikiyi dinlemek de meşrudur, demektir. Zira musikal seslerin diğer seslerden farkı güzel ve ölçülü oluşlarıdır. Söz ve ses dinlemek günah olmadığına göre bunların en güzelini dinlemek neden günah olsun?

3. “Seslerin en fenası eşeklerin sesidir.” (Ayet: Lokman, 19) Rahatsız edici kötü bir ses olan eşek sesinin kötülenmesinden, güzel seslerin mübah oluşu sonucu çıkarılmıştır. Çünkü bunun mefhûm-i muhalifi<sup>45</sup> güzel sesler fena değildir, helaldir, şeklinde yapılmıştır.

4. Bunların yanında Hz. Davut güzel sesi ile bilinmekte ve Kur’an’da ve hadislerde bundan da söz edilmektedir. Hz. Davut’un sahip olduğu bu güzel ses, mutasavvıfların musikiyi mübah kılan en kuvvetli delillerinden biri olarak da görülmüştür (Uludağ 1976: 49).

Musikinin mübah görülmesini sağlayan ayetlerin bu açıklamalarının yanında, bazı hadislerde de musikinin lehinde olduğu, Hz. Peygamber zamanında tef çalgısının çalındığı belirtilmiştir. Bir hadiste “Nikâhı ilan ediniz, mescidlerde kıyınız ve nikâhta tef çalınız” dediği; başka bir hadiste de “Hz. Aişe’den rivayet edilmiştir: Resulullah oturmakta idi. Bir gürültü ve çocuk sesleri işittik. Hz. Peygamber ayağa kalktı, bir baktı ki, Habeşli bir kadın raks etmekte ve etrafında da çocuklar toplanmış bulunmakta. Bana bunu seyretmek ister misin? diye sordu, Evet, demem üzerine de beni usanana kadar seyrettirdi.” (Uludağ 1976: 65-85).

Bu hadis ve ayetlerin açıklamalarından da yola çıkarak, musikiyi eğlence ve zevk aracı görmeyip Tanrı’ya olan sevgisinin ve bağlılığının yani ilahi aşkın bir ifadesi olarak kabul eden Mevlânâ, musikiye önem vermiş çevresine de bu sevgiyi

<sup>45</sup> Mefhûm-i Muhalif: Bir mefhumun, kavramın ya da ifadenin zıt anlamı.

aşlamıştır. Mevlânâ'ya yaratıcı aşkın sırrını biraz aydınlatmak için uygun görünen tek çare; Musiki ve Semâ idi (Schimmel 2005: 197). Bu nedenle de tarikatlar için musiki söz konusu olduğunda Mevlevîlik ilk akla gelen tarikat olmuştur (Akdoğan 2009: 20).

### 1.5.3. Mevlevîlik ve Musiki

Mevlevîlik, bu güne kadar varlığını bildiğimiz tarikatların içinde musikiye en çok ilgi duyanlarından biridir. Mevlânâ'nın ve oğlu Sultan Veled'in rebab çalmaları, musikiyi ilahi aşka kavuşturan bir araç olarak görmeleri, musiki eşliğinde vecde gelip semâ yapmaları, kendilerinden sonra da devam etmiş ve Mevlevîlik içinde önemli bir yer edinmiştir.

Mevlânâ'nın musiki ile ilgilenmesi hemen olmamış öncelikle tasavvufî ve ilmi konulardaki eğitimini tamamlamaya çalışmıştır. Hayatının önemli dönüm noktası olan Şems'le karşılaşmasından sonra özellikle de semâ yapmaya başlayınca hayatına musiki de girmiştir. Anadolu çok önceden beri musiki geleneğine sahiptir. Müzikle tedavi yöntemi de o zamanlarda uygulanan bir yöntemdi. Doktorların zekâ özürlü hastalarını iyileştirmek için makamsal ezgiler kullandıkları bilinmekteydi.

Mevlânâ'nın hayatında musiki vazgeçilmezdir. Schimmel (2005: 198) bunu şöyle açıklar: “Mevlânâ için yaradılış vak'ası ilahi müziğin ilk sesidir; zira ilahi sesle dirilen müstakbel yaratıklar, âlemin raksına katılmak için birbirini sıkıştırırlar. Mevlânâ için semâ ve müzik, Allah'ın o ilk hitabının tekrarı olur veya en azından onu hatırlarlar.”

Musikinin Mevlânâ için aynı zamanda bir terapi olduğunu söyleyen Ürkmez, Şems gittikten sonra Şemse duyduğu dayanılmaz aşk acısını hafifletmesi için musikinin yardım ettiğini söyleyerek, “musikinin ona, ümitsiz arayışın ve hasretin böylesine günlerde ve gecelerinde hakikaten de cennetin kapılarını açtığını, o da bu cennetteki ebedi semâda her şeyi temaşa ettiğini” belirtir (Ürkmez 2009: 117).

Mevlânâ, musikiye öylesine bağlanmıştır ki, gazellerinde o devre ait musiki çalgıları ile musiki terimlerini de kullanmaya başlamıştır. Ney, tef, rebab, çenk, dutâ, kemânçe gibi çalgılar ile neva, ırak, rehavi, kavl, zîr<sup>46</sup> bunlardan bazılarıdır. Ayrıca

---

<sup>46</sup> Zîr: Sazın en ince teli

semâ toplantılarında yanında mutlaka müzisyenler de bulundurmıştır. Kutb-ı Nâyî adı ile meşhur olan neyzen Hamza, Ebubekir Rebabî, Osman Kaval ve gûyende'yi yani söyleyen kişileri bunlara örnek olarak verebiliriz (Sanal 1956: 13).

Rebab çalgısını oğlu Sultan Veled ile çalan Mevlânâ, evde de musiki ile iç içedir. Gazeller, peşrevler, ameller, nöbetler evde icra edilirdi. Fakat gerek evlerde gerekse toplantılarda çalınan musikinin icrasının nasıl olduğu konusunda bir bilgimiz yoktur (Can 1967: 33).

Mevlânâ kimseye aldırış etmeden, ibadetin musiki ile de yapılabileceğini bütün bir İslâm âlemine haykırması olmasına rağmen, Konya'da iki grup oluşmuştur, Mevlânâ'yı sevenler ve onun bu musiki eşliğinde semâ yapması, musikiyi dinlemesini destekleyenler ile O'nun bu davranışlarını tenkit edenler. Sabahattin Volkan bu olayı yazısında şöyle anlatmaktadır:

“Ney ve rebab sesi ezan sesini bastırır oldu, din ve şeriat ne hallere düştü, diye bağırıp çağırılar oluyordu. Fakat Mevlânâ hiçbirine aldırış etmiyor, bu söylenenlere değer vermiyordu. Çünkü Mevlânâ, Müslümanlık gibi dinlerin en mütakâmil<sup>47</sup>, en şerefli olan eşsiz bir dinde musikin de her vesile ile inkâr götürmeyecek bir mevki olabileceğini bütün o günkü ağır ithamlara rağmen, İslâm âlemine ilan ediyordu. O kötü düşünen kişiler hiç düşünmüyorlardı ki, Ezanî-Muhammedî baştan sonuna kadar ilahi bir musiki idi. Allah'ın öz kelamı olan Kurban-ı Kerim Azim-üş-şan'ın sesle okunuşu ne muazzam bir musiki idi. Bütün bunların dışında kuşların sesi, dalgaların kükremesi, rüzgârların uğultusu, bunların hepsi aslında birer tabiat musikisi, birer tabiat senfonisi değiller mi?” (Volkan 1967: 46).

Mevlânâ musiki içinde vecd haline gelmesinin iki nedeni vardır. Bunlardan birincisi Tanrı'ya olan aşk, ikincisi ise Şems'e duyduğu özlemdir. Bu nedenle şiir ve semâyı bir araya getirmiş ve ortaya da musiki çıkmıştır.

#### 1.5.4. Mevlevî Musikisinin Geleneksel Türk Musikisi İçindeki Yeri

Mevlevî musikisi, Geleneksel Türk musikisi içinde önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü Geleneksel Türk musikisi bestecilerini tarihsel olarak incelediğimizde birçoğunun tekkelerde yetiştiğini ve bu konuda büyük hizmetlerinin olduğunu görüyoruz.

Oransay Geleneksel Türk Sanat Musikisini kategorilere ayırmıştır. Bu kategoriler şöyledir (Oransay 1973: 228):

<sup>47</sup> Mütakâmil: Olgunlaşmış, gelişmiş, gelişkin.

a) İnançsal Musiki

- 1 – Cami musikisi (şer’i musiki)
- 2 – Tekke musikisi (tasavvuf musikisi)

b) Dünyasal Musiki

- 3 – Mehter musikisi
- 4 – Fasıl musikisi
- 5 – Piyasa musikisi

Bizim burada ele alacağımız konu, inançsal musiki içerisindeki, tekke musikisi veya tasavvuf musikisidir. Çünkü Mevlevî musikisi bu kategorinin tekke kısmındadır. Fakat cami musikisinin de inançsal musiki olması dolayısıyla tekkeyle ilişkisi vardır. Hatta yalnızca tekkeyle değil, dünyasal musikiyle de bağlantısı olan cami musikisinde hafızlar, çoğu zaman dünyasal musikiyle de ilgilenmişlerdir. Cami musikisi, çalgıya hiç yer vermez, İslâm’ın dinsel metinlerini makamsal olarak ezgilendirip, etkili hale getirir. Cami musikisinde usullü okunanlar, Münacat, Ezan, Kaamet, Salat-u Selam, Tekbîr, Mersiye; usulsüz okunanlar ise Cumhur, Tevşîh ve Tesbîh, İlâhi gibi türlerdir. Bu nedenle de bu eğitimi alan hafızların makam bilgisinin olması da kaçınılmazdır. 19. yüzyıla kadar önemini koruyan cami musikisi, bu yüzyıldan sonra gerilemeye başlamış bu konuda yetişen kişiler azalmış dolayısıyla bilgiler unutulmaya başlamıştır. Bu durumdan rahatsızlık duyan Rauf Yekta, Seyit Abdülkadir Töre, Saadettin Nüzhet Ergun, Dr Suphi Ezi ve Halil Can gibi araştırmacılar, cami musikisinin dağarını kayıt altına alarak yayınlamışlar ve kaybolmasını önlemişlerdir (Oransay 1973: 229). Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yapılan bu çalışmalar sonrasında, kapatılan tekke ve dergâhların boşluğunu doldurmak amacıyla açılan İmam Hatip Okulları, Yüksek İslâm Enstitüleri ve İlahiyat Fakülteleri ile bu gelenek yeni kuşaklara aktarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca dönemin önemli bestecileri tarafından da mevlid, münacat, tevşih, ilâhi gibi çeşitli dini formlarda eserler bestelenmiştir. Örneğin; Tanburi Dürri Turan tarafından düğah, hicaz, bayati ve rast makamında Türkçe sözlü ezan bestelenmiş ve camilerdeki hocaların da bu farklı makamlarda bestelenen ezanları okuması sağlanmıştır. Bu konuda eserler veren diğer bestecilerden bazıları şunlardır: Tanburi Kemal Batanay, Ali Rıza Avni Tınaz, Ekrem Karadeniz, Refik Fersan, Hüseyin Saadettin Arel, Zeki Arif Ataergin gibi isimlerdir (Oransay 1973: 229-230).

Mevlevî musikisi, Mevlânâ ile başlamaktadır. Çünkü bu musiki, Mevlevî semâsının icrası için meydana gelmiştir. Can, Mevlevî musikimizi tarih bakımından üçe ayırır (Can 1967: 32)

1. Başlangıcından İtrî'ye kadar olan dönem (13. yy - 17. yy)
2. İtrî'den İsmail Dede'ye kadar olan dönem (17. yy – 18 yy)
3. İsmail Dede'den günümüze kadar olan dönem (18.yy – 21 yy)

Birinci dönemde, Mevlevî musikisi hakkında yeterli bilgiye sahip değiliz. Sadece Mevlânâ'nın önceden tasarlanmamış meclislerde ney, rebap, tef gibi çalgılar eşliğinde semâ yaptığını Eflaki'den biliyoruz (2006: 219-220-221). Ayrıca bu dönemin bestecileri belli olmadığı için daha önce de belirtildiği gibi “*Beste-i Kadim*” adı verilen Pençgâh, Dügâh ve Hüseyinî makamlarından üç tane Mevlevî âyinin bestelendiği biliniyor. Bu üç besteden sonra dördüncü olarak Derviş Kûçek Mustafa Dede'nin Bayatî Mevlevî âyini gelmektedir. Ayrıca bu dönemde semânın nasıl yapıldığına ve Mevlevî âyinlerinin icrasından evvel veya sonra nelerin çalındığı konusunda elimizde yeterli bilgi bulunmamaktadır.

İkinci dönem İtrî ile başlar ve Mevlevî âyinlerinin bestelenmeye başladığı bir dönemdir. Özellikle Mevlevî âyinlerinin başında okunan Rast makamındaki İtrî'nin naat'ı bu dönemde bestelenmiştir. Daha sonra Kutbünnayi Osman Dede Rast, Çargâh, Uşşak ve Hicaz; Hafız Abdürrahim Şeyda Dede Hicazeyn ve Irak; Musahib Seyid Ahmet Ağa Hicaz, Nihavend ve Saba; Sultan III. Selim Suzidılara; Nâsır Abdülbaki Dede Acembuselik ile Künhi Abdürrahim Dede Hicaz Mevlevî âyinlerini bu dönemde bestelemişlerdir.

Üçüncü dönemde Mevlevî âyinlerinin sayısı daha da artmıştır. Hamamizade İsmail Dede en fazla âyin besteleyen besteciler arasındadır ve yedi âyini vardır: Saba, Bestenigâr, Neva, Sababuselik, Hüzzam, Ferahfeza âyinlerinin notaları günümüze kadar gelmiştir. İsfahan makamında da bir âyin bestelediği bilinmekte fakat notası elimizde değildir (Çevikoğlu 2009: 126). Yine bu dönemde Ali Ufki Dede Şevkutarab; Nakşî Dede Şetaraban; Bursalı Sadık Ef. Bestenigâr; Eyyubi Hüseyin Dede nühüft ve Zekai Dede İsfahan, Suzinak, Maye, Sabazemzeme ve Suzidil makamlarından âyin besteleyerek, İsmail Dede'den sonra ikinci sırayı alır (Can 1967: 34)

Yine bu dönemde, 20. yy'ın ilk çeyreğinde yani Mevlevîhaneler kapanmadan önce âyin besteleme geleneğine devam edilmiştir; Mehmet Celaleddin Dede, Zekaizade Ahmed Irsoy, Rauf Yekta Bey, Ahmet Avni Konuk, Haşim Bey, Hacı Faik Bey, Bolahenk Nuri Bey, Mustafa Cazim Efendi, Refik Fersan, Rakım Elkutlu, Saadettin Heper, Hüseyin Sadettin Arel vb isimler yakın dönem âyin besteleyen besteciler arasındadır (bkz. Ekler, Tablo 1).

İnançsal musiki içerisinde yer alan Tekke musikisi, 1925 yılında Tekke ve Zaviye kanunu ile birlikte resmen bitmiş gibi görünse de, aslında devam etmiştir. Yukarıda ismi geçen bestekârların hemen hemen hepsi, Tekke ve dergâhlarda verilen musiki eğitimi ile sadece inançsal değil, dünyasal musiki de besteleyen bestekârlardır. Günümüze kadar gelmiş ve TRT repertuarında yer almış olan bu eserler, Geleneksel Türk Sanat Musikisi içerisinde klasikleşmiş eserler olarak yerini almıştır. Halil Can, buralarda yetişen ve âyini şerif besteleyen bestekârların hemen hemen hepsinin Mevlevî olduğunu, sadece âyin bestecileri arasında 19. yüzyıl bestecisi Hacı Fâik Bey'in, Sadî tarikatına; 20. yüzyıl bestecisi Rakım Elkutlu'nun ise Rufai tarikatına mensup olduğu bilgisini verir (1967: 36). Tekke musikisi örnekleri 1950 yılına kadar özel toplantılarda gizli olarak, 1950'den sonra ise halka açık törenlerde verilmeye devam edilmiştir. Bu törenler daha çok bu tarihlerden itibaren Konya'da yapılmaya başlanan "semâ" törenleridir (Oransay 1973: 230).

Hafızlık eğitimi alıp hem cami musikisi yapan, hem de Geleneksel Türk Sanat musikisi içerisinde popüler olmuş bu isimler, yine bugün çok iyi bilinen Geleneksel Türk sanat müziği sanatçılarına da dersler vererek günümüze kazandırmışlardır. Hafız Burhan, Saadettin Kaynak, Hoca Rakım Elkutlu, daha eski dönemlere gittiğimizde Dede Efendi, Zekai Dede, Kutb-ı Nayi Osman Dede gibi birkaç isim verebiliriz. Bu isimler hem Geleneksel Türk Sanat musikisi hem de Tekke musikisi içinde yetişen ve repertuara önemli besteler kazandıran bestekâr ve yorumculardır. Bunun en güzel örneklerinden birisi Zeki Müren'dir. Zeki Müren, daha küçük yaşlarda dönemin ünlü hafızlarından ve tanbur üstadlarından olan İzzet Gerçeker ile çalışmaya başlamıştır. Gerçekerden usul ve makam eğitimini meşk esasına dayalı bir öğrenim sisteminde almış hem klasik eserler hem de günün moda şarkılarını çalışmıştır (Erol 2002: 50).

### 1.5.5. Mevlevî Âyini

Tekke musikisi içinde yer alan Mevlevî âyini, Mevlevî tarikatı içerisinde kendine has özellikleri bulunan, uzun soluklu eserlerdir. Diğer tarikatların da müziksel çalışmaları olmasına rağmen, bunların içinde sistematik olarak müziksel miras bırakan tek tarikat, Mevlevîliktir. Kalıplaşmış usuller ve bölüm sayıları vardır. Semâ gibi 4 bölümden oluşur ve her bölüme “Selam” denir. Her bölümde kullanılan usuller farklılık gösterir. Âyinlerde kullanılan usuller şunlardır:

Birinci Selam; çoğunlukla Devr-i Revan, bazen de Ağır Düyek;

İkinci Selam; Ağır Evfer

Üçüncü Selam; Devr-i Kebir (yürük icra edilir), bazen de Ağır Düyek, Frenkçin, Fahte, Çift Düyek

Dördüncü Selam; Ağır Evfer usulleri kullanılmıştır.

Başta âyinden önce çalınan peşrevler özel yapıdadır. Bestelenmiş olan diğer Devr-i Kebir usulündeki peşrevlerden daha ağır icra edilerek bu farkını ortaya koyar. Bu usule Muza’af Devr-i Kebir denir. Âyinler için çalınan peşrevlerde, usulün bu mertebesinin kullanılmasının nedeni şeyh ve semâzenlerin Sultan Veled devrini tamamlamasıdır. Sultan Veled devri bitmediyse, peşrevin başına dönülür, fakat Devrin bitmesiyle de peşrev durur.

Peşrev bitince hemen neyzenbaşı kısa bir taksim yapar ve makamı âyinin birinci selamına bağlar. Birinci selamdan sonra ikinci selama geçilir. İkinci selama yani Ağır Evfer usulüne, usulün son beş zamanından girilir. Bazı âyinlerde ikinci selam ile dördüncü selamın güftesi ve melodisi aynı olur, bazı âyinlerde ise melodi aynı, güfte farklı olur.

Mevlevî âyinlerinin üçüncü selamları, en geniş ve sanatlı bölümleridir. Bu bölümde usul geçkilerinin yanında makam geçkileri de yapılmıştır. 28 zamanlı yürük çalınan ilk bölümün ardında aksak semâi usulünde bestelenmiş bir çalgısal bölüm ile Ahmed Eflaki Dede’nin “Ey ki hezar âferin bu nice sultan olur” mısraı ile başlayan Türkçe dörtlük, yürük semâi usulü ile bestelenmiştir. Bunu yine aynı usulde bestelenmiş saz bölümleri takip eder ve birbirine bağlanan güfteler izler, Yürük semâi usulü daha da hızlanır ve gittikçe coşar.

Mevlevî âyinlerinin üçüncü selamının bu kadar coşkulu olmasının nedeni Semâ Töreni'nin üçüncü selamlarının Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında duyulan hayranlığın aşka dönüşmesiyle oluşan bir cezbe halini sembolize etmesidir. Bunun bir nevi Mi'rac olduğu Mevlevîlerce kabul edilmiştir. Bu nedenle üçüncü selamların gittikçe hızlanan bir yapısı vardır.

Dördüncü selam'da insanın kulluğa dönüşü ve kulluğunu idrak edişi temsil edilir. Bu bölümde tekrar ağır karakterdeki ağır evfer usulüne dönülür ve o coşku yerini huzura bırakır.

Dördüncü selam'dan sonra sazlarla icra edilen düyek usulündeki son peşrev ve son yürük semâi ile âyin son bulur.

Kaynaklarda Mevlevî âyin bestekârlarını XVII. yüzyıldan itibaren görmekteyiz. Mevlevîlerce “Beste-i Kadim” olarak bilinen ve şahaser denilen üç önemli Mevlevî âyininin bestecileri belli değildir. Bunlar, daha önce de belirtildiği gibi Pençgâh, Dügâh ve Hüseyini Mevlevî âyinleridir (bkz. Ekler, Tablo 2) Birde notası olan fakat kimin bestelediği bilinmeyen Mevlevî âyinleri vardır (bkz. Ekler, Tablo 3).

## 1.6. Ney Çalgısının Tasavvuftaki Yeri

Ney çalgısı tasavvufla bütünleşmiş bir çalgıdır ve tasavvufa ilgi duyan herkes öncelikle bu çalgıyı öğrenmeye çalışmıştır. Ney çalmak yoktur, ney üflemek vardır. Ney'i üflediğimiz zaman verdiğimiz “hu” nefesi, Allah'ın adlarındandır. Ney üfleyen kişi de neyzen olarak adlandırılır. Neyzenler için kullanılmış bir derece vardır ki o da Kutb-ı Nâyî'dir. Ney üflemede en iyi seviyeye, hocalık, ustalık seviyesine gelen neyzenlerin isimlerinin başına Kutb-ı Nâyî getirilir ki, bu o kişinin bu konuda ne kadar usta olduğunun kanıtıdır. Mevlânâ'nın yanında her toplantıya giden neyzen Hamza da Kutb-ı Nâyî adıyla anılırdı.

Mevlevî musikisinde de ney'in çok önemli bir yeri vardır. Mevlânâ'nın en önemli eseri Mesnevi'nin ilk 18 beyitinin “Dinle ney'den” diyerek başlaması da bu sebeptendir. “Bışnev” Farsça “işit, duy, dinle” anlamlarına gelir. İslâmiyet'te söze Allah'ın adıyla başlamak bir gelenektir. Mesnevi'de böyle bir başlangıç yerine “Bışnev” yani “B” harfi ile başlanması Besmelenin “B” harfinin yerini tutması



anlamındadır. Kur'an-ı Kerim “ıkra=oku” derken, Mesnevi “Bışnev: dinle” diyor, yani tasavvuf eğitiminde en önemli konulardan biri, dinlemektir. Az konuşup, söylenenleri iyi dinlemek, hal edinmektir (Demirci 2008: 109).

Ney, Mesnevi'nin ilk beyitinde olduğu gibi, ayrılıktan şikâyet eder. Tasavvufî manada anlamı şudur; insanın dünyaya gelmeden önce bulunduğu yer Tanrı'nın yanındı. Fakat bir bedene bürünerek bu dünyaya gelmesi, onun ait olduğu yerden ayrılıp, başka yerde bulunması gönül ehline vatanından ayrılması demektir. Bu nedenle de bu dünyada feryadı dinmez, Rabbine kavuşmak ister. Ney de bu şekilde sazlıktan koparılır. Bulunduğu sulu ortamdan ayrılır, kurutulur ve delik deşik edilir. Bütün bu işlemlerden sonra usta bir neyzenin nefesiyle dilsizken, dillenir ve yanık sesiyle insanları aşk yolunda etkiler.

Yine ney çalgısı yedi deliklidir, bir delik en altta hep kapalı tutulur, nadiren açılır. İnsanın yüzünde de yedi delik vardır; iki kulağı (Hak sözü duymak için), iki gözü (biri baş gözü, biri kalp gözü), iki burun deliği ( güzel yapılan sohbet kokularını almak için) ve bir ağzı vardır (ney'in en alttaki deliği gibi az açmalıdır) (İnançer 2009: 29).

Ney, dokuz boğumlu kamıştan yapılır. İnsanın da ana rahminde bulunma zamanı dokuz aydır. Nadiren yedi boğumlu olur. Ana rahminde kalma süresi de nadiren yedi aydır.

Ney çalgısı yine tasavvufta insan-ı kâmil'dir. Ney'in kamışlıktan kesilip, çalgı oluncaya kadar geçirdiği süre, onun olgunlaşma sürecidir. İnsanın da dünyaya geldikten sonra olgunlaşma sürecinde yaşadıkları, onun insan-ı kâmil olmasını sağlamaktadır. Olgunlaşma süresi zahmetli ve zorlu bir yoldur. Ney olacak kamışın iyi bir ney olabilmesi için içinin temizlenmesi gerekmektedir. İnsanlar için de durum aynıdır; önce içindeki Allah'tan başka tüm işleri terk etmesi zorunludur, buna tasavvufta “mâsiva” denir. Mâsiva, parayı, evladı, konforu, lüksü, malı, mülkü insanın hayatından öncelikle çıkarmasıdır. Bunlara vereceği değer, gereken miktarda olacaktır.

İçi boşalan kuruyan ney, kendisine nefes veren kişinin “Hu” sedasıyla dolar ve ancak o zaman yanık bir şekilde ses çıkarır. Ney'den çıkan sesin yakıcılığı, aşkı anlatır. İnsan da mâsivadan boşalınca, Hak bilgisiyle dolacaktır. Ney'den ses çıkması

için insanın “Hu” nefesine ihtiyaç vardır; kâmil insanda oluşan güzellikler de Allah’tandır.

Ney aynı zamanda kalemdir. İslâm dininde kalem kutsaldır, çünkü ilk inen ayette “ Oku, senin Rabb’in nihayetsiz kerem sahibidir, O kalemle yazıyı öğretti” buyrulmuştur. Mevlânâ “Dinle neyden” derken şöyle demektedir: “ Ey Hak talibi olan, kalemin yazdığı sözleri işit ve onun dilinden akan sırları dinle. Gör ki hal diliyle ne söyler, mana lisaniyla ne anlatır.”

Ney’in tasavvuf kültüründeki yeri konusunda 27.06.2009 tarihli görüşmede muhibban Kemal Alpergöl, ney’in tasavvuftaki yerini ve ney çalan bir insanın nasıl bir yapıda olması gerektiğini birkaç cümle ile anlatmıştır:

*“Şimdi kısmen herkes, neyin Allah dediğini hisseder oluyor fakat nasıl oluyor da Allah diyor, onu pek ayırt edemezler. Ney’e üflendiği zaman ciğerden doğrudan doğruya gelen ses, huuu diye üflenir, hu, Allah demektir. Ney yan tutulur, yarısı doğrudan Allah olarak çıkar, yarısı da melodi olarak Allah çıkar. Onun için bunu ayırt etmiş oluyoruz. Ney böyle Allah diyerek ve Allah’ın ve peygamberin ve ulu insanların Mevlânâ gibi onların özelliklerini terennüm eden bir enstrümandır. Ney, böyle olmakla beraber, Mevlevî âyinlerinde, ilahilerde ve aynı zamanda Türk Sanat Müziğinde geçer. Hepsinde de az çok tasavvuf vardır, takva vardır, ney çalınan yerde neyi dinleyen kimseler gayet güzel müstefit olabilirler. Ney ve kudüm çalan kimsenin muhakkak manevi durumu biraz düzgün olması lazım. Karakteri, ahlakı, görgüsü, az çok da herhalde hulkiyet, cibilliyet, soydan gelen iyi huy, iyi ahlak olması lazım. Yoksa öbür türlü başka enstrümanları herkes çalarda, ney çalan bir kimsenin fevkalade bir tarafının olması lazım”*

Ney çalgısının tasavvuftaki kutsallığı kadar, onu üfleyeninin kutsallığından da bahseden Kemal Alpergöl, ney çalgısını üflemenin inceliklerini de anlatmıştır. Ney, zaman zaman bulunduğu sulu ortamdan koparıldığı için isyan edercesine, zaman zaman da Tanrı’ya olan aşkını ispat etmek için ses çıkarır. Fakat her şartta kutsiyeti olan bir çalgıdır, Mevlânâ’nın Konya’daki türbesinde de sürekli ney çalınması bu nedenledir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. MODERNLEŞME TEORİLERİNDE DEĞİŞİM VE SÜREKLİLİK

Modern genellikle birşeyin "yeni" ve "güncel olduğunu ifade etmek için kullanılır. Çoğu zaman belli bir sosyal ve sanatsal akım olan Modernizm ve Modernite gibi terimlerle karıştırılır.

Sosyal bilimler içinde önemli bir yer tutan ve en çok tartışılan konular arasında görülen modernlik, aslında modern, modernleşme, postmodern gibi kavramlar ile birlikte değerlendirilir. Bunun çeşitli nedenleri vardır; en önemli nedenlerden birisi II. Dünya Savaşı'ndan sonra modernleşme eğilimlerinin batı dışı ülke ve toplumlara doğru yaygınlaşmaya başlamış olmasıdır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 1). Dolayısıyla iki tür modernleşmeden söz edilebilir; birincisi Batı modernleşmesi, ikincisi ise Batı dışı modernleşme. Toplamların, özellikle de Batı dışı toplumların modernleşme süreci içinde yaşadığı bir takım sorunlar, sosyologlar tarafından ele alınmış ve bununla ilgili teoriler öne sürülmüştür.

Bu bölümde öncelikle modern, modernleşme, modernite gibi kavramlar üzerinde durulup, toplumların modernleşme süreci içinde yaşadığı tartışmalar ele alınacak, ardından da klasik modernleşme teorileri tartışılacaktır.

#### 2.1. Modern, Modernlik ve Modernleşme

Modern, modernlik, modernleşme, modernite, postmodern, modernleşme süreci, çoklu modernlik, geç modernlikler gibi kavramlar, modern kavramından türetilmiş ve bu bağlamda tartışılan kavramlardır. Latince bir kelime olan Modern kavramının kökeninde 'modo' ve 'hodie' sözcükleri bulunmaktadır. 'Modo' Latince 'son zamanlar', 'tam şimdi', bugün ki anlamıyla 'moda'; 'hodie' ise 'bugün' anlamına gelmektedir (Bağce 2004: 5). Kelime ilk olarak Latince 'modernus' biçimiyle 5. yüzyılda, Hristiyanlığın resmen kabul edildiği dönem, Roma ve Pagan geçmişinden ayırmak amacıyla kullanılmıştır (Tazegül 2005: 17; Ateş 2004: 64). *Modernus* sözcüğünün o günkü anlamı ise; yeni, çağa uygun, çağdaş, içinde yaşanan güne ait olan anlamına gelmektedir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 4). Modern kelimesi, o dönemde Ortaçağ'ın skolâstik düşüncesinden, başka bir ifade ile bilinen bir düşüncenin dışında hiçbir düşünceye hayat hakkı tanımayıp, dar ve

sınırlandırılmış bir düşünceden kurtulup Rönesans ve Aydınlanma ile düşünmeye, üretmeye yönelik çalışmaların her alanda uygulanmasını, dolayısıyla Tanrı yerine insan merkezli bir felsefi anlayışını savunmaktadır (Tazegül 2005: 18). Diğer bir deyişle modern, eskiden farklı olmayı ifade eden, düne, geçmişe ait olmayan, yaşanan zamana ait düşüncedeki açıklık, özgürlük, gündelik yaşamda ve kültürde modaya uygunluk olarak ifade edilmektedir.

Günümüzde ise modern kelimesinin Türkçe karşılığı, ‘yeni’ ve ‘çağdaş’ demektir. Çağdaş’ın sözlük anlamı, “içinde bulunduğu çağın anlayışına ve koşullarına uymak” olarak geçer. Burada bir tezatlık vardır, yani çağdaş ile modern kelimeleri aynı anlamları ifade ediyor gibi görünse de aslında aynı değildir. Çünkü toplum veya bireyler fiziksel olarak çağa uygunluk gösterebilir bile, düşünce yapısı, özgürlükler konusunda çağdaş olmayabilir. Bu nedenle çağdaş olmak, modern olmak anlamına gelmemektedir. Bu çerçevede modern sözcüğünü çağdaş olarak çevirmek ve içeriğini bu yönde belirlemek pek mümkün görünmemektedir. Modernleşmenin daha çok kamu alanında kendini gösterdiği görülürken, yani teknolojik anlamda geniş kitlelere ulaşırken, çağdaşlaşma ise kişinin bu teknolojiye uyum sağlaması ile ilgilidir, yani özel (birey) alanda kendini göstermektedir (Yavuz 2000: 8). Bu açıdan baktığımızda modernleşme beraberinde çağdaşlaşmayı getirmeyecektir. Çünkü çıkarılan kanunların zorla uygulanması istenerek kişileri modern yapmaya çalışmak mümkün değildir. Kısaca başından fes’i çıkarıp şapka’yı takan kişinin görüşlerinde ve hayata bakış açısında bir değişim olmadıkça, yani kafasının içini değiştirmedikçe, o kişi modern görünür ama çağdaş olamaz.

Modernleşme, dilbilgisi kurallarına göre bakılırsa bir fiildir ve süreci ifade eder. Değişim kavramı bunların başında gelir ve yerine kullanılan bir kaç kavram daha vardır, gelişme, evrim, ilerleme, yenilenme gibi. Bu kavramlar aslında aynı anlamı taşıyor gibi görünse de aralarında bazı farklar vardır. Aslında modernleşme bir “değişim”dir. Değişim ise; en basit tanımıyla zaman içinde farklılaşmadır (Erol 2009: 131). Modernleşmeyi “değişim” kavramı ile tanımlayan başka sosyologlar da vardır. Örneğin Şahin çalışmasında bu sosyologlardan Arslantürk’ün şu tanımına yer vermiştir (Şahin 2008: 5): “Modernleşme, modern kabul edilen toplumlar yönünde gerçekleşen sosyal değişim sürecini ifade eden bir kavramdır.” Ayrıca Sokrates, “en iyi bildiğimiz şey, her şeyin değiştiğidir” diyerek bu gerçekliği en güzel şekilde dile

getirmektedir. Bir diğer yönüyle sosyal değişme, toplumsal ilişkileri belirleyen kurumların, değerlerin değişmesidir (Polat 2002: 9).

Söz konusu diğer bir kavram “evrim”dir. Evrim, zaman içinde birbirini izleyen aşamalardan söz edip bu aşamalar arasındaki bağlantıları saptamak, kısaca düzenli bir değişimden söz etmektir (Erol 2009: 132). Evrim kavramının tanımında geçen düzenli değişim, her zaman olumlu anlamda kullanılmamaktadır. Bu her zaman modernleşme anlamını karşılamayabilir. Diğer kavram “gelişme” dir. Gelişme görünür olanın gerçekleşme sürecidir. Başka bir ifade ile gelişme, içkin olarak mevcut olan potansiyelin gerçekleşmedir (Erol 2009: 132). Örneğin; bir tohumun çiçek haline gelmesi veya bir insanın belirli bir olgunluğa erişme süreci gibi. Gelişme kavramında önemli olan, sınırlarının belli olmasıdır. İlerleme kavramı ise, bir konuda değişimin amaçlı olduğunu, bu amacın da iyiyi ve mükemmeli dile getirdiğini ifade eder. Dolayısıyla yapılan bu açıklamalardan sonra modernleşme tanımını yaparken, birbirinden farklı değer üretme ya da yükleme olanağı verdiği için, analize elverişli olan en iyi terimin “değişme” olduğunu söylemek mümkündür.

Modernleşmeyi “gelişim” kavramıyla açıklayan Okumuş ise bu konuda şunları söylemektedir (Okumuş 2007: 5):

Modernleşme, batılı sosyal bilimciler tarafından, “gelişmekte olan” toplumların, batı toplumlarına benzer aşama ve süreçlerden geçecekleri anlayışından hareketle oluşturulmuş bir kavramdır. Buradan da anlaşılacağı üzere modernleşme gelişimle ve gelişmiş Batı toplumlarının modernliği ile iç içe bir süreçtir.

Kaynaklar araştırıldığında Avrupa’da modernliğin başlangıcı hakkında farklı tarihler verildiği görülmüştür. 17. yüzyıl (Giddens 2010: 9, Tekeli 2010: 156), 16. yüzyıl başları, (Bağce 2004: 6) ve 15. yüzyıl (Tuna, Şen, Durdu 2011: 4) belirtilen tarihlerdir. Oysa sosyolojik anlamda Avrupa’da modernliğin başlamasının, özellikle 15. yüzyıl olduğunu belirten Tuna, Şen ve Durdu, modernliğin Batı Avrupa’da ortaya çıkan değişimlerin genel adı olarak kullanıldığını ifade eder (2011: 4).

Modern sözcüğünden türetilen kavramlardan modernleşme ya da modernleşme süreci, kısaca gelenekten moderne geçişi anlatmaktadır. Bu geçiş toplumsal, siyasal, ekonomik, dinsel ve bilimsel/düşünsel alanda ortaya çıkmaya başlayan değişimlerle olmaktadır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 4). Daha açık bir ifadeyle modernleşme şöyle ifade edilmiştir:

“Batılı toplumbilimcilere göre tarımsal üretimden endüstriyel üretime; kapalı köy ekonomisinden dışa dönük kent pazar ekonomisine; insan-hayvan enerjisinin kullanımından makine enerjisinin kullanımına; baskıcı bir toplum yapısından özgür-bağımsız bir birey ve düşünce özgürlüğüne, düşünceyi ifade ve örgütlenme serbestliğine dayanan; temsili demokrasiye doğru bir gelişim gösteren, Batı toplumlarına benzer bir şekilde, bütün gelişmekte olan toplumların aynı süreçlerden geçerek benzer seviyeye ulaşacaklarına verilen isimdir.” (Tazegül 2005: 23).

Yukarıdaki tanımdan da anlaşılacağı gibi modernleşme, “kalkınma” sözcüğü ile bazen anlamdaş, bazen de destekleyici şekilde kullanılmıştır (Ateş 2004: 66).

Modernleşmeye başlayan toplumun üyelerinin, farklılaşan yaşam tarzı içinde yavaş yavaş geleneğinden de uzaklaşmaya başladığı görülmektedir. Çünkü teknolojik gelişmeler, kişinin özünden kopmasına ve giderek yalnız kalmasına neden olacaktır. Özbek’in de belirttiği gibi; “Modernleşme, bir yandan sunduğu olanaklarla baştan çıkarıcı, bir yandan da yol açtığı kökünden kopma ve yalnız kalma gerçeği ile yabancılaştırıcıdır (2010: 196).

Modernleşmenin Avrupa’da oluştuğunu ve aynı zamanda bunun bir toplumsal yaşam ve organizasyon biçimi olduğunu belirten Tekeli, modernleşmenin dört boyutlu olduğunu ifade eder. Birinci boyut ekonomik boyuttur; modernleşmenin ekonomik boyutunda kapitalist ilişkiler başlamış ürünler metalaşmış ve emek ücretli hale gelmiştir. İkinci boyut bilgiye yaklaşımdır; bilginin doğru bir şekilde aktarılmasında dil saydam bir aracı olarak görülmektedir ve ayrıca evrensel olarak geçerli bir ahlak ve hukuk alanının kurulabileceğine inanılmaktadır. Modernleşmenin üçüncü boyutu geleneksel toplum bağlarından kurtulmuş kendi aklıyla kendini yönetebilecek bireyin doğmuş olmasıdır. Burada vurgulanan bireyin bir yöreye olan bağlılığının azalmış olması, yaşamını sürdürebilmesi için yer değiştirmesi, aynı zamanda eğitilmiş birer yurttaş olarak toplum içinde yer almasıdır. Dördüncü boyut ise kurumsal yapıdır; ekonomik faaliyetlere sahip bireylerden oluşan toplum, ulus-devlet olma özelliği ile demokratik olma özelliğine sahip olur. Çünkü yerel bağlamdaki toplumsal ilişki biçimini aşarak daha belirsiz ve yaygın bir mekânda, anonim toplumsal ilişki kalıpları oluşturabilmesi için ulus kimliklerin ortaya çıkması gerekmiştir (Tekeli 2010: 156).

Modernite ya da modernlik kavramı, modernleşme sürecine daha dışarıdan bakabilen ve hatta ona karşı eleştirel bir tavır alışını sergileyen kavramdır (Tuna, Şen Durdu 2011: 4). Çünkü modernite kavramında dinin etkileri görülmez. Akıl ve bilimi başvuru kaynağı olarak gören modernitenin işaret ettiği pozitif akıl, birey-özne,

sekülerleşme (dünyevileşme), merkezi (ulus) devlet ve sanayileşmedir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 68).

Modernite, Ortaçağ'dan sonraki dönemi işaret eder. Ve Ortaçağ dünyasının karanlık bir çağ olarak kabul edilen bu dönemde modernite, bazı düşünceler ve akımlarla beslenmiştir. Bunlardan en önemlisi aydınlanma veya daha sonra pozitivizm denilen düşüncedir. Aydınlanma düşüncesi<sup>48</sup>, modernitenin işaret ettiği gibi varlık, akıl ve bilimde tanrı ve kutsallığa yer vermemekte, insan aklının önemini vurgulamaktadır. İnsan akli ile varlığın bilgisine ulaşp, sırrına erişebileceğini, bunun doğrultusunda da varlığın ve tüm evrenin düzenli olarak işleyiş biçimini anlayabileceğini ortaya koyan aydınlanma düşüncesinde, tanrısal güçlerin kabul edilmediği görülmektedir.

Diğer iki hareket laiklik ve sekülerizmdir. Laiklik, ortaçağda oluşmuş bir düşüncedir ve dönemin hâkim olan düşünce yapısına, yani feodalizmine karşı bir meydan okumadır. Feodalizmin meşruiyet temelini oluşturan kilisenin, toplumsal ve siyasal meşruiyetini sorgulayarak, kiliseyi giderek etkisiz hale getirir. Buna göre laiklik, aydınlanma düşüncesini destekleyecek yönde toplumsal ve siyasal anlamda dinsel ve dünyevi işlerin ayrışması, dinsel işlerin, akla dayalı siyasal otoritenin denetimi altına alınmasını ifade eder. Sekülerizm de, hem insan aklının hem de toplumsal ve siyasal hayatın, dinsel önceliklerinden kurtulup, özgürleşip, bilim ve aklın yol göstericiliğine devredilmesidir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 22; Tazegül 2005: 43).

Ortaçağ'ın bitip Yeniçağ'ın başlaması ile artık dinselliğin de etkisini yitirmeye başladığını, aklın, bilimin ön plana çıktığını görüyoruz. Aynı zamanda bu dönemde modernleşme sürecinin de başlamasıyla geleneksel toplumsal yapı ve ilişkilerden, modern toplumsal yapı ve ilişkilere geçilmeye başlanması ve bu genel değişimin sonuçlarının toplumsal, ekonomik, siyasal, dinsel, bilimsel/düşünümsel boyutlardaki etkisinin yansımaları uzun dönem, insanlar tarafından kabul görmüştür.

Doğu toplumlarında modernleşmede örnek alınan yer biraz önce de belirtildiği gibi, "Batı"dır. Bunun nedeni Doğu-Batı arasındaki farklılık, hatta karşıtlık ifadesidir (Göle 2010: 43). Doğu toplumunun, Batıya göre modernleşme anlamında geri kalmasına neden olarak İslâm dini gösterilmiştir. Çünkü İslâm dininin katı

---

<sup>48</sup> İnsan aklının öne çıkarıldığı, akılcılık olarak da adlandırılan bu düşünceye aynı zamanda rasyonalizm denir.

kurallarının insanlar üzerindeki yaptırım gücü, Batı ile eşleşmemektedir. Hukukta, sosyal yaşamda, İslâm dininin kurallarının yerine getirilmesi, toplumu modernlikten uzaklaştırmaktadır. Örneğin, Batının tek eşliliğine karşın, Doğunun çok eşli olması, Batı aile modeli ile uyum sağlamamaktadır (Göle 2010: 44).

Modernleşme ile ilgili yapılan bu açıklamalardan sonra ortaya iki önemli kavram çıkmaktadır: “geleneksel-modern”. Birisinin ortadan kalkması durumunda modernleşmenin de olmayacağı söylenebilir. Alman sosyolog Ferdinand Tönnies bu konuyu ilk ele alan kişidir. İngilizcede ve İngilizce yazılan sosyoloji literatüründe community-society, Türkçe karşılığı eski dilde cemaat-cemiyet, yeni dile topluluk-toplum olarak kavramsallaştırılmıştır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 5-6). Bu bakış açısından meseleye yaklaşıldığında, cemaat, yani topluluk (community) tipi toplumsal örgütlenme modelini sürdüren insan grupları geleneksel toplumlar, bunun karşısında cemiyet tipi, yani toplum (society) tipi toplumsal örgütlenme modeline geçmiş insan grupları modern toplumlar kategorisinde değerlendirilmektedir.

Alman sosyolog Ferdinand Tönnies, cemaat (gemeinschaft) ve cemiyet (gesellschaft) kavramları üzerinde yaptığı çalışmada bu iki kavram arasındaki, yani geleneksel kırsal yaşam tarzı ile modern kentsel yaşam tarzını karşılaştırmış ve aradaki farklılıkları ortaya koymaya çalışmıştır. Tönnies’in cemaat–cemiyet kavramları üzerinde durmasının amacı, endüstrileşme ve kentleşme ile birlikte yaşanan büyük toplumsal değişim ve dönüşümleri anlama çabası taşımaktadır. Tarım toplumları geleneksel yaşam tarzı ile kentsel modern yaşam tarzının birbirine zıt olduğunu vurgular ve karşılaştırmalı olarak şöyle açıklar. Öncelikle Tönnies, bütün toplumların temelinde insan iradesinin bulunduğunu belirterek, cemaat / cemiyet kavramlarını insan iradesinin iki farklı tipine dayandırmaktadır (Gönç 2011: 139). Bu iki farklı tip de, doğal irade ile rasyonel iradedir. Doğal irade, mizaca ve karaktere bağlı olarak gelişir; cemaat tipi toplumlarda görülür ve yaşamın kendisini ifade eder. Rasyonel irade ise belirli bir amaca ulaşmak için araçları farklılaştırıp, en uygun aracı seçebilme kapasitesine bağlı olarak, başka bir deyişle yapay olarak gelişir, cemiyet tipi toplumlarda görülür ve düşünmenin bir ürünüdür.

Gönç, Tönnies’in cemaat (gemeinschaft) kavramı ile neyi ifade etmek istediğini şöyle açıklamaktadır (Gönç 2011: 140):



“Geleneksel, kırsal topluluklarla ilişkilendirdiği, aile veya dostluk ilişkileri içinde birbirine bağlı olan insanların arasındaki kişisel, yakın ve sürekli insan ilişkilerini içeren bir toplum tipidir. Cemaat içindeki bireyler birbirleriyle yakın, doğal ve duygusal bir ilişki içindedir. Cemaat kavramı kan bağına bağlı olan hane halkı ilişkilerine, akrabalığa, düşünce birliğine dayanan arkadaşlığa ve yerleşim yeri birliğine dayalı olan komşuluğa dayanır. Buna göre cemaatler; akrabalık, arkadaşlık ve komşuluklardan oluşan, bireysel çıkarlara değil, ortak çıkarlara dayalı, ortak bir yaşam tarzının ve güçlü bir toplumsal dayanışmanın görüldüğü, temel olarak gelenek ve göreneklerden doğan yazısız normlara dayanan, ekonomik açıdan tarıma dayalı, entelektüel açıdan dinin ve sanatın hâkim olduğu toplumlardır.

Yukarıda verilen bilgiler doğrultusunda cemaat tipi topluluklarda, bireylerin hayatlarının ve yaşam standartlarının aynı düzeyde olduğu, gelişmenin çok fazla olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü yaşamlarını bir kabulleniş vardır ve inançları doğrultusunda da fazlasını istemenin yanlış olduğu düşüncesindedirler. Oysa endüstrileşme, kentleşme ve ticaretin artması sonucunda insanların ihtiyaçlarının ve isteklerinin değişmeye başlaması, cemaat duygusunun da azalmasına ve gittikçe kaybolması sonucunda da “biz” kavramının yerini “ben” kavramının almasına yol açmıştır. Diğer bir deyişle cemaatlerden cemiyetlere doğru yaşanan bu değişimin kaynağı tarımdan endüstriye geçiş, kapitalizmin ve serbest ticaretin gelişmesi ve modern ulus devletlerin doğuşudur. Bu değişim Tönnies’e göre bireylerin doğal iradedden rasyonel iradeye doğru dönüşmesini de beraberinde getirmiştir (Gönç 2011: 141).

Türkçeye toplum olarak geçen ancak zaman zaman birlik olarak da kullanılan cemiyet (gesellschaft) kavramı, cemaat kavramının zıttı olarak kullanılmış yine Tönnies tarafından açıklanmasını Gönç, şu şekilde anlatmıştır (Gönç 2011: 141):

“Endüstrinin ve ticaretin egemen olduğu modern kent yaşamında insanların diğer insanlarla yakın duygusal ilişkilerden çok çıkara dayalı rasyonel, hesaplı ilişkiler kurdukları, cemaate oranla daha hızlı, rekabetçi ve dinamik bir yaşam sürdükleri toplumları ifade etmektedir. Cemaat, cemiyet gibi tek bir baskın kültüre sahip olmayan, çok sayıda hayat tarzını içeren modern kent yaşamını ve bu yaşamın kişisellikten uzak, yapay ve geçici ilişkilerini niteleyen bir kavramdır.”

Cemaat tipi toplumdan cemiyet tipi topluma geçişin en önemli özelliğini, serbest ticaret ve modern ulus devletinin doğuşu olarak gören Tönnies, aynı zamanda cemaatten cemiyete doğru dönüşte, doğal iradedden rasyonel iradeye doğru bir dönüşüm olduğunu vurgulamıştır. Fakat bu duruma karşıdır, cemaatlerin zayıflayıp yerini cemiyetlere bırakması onun için olumsuz bir durumdur ve her ne kadar endüstrileşmenin cemaatleri yok ettiğini söylese de endüstri toplumu sonrasında

cemaatlerin yeniden oluşacağını düşünmektedir (Gönç 2011: 141). Çünkü Tönnies’in temel argümanı, tarihsel olarak topluluğun önce, toplumun sonra geldiğidir (Bağçe 2004: 13).

Cemaat ve cemiyet tipi toplumların özelliklerini şu şekilde belirtebiliriz (Gönç 2011: 141):

**Cemaat Tipi Toplumun Özellikleri:**

1. Biz duygusu egemendir.
2. Dayanışma ortak sisteme dayalıdır.
3. Ortak mülkiyet egemendir.
4. Topluluğun ortak çıkarları bireyden önce gelir.
5. Dayanışma organik bir dayanışmadır.
6. Toplumsal yaşamda töreler egemendir.
7. İnançların ve dinin önemli bir ağırlığı vardır.

**Cemiyet Tipi Toplumun Özellikleri:**

1. Ben duygusu egemendir
2. Dayanışma bireysel sisteme dayalıdır.
3. Bireysel mülkiyet egemendir.
4. Bireysel çıkarlar ortak çıkarlardan önce gelir
5. Dayanışma mekanik bir dayanışmadır.
6. Toplumsal yaşamda moda ve geçici zevkler egemendir.
7. İnançlar ve din yerine kamuoyu ve öğretiler egemendir.

Tönnies’in cemaat-cemiyet kavramsallaştırmasında görülen geleneksel toplum-modern toplum ayrımı, sosyoloji çalışmalarında daha önce de yapılmış fakat bazı farklar ortaya çıkmıştır. Örneğin söz konusu kavramlaştırma Emile Durkheim’in teorisinde *mekanik dayanışma* (geleneksel toplum) ve *organik dayanışma* (modern toplum) olarak karşımıza çıkmaktadır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 6). Ancak Durkheim’in “mekanik” kavramı ile kastettiğini, Tönnies “organik” kavramı ile ifade etmektedir (Gönç 2011: 141). Yine benzer kavramsallaştırma Max Weber’in toplum teorisinde otorite tipleri olarak karşımıza çıkar, *geleneksel otorite* (geleneksel toplum) ve *yasal ussal otorite* (modern toplum) dur. Karl Marx’ın teorisinde ise geleneksel toplum *feodalizm* ve modern toplum *kapitalizm* ya da *sosyalizm* olarak ifade edilir. Marion J. Leviy ise modernleşmeyi görel bir kavram olarak ele alır ve *görel olarak modern olmayan geleneksel toplum*, *görel olarak modern toplum* da modern toplumlar olarak açıklar. Daniel Lerner de bu ayrımı şöyle yapmıştır; *katılımcı olmayan toplum* (geleneksel toplum), *katılımcı toplum* (modern toplum) (Tuna, Şen, Durdu 2011: 6-84-86).

Bu açıklamalardan sonra modernleşme düşüncesinin, gelenek ile karşıt (Giddens 2010: 39) olduğu söylenebilir. Bu nedenle modernleşme, tarımsal üretimden endüstriyel üretime; kapalı köy ekonomisinden dışa dönük kent ekonomisine; insan-hayvan enerjisinin kullanımından makine enerjisinin kullanımına; baskıcı bir toplum yapısından özgür-bağımsız bir birey ve düşünce özgürlüğüne, düşünceyi ifade ve örgütlenme serbestine dayanan; temsili demokrasiye doğru gelişim gösteren (Tazegül 2005: 23) bir süreçtir. Bu süreçte sosyal tabakaların, üretim şekli, siyasal sistemi ve sosyal örgütlenmeler modern değerler tarafından düzenlenir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 71).

Geleneksel toplumun modern topluma dönüşmesi birdenbire olmamaktadır. Bunun için bir sürece ihtiyaç vardır. R. Bendix'in üç bölümde incelediği bu süreci Özbek şöyle açıklamıştır: Modernleşme, Batılı olmayan toplumların "geleneksel toplum"dan "modern toplum"a doğru geçirmekte oldukları değişim sürecini ifade eder. Bu değişim süreci üç aşamalıdır: "Geleneksel toplum", "geçiş toplumu" ve "modern toplum" (Özbek 1994: 32). Modernleşme bireysel değil, toplumsal bir süreç olarak gelişmekte ve bu süreç içinde de toplumların ekonomik ve sınıfsal yapısıyla ilişki içinde olmaktadır. Toplumların modernleşme sürecine katılım ve bu süreçte ilerleme biçimleri, o toplumların sosyal ve siyasal oluşumlarını önemli ölçüde etkilemektedir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 72). Fakat bu geçiş her toplumda kolay olmamakta, gelenekselciler tarafından zaman zaman modernleşmeye karşı bir direniş gösterilmektedir. Çünkü modernleşme geliştikçe gelenek zayıflayacak ve doğuştan kazanılan manevi değerler kaybolacak, yerini maddi değerlere bırakacaktır. Modernleşen toplumlarda gelenek "geri"dir ve gelenek ile modern arasındaki ilişki "yerine geçme", "çatışma" ve "dışlama" ilişkisi olarak tanımlanır (Özbek 1994: 33).

Her toplumun farklı sürelerde ve farklı şekillerde bu modernleşme sürecini tamamladığı görülür ve dolayısıyla farklı modernleşme modelleri ortaya çıkar. Örneğin; İngiltere'de evrimci bir tarzda ve birey merkezli, Fransa'da devrimci bir tarzda ve kamu merkezli, Almanya'da ise siyasal bir tarzda ve devlet merkezli olmak üzere farklı görünüm almıştır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 72). Farklı modernleşme deneyimlerinin sonucunda da farklı modernleşme teorileri ortaya çıkmış ve toplumlar üzerinde yaptırım sağlayan bu teoriler farklılık göstermiştir. Söz konusu "farklı" ya

da “çoklu” modernliklere geçmeden önce, modernleşme teorilerindeki “klasik” biçimlenişi kuşbakışı değerlendirmek yerinde olacaktır.

## 2.2. Klasik Modernleşme Teorileri ve Erken Eleştirileri

Durkheim ve Weber’in fikirlerinde köklerini bulan modernleşme teorisi, 1950 ve 1960’larda bazı sosyal bilimciler, özellikle de en göze çarpanı Talcot Parsons olan bir grup Amerikan bilim adamı tarafından geliştirilmiştir (Okumuş 2007: 5).

Klasik modernleşme teorilerinin sosyal bilimciler tarafından teorik bir çerçeveye oturtulması da yine aynı yıllarda (Tuna, Şen, Durdu 2011: 72) olmuştur. Modernleşme teorileri, kapitalizme kendi başına geçemeyen Batı dışı toplumların değişme süreçlerini açıklamak üzere geliştirilmiş ‘toplumsal değişme teorisi’ şeklindedir. Batılı olmayan toplumlarda değişim süreçlerini açıklamak üzere geliştirilen “modernleşme” kuramları, her şeyden önce “modern” ve “geleneksel” olarak nitelenen iki toplum tipinin karşılaştırılmasına dayanmaktadır (Akgül 1996: 21). Modernleşmede önemli hususlardan biri de, 3. dünya olarak adlandırılan fakir, geleneksel, gelişmemiş ya da az gelişmiş ülkelerin, Batı toplumlarının, özellikle de ABD’nin, geçtikleri süreçten geçerek modernliğe ulaşma seyirlerini ihtiva etmektir. (Okumuş 2007: 5).

Bu teori 1950’lerde, öncelikle ekonomi alanında geliştirilen “neo-klasik” kalkınma kavramında temellendirilmiş sonra da 1960’lı yılların başından itibaren “klasik” olarak adlandırılacak “modernleşme teorisi”nin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Özbek 1994: 31-32). Modern toplum tipi Batı-merkezli etnosentrizm<sup>49</sup>’e dayalı olarak çizilmiş Batı-dışı toplumlar da geleneksel olarak tarif edilmiştir. Dolayısıyla modern’in (Batı’nın) temel özellikleri belirlenmiş (Batı-dışı) geleneksel toplumların bu ölçeğe göre şekillendirilmesi esas alınmıştır. Bu anlamda, modernleşme ile ilgili bütün tarifler, Batı’yı merkeze oturtan öğelerle yapılmıştır (Akgül 1996: 21).

Klasik modernleşme teorilerinde toplumsal değişmeyi açıklamaya çalışan sosyologlar, geleneksel-modern toplum yapılarının ayrımının nasıl olduğu konusundaki düşüncelerini açıklayarak, farklı yorumlar getirmişlerdir. Auguste

---

<sup>49</sup> Etnosentrizm: Kendi ırkının, kendi kültürünün diğer etnik gruplarından daha üstün olduğuna etkin bir duygu ile inanma.

Comte, Talcot Parsons, Jürgen Habermas, Emile Durkheim, Ferdinand Tönnies, Max Weber, Karl Marx, Daniel Lerner, S.N. Eisenstadt, Marion J. Levy vb. adı geçen araştırmacılarıdır. Bu araştırmacılar, çalışmaları sırasında birbirlerinden etkilendikleri gibi, (modernleşme teorisinde Batı merkezliliği savunan Parsons, Marx, Durkheim ve Weber'den etkilenmiştir); birbirlerine zıt fikirleri de (Tönnies'in geleneksel topluma organik dayanışma derken, Durkheim, organik dayanışmaya modern toplum kavramı ile açıklık getirmesi) savunmuşlardır. Toplumsal değişmeyi açıklamaya çalışan bu isimlerin her biri geleneksel-modern toplum yapısını farklı şekilde ve farklı kavramlarla ifade etmişlerdir.

Klasik modernleşme teorisinde Max Weber'in rasyonalite kavramı ile kapitalizme yönelik araştırmaları öne çıkar. Weber toplumların modernleşme sürecinde, kapitalizmin ekonomi alanındaki, rasyonalitenin ise kültürel düzlemdeki önemini vurgulamış ve dinlerin dünyevileşme ve akılcılaşma ile olan ilişkilerini incelemiştir. Weber, kapitalist ruhlu insanın gelenekle bir ilgisi olmadığını da altını çizmiş ve modernleşme teorisinde temel kavramın rasyonalite olduğunu belirtmiş rasyonel aklın dünyaya hâkim olacağı düşüncesini savunmuştur. Dolayısıyla modernleşmede Batı'nın önemine vurgu yaparak, modernleşmenin Batı'ya ait olduğunu savunur (Tuna, Şen, Durdu 2011: 75). Max Weber'in toplum teorisinde otorite tipleri olarak karşımıza çıkan, *geleneksel otorite* (geleneksel toplum) ve *yasal ussal otorite* (modern toplum) dur.

Daniel Lerner, modernleşmenin temelinde akılcı ve pozitivist bir ruhun benimsenmesinin yattığını söyler. Lerner'e göre modernleşmede Batı modeli evrensel olarak geçerlidir. Modernleşme teorilerinin önemli bir temsilcisi olan Lerner, modernleşmeyi geleneksel hayat tarzından, katılımcı hayat tarzına yönelen laik bir eğilim olarak kabul eder (Okumuş 2007: 6). Başka bir ifade ile geleneksel toplum *katılımcı olmayan toplum*; modern toplum ise *katılımcı toplum* olarak açıklanır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 86). Lerner'e göre modern toplumun temelinde kentleşme yatar. Okuryazarlık oranının yüksek olması, ekonomik, sosyal ve siyasal faaliyetlere katılım kentlerdeki modernleşmeyi olumlu yönde etkilemektedir (Tazegül 2005: 28).

Karl Marx'ın modernleşmeyi açıklama modeli feodal Avrupa'nın dönüşümü çerçevesindedir. Feodal yapıya sahip Avrupa'nın modernleşmeyle birlikte kapitalist

bir pazar yarattığını, dolayısıyla da ortaya sınıf çatışmalarının çıktığı belirtilir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 77). Modern toplum, burjuva sınıfının hâkimiyetinde olan toplumdur, devrimci bir rol oynayarak, siyasal ve sosyal alanda üstünlük kurmuşlardır. Sanayileşme ile birlikte işçi sınıfı ortaya çıkmış ortaya çıkan iki farklı sınıf arasında çıkar ilişkileri gündeme gelmiştir. Marx için kapitalist sistemin temel çelişkisi, üretimin toplumsal niteliğine karşın, üretim araçları mülkiyetinin özel olmasıdır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 77). Buna göre Karl Marx'ın teorisinde ise geleneksel toplum *feodalizm* ve modern toplum *kapitalizm* ya da *sosyalizm* olarak ifade edilir. Kapitalist sistemin kendi içindeki çelişkileri ve sınıflı toplum yapısı nedeniyle bir gün çökeceğini de söylemektedir, o nedenle kapitalizme karşıdır ve aşılması gereken bir durum olarak görür.

Önemli modernleşmeci Eisenstadt da modernleşmenin Batılılaşma olduğunu söyler. “Tarihsel olarak modernleşme, 17. yy dan 19. yy a kadar Batı Avrupa ve Kuzey Amerika’da gelişmiş olan sosyal, ekonomik ve politik sistem tiplerine doğru değişim sürecidir” (Okumuş 2007: 5). Eisenstadt, modernleşmenin iki temel niteliğinden bahseder: 1) Toplumların sosyo-ekonomik değişimleri, 2) Toplumsal örgütlenmenin yapısal değişimleri (Tazegül 2005: 28). Toplumdaki sosyo-ekonomik değişimler ile sosyal örgütlenmelerdeki değişimler, o toplumu geleneksellikten uzaklaştırmakta, toplum yapısında bazı değişimlere neden olmaktadır. Bunlar, ailede temel görevlerin yitirilmesi, demokratikleşme sürecinin geleneksel statülerini bozması ve laikleşmeyi hızlandırması, dinden uzaklaşmasıdır.

Emile Durkheim, modernleşme teorilerinde önemli isimler arasındadır. Modern toplum yapısı içinde endüstrinin önemine dikkat çeken Durkheim, aynı zamanda Darwin’in evrim teorisinden de etkilenmiştir. Çalışmalarında iki anahtar kavrama yer verir; düzen ve denge. Ona göre, endüstri öncesi geleneksel toplumlar küçük, parçalanmamış toplumlar olup *mekanik dayanışmanın* (geleneksel toplum) yaşandığı ilkel topluluklardı. Bu tip toplumlar düzensiz ve davranış öğeleri olarak birbirine benzeyen toplumlardır. Durkheim’a göre modern toplum *organik dayanışmanın* hâkim olduğu toplumdur. Bu toplumda yapı; ileri düzeyde bir karşılıklı bağımlılık ilişkisi, sanayi gelişmesi, yüksek nüfus oranı ve maddi yoğunluk farkı ile ifade edilmektedir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 79).

Durkheim, endüstrinin daha çok yayılması, işbölümü ve ahlaki bireyciliğin birleştirilmesiyle, bütünleşmiş uyumlu ve doyurucu bir toplumsal yaşam kuracağına inanıyordu (Giddens 2010: 15). Bunun içinde geleneksel toplumdan modern topluma uyumlu bir geçiş için denge ve düzen arayışına girmiş böylece bu geçişi en hafif bir şekilde atlatmanın yollarını bulmaya çalışmıştır.

Modernleşme teorilerinin 20. yy daki teorileştirilmesinde en etkili sosyolog, Talcot Parsons'dır. Marx, Weber ve Durkheim gibi modernleşme teorisinde Batı merkezliliği savunan Parsons, modernleşme fenomenini öncelikle yapısal farklılaşma açısından sınıflandırmaktadır. Ayrıca modernleşme teorisini *bütünleşme*, *denge*, *uyum* gibi anahtar kavramlar üzerine inşa ederek, modernleşmiş Batılı toplumlar gibi modernleşmemiş olan, geleneksel toplumların da modern olanların öncülüğünde değiştirilip dönüştürülebileceğini belirtmektedir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 81). Başka bir deyişle, geleneksel olanın yani eski olanın ya değişmesi ya da değiştirilmesi gerektiğine inanan düşünürler arasındadır.

Parsons, geleneksel toplumlar ile modern toplumları birbirinden ayırt etmek için bazı ölçütler öne sürmüş ve buna *kalıp değişkenler* (pattern variables) adını vererek, bu değişkenleri kültürel anlamda ele almıştır. Beş kategoriye ayırdığı kalıp değişkenler şu şekildedir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 81-82):

Birincisinde, duygusallık ile duygusallıktan arınmışlığı anlatır. Duygusal olan geleneksel toplumlardır, duygusal olmayan ise modern toplumlar. Modern toplumlarda yaşayan insanların duygusallıktan arındığı dile getirilir. İkinci kalıp değişken, özel ilişkileri temel alma ile evrensel ilişkileri temel almayı ifade eder. Geleneksel toplumlarda bireylerin özel ilişkileri ile hareket ettiği görülürken, modern toplumlarda bunun olmadığı belirtilir, çünkü işler yoğundur ve zaman yoktur. Üçüncü kalıp değişken, toplumsal olana ya da kişisel olana yönelmedir. Toplumun çıkarları geleneksel toplumda ön plandayken, modern toplumlarda bireyin önemli olduğu görülür. Dördüncü olarak, bireylerin kendilerine verilen statü ile başarı göstererek elde edilen statü arasında fark vardır. Geleneksel toplumlarda bireyin kendisi değil, ailesinin ne kadar güçlü ve kökenlerinin ne kadar sağlam olduğu önemlidir. Modern toplumlarda ise birey yaptığı işle, davranışlarıyla kendini gösterir. Son olarak beşinci kalıp değişken, işlevleri dağıtmayı ve işlevleri bir noktada birleştirmeyi ifade eder. Modern toplumlarda yasa ve tüzükler görev, yetki ve

sorumlulukları belirler, bunların dışına çıkılmaz. Parsons'ın ortaya koyduğu bu kalıp değişkenler, Tönnies'in cemaat cemiyet kavramları ile Durkheim'in mekanik toplumdaki organik topluma doğru evrimleşmesinin devamı niteliğindedir.

Parsons modernleşme konusunda belli bir aşamaya gelmiş olan az gelişmiş toplumların, kendilerinden biraz daha modern olan toplumların evrensel ilkelerini alabilecekleri, farklı bir ifade ile ilerlemiş toplumların bir takım ilkeleri olarak taklit edilmesinde bir sakınca olmadığı görüşündedir. Parsons'ın da modernleşmede aldığı örnek Batı'dır. Geleneksel toplumların gelişmesi ve ilerlemesi için Batı'yı örnek almaları gerektiğini savunmaktadır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 82-83).

Marion J. Levy, 1950'li yıllarda yaptığı çalışmalarda modern toplumlarla modern olmayan toplumlar arasındaki farkları incelemiş ve modern olmayan toplumları nasıl bir gelecek beklediğine dair düşünceleriyle önem kazanmıştır. Bu nedenle de modernleşme için gerekli olan özelliklerin toplumdan topluma değiştiği, her toplumda farklı modernleşmenin olabileceğini savunmuştur. Hem modern olmayan toplumlarda, hem de sonradan modernleşen toplumlarda, modernleşmek için görülen nitelikler, ön koşullar olmayabileceği gibi, sonradan modernleşmeye başlayan bir grup toplum için gerekli ön koşullar da, başka toplumların modernleşmesi için gerekli olmayabilir (Tazegül 2005: 30). Kısaca, her çağda farklı toplumların modernleşme süreçleri kendi yaşam şekilleri, gelenekleri doğrultusunda farklı bir yol gösterebilir. Dolayısıyla modern toplumların sahip oldukları özellikler, modern olmayanlara ön koşul teşkil etmez (Tuna, Şen, Durdu 2011: 84). Levy, modernleşme teorisyenlerinin tek yönlü ve tek kalıplı yaklaşımlarını eleştirmektedir. Bunun modernleşmede bir yanılgı olduğunu düşünmekte aynı zamanda da modernleşen toplumların taklit edildiğini vurgulamaktadır.

Levy'ye göre modernleşme, "güç"ün maddi kaynaklarının ve bu gücü kullanırken bize yardımcı olan aletlerin kullanılma derecesini gösterir. Bu anlamda "teknoloji" kavramını ön plana çıkarır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 84).

Modernleşmeyi "görelî" bir kavram olarak tanımlayan Levy, iki tür toplumdan bahseder; *görelî olarak modern* (modern toplum); *görelî olarak modern olmayan toplumlar* (geleneksel toplum) (Tuna, Şen, Durdu 2011: 85). Bu bağlamdaki modernleşme kavramına bakışında da yine modernleşmede kesin, net çizgilere sahip



olunmaması gerektiğini savunmuş ve farklı modernleşme biçimlerinin ve süreçlerinin yaşanmasının doğal bir sonuç olduğunu vurgulamıştır.

Modernleşme teorileri ve bunların eleştirilmesi konusunda bilgi veren Özbek, eleştirilerin başlama tarihini de vermiştir (Özbek 1994: 34; Tazegül 2005: 30):

“Modernleşme teorileri, Üçüncü Dünya ülkelerinde “ideal modele” uymayan gelişmelerin ortaya çıkması, özellikle antropoloji alanında yapılan çalışmalarla amprik olarak yanlışlanması ve çeşitli kuramsal gelişmeler sonucu 1960’lar sonrasında eleştirilmeye başlanmıştır.”

Özbek bu eleştirileri iki grupta toplar; 1. Modernleşme teorilerini işlevselci-yapısal paradigma içinde gözden geçiren görüşler, 2. Bu teoriyi tümüyle reddeden radikal teoriler (Özbek 1994: 34). Birinci maddedeki eleştirilerde, geleneksel-modern toplum kavramlarını korunmuş fakat bu iki kavramın birbirinden ayrı düşünülemeyeceği ve ilişkiler kurulabileceği ön plana çıkmıştır. Bu teoriyi tümüyle reddeden görüşler 1960’lı yılların sonu ile 1970’li yılların başında geliştirilmiş (Bağımlılık Okulu) ve bu teorilerde bazı yumuşamalar ve değişimler görülmüştür (Tazegül 2005: 31). Örneğin; doğrusal gelişme yerine, döngüsel gelişme, “modernleşen” toplum yerine “az gelişmişlik”, “bağımlılık”, “eşitsiz gelişme” gibi kavramlar kullanılmış; “geleneksel” ve “modern toplum” kavramları yerine ise, “kapitalizm-öncesi” ve “kapitalist” gibi Marksist kavramlar geliştirilmiştir (Özbek 1994: 34).

Birçok sosyolog tarafından tartışılan modernleşme teorilerinin temeli olarak, geleneksel-modern yani Batı-batı dışı ayrımı yapılmış ve modernleşme, Batı-dışı toplumların Batı ile olan ilişkilerinde karşılaştıkları sorunun adı olmuştur. Modernleşme teorilerini destekleyen ve bu teoriye karşı gelen duruşlar da olmuştur. Bağımlılık Okulu bu yaklaşımların en önemlilerindendir.

Bağımlılık teorisi, modernleşme teorisine karşı bir tepki olarak doğmuştur (Kaya 2006: 63) ve amacı; üçüncü dünya ülkelerinin yeterli ve sürdürülebilir kalkınma düzeylerine ulaşamamalarının nedenlerini ortaya koymayı hedeflemiştir. Batılı kapitalist ülkeler ile üçüncü dünya ülkelerinin ilişkilerini radikal biçimde eleştiren bağımlılık teorisi, 1960’lı yıllarda gelişmeye başlamıştır. Bu teorinin önde gelen isimleri ise, Paul A. Baran, Andre Gunder Frank ve Immanuel Wallerstein’dir.

Bağımlılık teorisini savunan isimlere göre, üçüncü dünya ülkelerinin içinde bulunduğu geleneksel yapıyı sürdürmelerinden dolayı az gelişmişlik düzeyinde kalmaları gerektirir. Örneğin; Frank'a göre üçüncü dünya ülkeleri gelişme adı altında azgelişmişliğe sürüklenmekte, azgelişmişlik, az gelişmektedir. Baran ise üçüncü dünya ülkelerinin ekonomilerinin gelişmiş ülkelere göre yapılandırılacağını fakat az gelişmişlikten kurtulmakta yine de modernleşmeci yaklaşımların bir işe yaramayacağını iddia eder (Tuna, Şen, Durdu 2011: 89-93).

Modernleşme sürecine giren toplumlar, bu süreç içinde sosyal ve siyasal anlamda etkilenecek, yaşam biçimlerini değiştirirler. Bu değişim her toplumda aynı oranda olmamakta, farklı farklı değişimler göstermektedir. Bu bağlamda farklı toplum tiplerinden bahsedileceği gibi farklı modernleşme tiplerinden de bahsedilebilir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 99). Başka bir ifade ile tek bir modernleşme teorisinden bahsetmek veya onda ısrar etmek yerine farklı modernleşme teorilerinden bahsetmek daha doğru olacaktır.

Klasik Modernleşme Teorisi hem Batı'da hem de Batı dışı yerlerde II. Dünya Savaşı'na kadar ilgi görmüş, fakat bu savaştan sonra gözden düşmeye başlamıştır. Eisenstadt, bu süreçte yaşanan huzursuzluklar sonucunda toplumsal protestoların meydana geleceğini vurgular. Tuna, Şen ve Durdu bunun nedenleri konusunda özellikle Eisenstadt'ın görüşlerine yer vermiş ve bu nedenleri birkaç grupta toplamıştır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 99-101).

Birinci olarak, batı dışı toplumların uygulamaya çalıştıkları klasik modernleşme teorisinin düşünce yapısı, sözü edilen toplumlarda hükümetin desteğini almasına rağmen uygulanamamış ve cazibesini yitirmiştir.

İkincisi, söz konusu modernleşme teorisini uygulayan batı toplumlarında 20. yy da iki büyük savaşın yaşanması ve bu savaşların ardından yaşanan Yahudi soykırımı ve faşizmin ortaya çıkışı, ardından yaşanan çevre felaketleri gibi olaylar, bu teoriye olan güveni sarsmıştır. Bu nedenle de Batı'nın modernleşmesini takip eden batı dışı toplumlar, modernleşmeden uzaklaşıp, otantik kimliklerine dönmeye başlamışlardır.

Üçüncü olarak, birçok ülkede sosyalist iktisadın uygulamaya girmesi ile klasik modernleşmenin parçası olan serbest piyasa sistemi devre dışı kalmıştır. Bununla birlikte yine birçok ülkede faşizm ve komünizm devreye girmiş, modern

siyasal kültürün en önemlilerinden sayılan demokrasi anlayışı önemini yitirmeye başlamıştır. Açık bir ifade ile klasik modernleşme teorisinin temel tezleri ve bu tezlerin dayandığı düşünsel-siyasal kabullerin geçerliliği ciddi olarak sorgulanmaya başlamıştır.

Bütün bunların yanında dünya tarihi içinde uygarlıkların birbirleriyle karşılaşmaları ve birbirlerini etkileri altına almaları ve birbirleri üzerinde üstünlük sağlamaları yeni bir durum değildir. Fakat modernleşme son dönem Batı'nın dünya egemenliği talebinin somut bir göstergesidir. Bu yüzden karşılıklı ilişki ve etkileşim süreci önemli farklılıklar göstermesi sebebiyle, anlam ve biçim değişmiş her türlü egemenlik aracını elinde tutan modern tarafın, modernleşme adı altında kendi modelini karşı tarafa dayatmasına tanık olunmamıştır (Akgül 1996: 26).

Modernleşme konusunda ortaya çıkan diğer bir teori, *neo-modernleşme* teorisidir. 1980'li yılların sonundan itibaren gündeme gelen bu teori, post-modern görüşlerden beslenmiştir. Bu teoriyi savunan önde gelen isimlerden Samuel Huntington ve Francis Fukuyama'nın çıkış noktaları, toplumların birbirlerinden yapı ve kültür bakımından farklı oldukları düşüncesidir (Tuna, Şen, Durdu 2011: 99-102). Bu teoride esas olanın, medeniyetleri Batı ve geri kalanlar olarak ayırmış Batı medeniyetini modern olarak kabul etmiş ve onu modern olmayan diğer medeniyetlerden gelecek olan kültürel etki veya tehditlerden sakınmaya çalışmıştır. Özellikle küreselleşme ile birlikte ilgi gören neo-modernleşme teorisi, her toplumun farklı medeniyete sahip olduğu ve medeniyetlerin birbiri ile uzlaşamazlığı ilkesinden hareket etmektedir. Fakat batı kültürüne, medeniyetine sahip olmayan toplumların modernleşmelerinin de güç olduğunun altı çizilmektedir.

Hem klasik modernleşme teorisinin hem de neo-modernleşme teorisinin ortak olan yönü, Batı modernliğini savunmalarıdır. Klasik modernleşme teorisi, tüm toplumlarda tek ve evrensel bir modernleşme modeli sunarken, neo-modernleşme teorisi ise modernliğin Batı dışı toplumlar tarafından üretilmesinin mümkün olmadığı görüşündedir. Klasik modernleşme teorisinde Batı'lı olmayan toplumlar geri kalmış toplumlar olarak ifade edilirken; neo-modernleşme teorisinde kültürel farklılıkları birer zenginlik olarak görmek yerine Batı medeniyetlerinin dışında gösterilmiştir. Her iki teorinin ortak özelliği de hegemonik ve dışlayıcı bir tavra sahip olmasıdır.

### 2.3. Postmodernite ve Yaklaşımlar

Postmodernite, günümüzün popüler kavramlarından birisidir ve sanattan bilime kadar birçok alanda kullanılmaktadır. Bu nedenle son yıllarda postmodernite kavramı çok tartışılmış ve farklı yorumlar yapılmıştır.

Postmodernizm sözcüğünü edebiyat ile ilgili olarak ilk kez Federico de Oniz, *Antologia de la Poesia Espanole e Hispanoamericano* isimli eserinde kullanmıştır. Buna karşılık ise sosyal-kültürel çerçevede ilk kullanan Arnold Toynbee'dir (Emiroğlu-Aydın 2003: 701) ve 1933 yılında kaleme aldığı *Bir Tarih İncelemesi* adlı eserde postmodernite kavramını kullanıldığı yaygın bir görüş olmasına rağmen (Köse 2008: 14), bu kavram gündemdeki yerini 1950'li yıllardan itibaren almıştır. Fakat postmodernizmi sosyolojinin bir konusu haline getiren Jean-François Lyotard olmuş ve 1979 yılında çıkardığı *The Postmodern Condition* adlı eserde, ileri kapitalist toplumlarda yaşayan insanların, en azından 1960'ların başından itibaren postmodern bir dünyada yaşadığını söyleyerek, dünyanın artık postmodern döneme geçtiğini vurgulamıştır (Marshall 2005: 592). Lyotard bu kitabında değişim çağına girildiğine dair bir hipotez geliştirmiş ve “toplumlar postendüstriyel; kültürler de postmodern olarak bilinen çağa girdikçe bilginin konumu değişir” demiştir (Emiroğlu-Aydın 2003: 701). Bu doğrultuda Lyotard postmodernitenin görevinin, gerçekliği arz etmek değil, algılanabilen ancak sunulamayan imaları keşfetmek olduğunu da belirtmiştir (Köse 2008: 14).

Postmodern kavramı, modern sonrası dönem için kullanılmıştır. Bu dönem biraz önce belirtildiği gibi yaklaşık 1950'den sonrasını içermektedir. İngilizce 'Post' yani 'sonrası' ön eki (Bağce 2004: 6) her zaman, radikal bir kopuşu belirtsin ya da belirtmesin bir değişmeye, farklı bir gerçekliğe ve düşünme biçimine atıfta bulunur (Köse 2008: 15). Bu nedenle de postmodernite, moderniteden farklılaşmadır, modernite döneminin düşünme biçimlerine -Aydınlanma, pozitivizm, eşitçilik, rasyonalizm gibi- karşı geliştirilmiş bir tepki içermektedir.

Postmodernite tanımları arasında tam bir anlaşma sağlanamamış bu nedenle de farklı tanımlar yapılmıştır. Bazı sosyal bilimciler postmodernite tanımının yalnızca kültür ve siyaset temelindeki tanımını ele almış ekonomik ve toplumsal yapıdaki temeli ile ilgilenmemişlerdir. Giddens postmodernizmin tanımını yaparken

özellikle içine aldığı alan konusunda sınırlandırma yapılması gerektiğini söylemiştir. Bu alan Giddens’a göre estetik sanatlardır ve kavramda, edebiyat, resim, plastik sanatlar ve mimarideki stil ve akımlarına vurgu yapmıştır (Giddens 2010: 46-48). Gülalp postmodern dönemin, modern dönemden farklı bir toplumsal yapı anlamında değil de postmodernist kültürün popülaritesi temelinde, yani kapitalizmin değil de modernizmin sorgulandığı çağ olarak anlaşılmasının doğru olacağını belirtmiştir (Gülalp 2009: 141).

Tuna, Şen ve Durdu ise postmodern tanımı içinde bir ayrıma gitmeyerek bu kavramın, modern dönemin biçim değiştirmesi olarak anlaşılabileceği gibi, her konuda modern olanın tam tersi, modern olmayan, modern ötesi dönem olarak da açıklamışlardır (Tuna, Şen ve Durdu 2011: 32). Dolayısıyla postmodernizmi, belli bir alanda değil, hem kültürel ve hem siyasal her alanda kullanılan bir kavram olarak ele almışlardır. Turner yine aynı şekilde postmodernizm ile ilgili şu tanımlamayı yapar: “postmodernlik gündelik hayata, metalaşmanın uzanmasına ve kültürel sistemler üzerinde kitle tüketim sistemlerinin etkisine, yüksek ve aşağı kültür arasındaki ayrımın bulanıklaşmasına işaret eder” (Turner 1999: 44).

Bu açıklamalardan sonra postmodernizmi şöyle açıklamak mümkün olmaktadır; “toplumsal, kültürel, ekonomik ve ideolojik, tarih içerisinde modernizmin ilke ve uğraşlarının artık işleyemediği ve bunların yerine tam anlamıyla yeni değerler sisteminin de konulamadığı bir geçiş dönemini işaret eder” (Köse 2008: 14). Başka bir deyişle postmodernizm, modernliği eleştirmesi nedeniyle anti-modern bir yaklaşımdır denilebilir.

Postmodernitenin ortaya çıkış nedeni, modernleşmenin ya da modernleşme projesinin yaklaşık iki yüz yılı aşan bir süre tekil, yeknesak ve kaynaşmış bir proje olarak tanımlanması, bu durumda birçok sosyal bilimci tarafından tamamlanmamış bir proje olarak açıklanmasıdır (Kaya 2006: 39). Bunun sonucu olarak da modernleşme projesi tam olarak hedeflerine ulaşamamış hatta öngörülen hedeflerden oldukça farklı sonuçlar ortaya koymuştur. Bu anlamda postmodern dönem bir bakıma modernleşmeye alternatif olarak değil ama modernleşmeye bir tepki olarak ortaya çıkmıştır (Tuna, Şen ve Durdu 2011: 33).

Postmodernizm, yukarıda verdiğimiz birkaç isimden başka, 1960’ların ilk yıllarından başlayarak, Fransız felsefeci Lyotard başta olmak üzere Michel Foucault,

Jacques Derrida, Jacques Lacan, Jean Baudrillard gibi post yapısalcı düşünürlerin, 1970’lerde ABD’de Richard Rotary, Frederick Jameson gibi felsefecilerin ve 1980’lerde de James Clifford, George Marcus ve Michael Fischer gibi antropologların modern bilime ve bu bilim anlayışına karşı kuramlar geliştirmesiyle daha bir anlam kazanmıştır (Emiroğlu-Aydın 2003: 701). Çünkü postmodern dönemin başlaması ile birlikte ortaya farklı sınıflandırmalar, farklı anlayışlar çıkmış her kuramcının bu dönemde öne çıkardığı bazı kavramlar ile sosyal yapılar ele alınmış ve bu dönemin özellikleri olarak tartışılmıştır. Bu bağlamda, Featherstone’un dile getirdiği gibi, “postmodernlikten söz etmek, kendine özgü örgütleyici ilkelere sahip yeni bir toplumsal totalitenin ortaya çıkışını içeren bir çağ değişikliğini ya da modernlikten kopuşu ileri sürmek anlamına gelir”. Bu çağ değişikliği her şeyden önce ekonomik, politik, sosyal ve kültürel koşullar göz önüne alındığında şu anda yaşadığımız dünyanın niteliksel olarak farklı olduğunu ifade eder (Yanıklar 2010: 210).

Postmodern dönemde ortaya çıkan temel öğretilerin birisi relativizm (görecelik) kavramıdır (Köse 2008: 19). Bu dönemde ortaya çıkan görecelik kavramına göre, bütün bilgiler kişilere göre farklılık gösterir, doğru bir tane değildir. Değerler ve ahlak kuralları da tarihsel ve toplumsal koşullara göre farklılık gösterir ve tek bir hakikatten bahsetmek mümkün olmayıp, hakikat herkese göre farklı olacaktır. Ayrıca postmodern teori, çoğulculuktan yanadır, çoğulcu anlayış egemen olan kültürlerin etkinliğine son vermekte, alt kültür ile üst kültür arasındaki farkı ortadan kaldırmaktadır (Köse 2008: 19). Yaşam dünyalarının çoğullaşmasıyla nitelenen postmodernizmin diğer özelliklerini çoğulculuğu da içine alarak Z. Baumann şu şekilde açıklamıştır (Aktaran Yanıklar 2010: 211).

Çeşitlilik, olumsuzluk ve muğlâklık, kültürlerin, komünal geleneklerin, ideolojilerin ‘yaşam biçimleri’nin sürekli ve indirgenemez çoğulculuğunun yanı sıra “modern” dönemi niteleyen (ve artık ütöpik olarak küçümsenen ya da totaliter olarak suçlanan) bir çok hedefin itibarını düşürmesi, onlarla alay etmesi ya da bunları toptan reddetmesidir.

Lyotard, modernliğin tersi olarak postmodern dönemi; “fikirlerdeki ve eylemlerdeki türölülük ve çoğulluk yeni bir insanlık durumunun başlamakta olduğuna delil diye anlaşılmaktadır” diyerek ifade eder (Kaya 2006: 55). Ayrıca Bauman

“fikirlerdeki ve eylemlerdeki engellenemez çoğulluğun postmodernliğin anlamına işaret ettiği düşünülmektedir” (Kaya 2006: 56) diyerek bu görüşü savunmaktadır.

Postmodernizmin diğer bir özelliği gerçekliğin veya gerçek kimliklerin yerini imajların ve göstergelerin almasıdır. Postmodernitenin göstergeler konusunda en dikkati çeken ismi ise Baudrillard’dır (Köse 2008: 20). Baudrillard, yeni toplum ve kültürü yaratan imge sanayisinin taklitler (simulation), suretler (simulacra) ürettiği bir postmodern toplum betimlemesi yapmış (Emiroğlu-Aydın 2003: 702), bu betimlemede şu şekilde belirtmiştir: “içinde yaşadığımız çağın simülasyon çağı olduğunu, suretler gerçek sayılarak, toplumsal ilişkiler simülatif bir boyut kazanarak, gerçekler yok olup gitmiştir” (Köse 2008: 20). Jameson’da bu konuyla ilgili olarak, postmodern dönemde dış görünüşün önemli bir etken olduğunu vurgulamış ve öncekileri taklit etme konusunda başarılı olduğunu söylemiştir.

Postmodenite’de öne çıkan diğer bir durum küreselleşmedir. 20. yy’ın ikinci yarısından itibaren ekonomik yapıdaki değişiklikler, modernleşmenin ürünü olan ulus-devlet ve milliyetçilik gibi olguların ortadan kalkmasını sağlamıştır. Ekonomik gelişmelerde yaşananlar, ulusal sınırların çok ötesine geçerek uluslararası, uluslar üstü hatta uluslar ötesi bir nitelik kazanmıştır. Uluslar ötesi şirketler olarak adlandırılan bu şirketlerin, örgütlenmeleri ve operasyonları aynı anda yüzlerce ülkeyi kapsayacak şekildedir. (Tuna, Şen, Durdu 2011: 33). Bu durumu Giddens aslında ilk önce Batı’da ortaya çıkan kurumların etkisinin azalması olarak görmemekte, tam tersine, bunların küresel olarak yaygınlaşmasının bir sonucu olarak değerlendirmektedir (Giddens 2010: 52). Fakat küresel ekonomiler bir yandan ulus devletleri ve ulusal sınırları ortadan kaldırıp küresel sistem içinde eritmeye çalışırken, bir yandan da ulus devletler içinde dinsel/etnik farklılıkları ön plana çıkararak, ulus devletlerin kendi içinde parçalanarak ufalanmasına yol açmıştır (Tuna, Şen, Durdu 2011: 34). Dolayısıyla küreselleşme eğilimleri, modernleşmenin önemli özelliklerinden olan sınıflaşmayı da ortadan kaldırarak, sınıf ve ulus dışında farklı kimlik iddiaları etrafında oluşan alternatif cemaatlerin oluşmasını sağlamıştır. Bunun sonucu olarak da postmodern kuramda duygular, coşkular, tefekkür, gelenek, kişisel deneyim, büyü, metafizik, dini hisler ve mistik deneyim gibi modernliğin kenara attığı her şey (Emiroğlu-Aydın 2003: 702) postmodern dönemde önem kazanmıştır. Bu dönüşümle beraber genel olarak dünyada dine doğru bir dönüşe gidilirken aynı

zamanda ulus devletlerdeki iktidarları hedefleyen devrimci örgütler varlık göstermişlerdir. Sonucunda ise, post-modern tarzda örgütlenen küresel İslâmcı örgütler ve kimlik arayışı içindeki cemaat mensubu genç Müslümanlar ortaya çıkarak güç kazanmıştır (İnce 2009: 124).

Postmodernite de dine dönüş, İslâmi kesimin Batı'yı reddedişi olarak yorumlanmaktadır ve bu durumu da kaygı verici bir durum olarak açıklayan Jeanniere; “geçmişin kutsallaştırılmış dünyasında ve temel değerleri belirleme hususunda sağlam bir dayanağın bulunamaması karşısında duyulan rahatsızlığın ifadesi olarak tarikatların çoğalması, dini duyguların yeni ifade biçimlerinin araştırılması ve geleneksel topluma özgü bir cemaat özleminin iç içe girdiği büyüleyici bir yenilenme dönemi” olarak açıklamıştır (Köse 2008: 19). Küreselleşmeyle birlikte iletişimin de çok büyük boyutlarda kendini göstermesi, insanların kendi kabuklarına çekilmesine de yol açmış dolayısıyla kendi etnik kimliklerine dönmeye başlamışlardır.

Oysa Kaya bu konuda farklı düşünmektedir. İslâm'ın ve İslâmcı hareketlerin postmodern dönemde ön plana çıkmasının nedeninin, İslâm'ın Batı'nın modernliğini reddedişi değil, İslâm'ın modernliği farklı yorumlamasından kaynaklandığını ve modernliklerin farklılıkları olduğunu savunmaktadır (Kaya 2006: 15).

Bütün bu yapılan tartışmalara rağmen ise Giddens, yaşanan toplumun henüz postmodern bir toplum olmadığını belirtmiş “henüz, postmodern bir toplumsal evrende yaşamıyoruz; ama yine de modern kurumlarca geliştirilenlerden farklı yaşam tarzları ve toplumsal örgütlenme biçimlerini sezer gibi olmaktan fazlasını da görebiliriz” demiştir (Giddens 2010: 52).

1950'li ve 1960'lı yıllar ile başlayan post modern dönemin oluşumu, modernleşmenin alternatifi değil fakat modernleşmeye bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Giddens bu sürecin ortaya çıkarken başta planlanan hedeflere tam olarak ulaşamadığını belirtir ve şu bilgileri verir:

“Post-modernitenin ortaya çıkış gerekçesi ise modernleşmenin ya da modernleşme projesinin tam olarak hatta büyük ölçüde, başta planlanan hedeflere ulaşmamış olması hatta öngörülen hedeflerden oldukça farklı sonuçlar ortaya koymuş olması ile yakından ilgilidir” (Aktaran, Tuna, Şen ve Durdu 2011: 33):



Sonuç olarak Avrupa’da meydana gelen modernleşme modeli, yapısal olarak bazı olumsuzlukları da içinde barındırır. Bunlar; kapitalizmin eşitlik ilkesine uymaması, bireyler arasında ekonomik olarak farklılıkların ortaya çıkması, yine kapitalizmin ulus-devlet sınırlarının dışına çıkması ve tüm dünyaya yayılma eğilimini taşıması vb. ‘dir. Dolayısıyla postmodernizmin, modernleşme düşüncesinin birçok konuda uğradığı başarısızlıkları da görerek tam karşısında yer alan ve modernliğin yarattığı sorunlara karşı geliştirilen bir mücadele olduğu düşünülmektedir.

#### **2.4. Çoklu Modernlikler**

Toplumların zaman içinde örgütlenme tarzlarında, üretim ilişkilerinde, toplumsal ilişkilerinde vb geçirdiği değişimleri açıklamak, özellikle de klasik teorilerle uyuşmayan yönlerini analiz edebilmek için yeni yaklaşımlar ve elbette ki yeni kavram ve teoriler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri de çoklu modernlikler (multiple modernities) kavramı ve bu kavramlaştırma çerçevesinde oluşturulmaya çalışılan kuramsal yönelim olmuştur.

Modernleşmede örnek alınan yerin Batı olması, Doğu’nun Batı’ya karşı hep geri kalmış olduğuna ilişkin vurgu vb. son yarım yüzyıla kadar nerdeyse tüm sosyal bilimlere hâkim olmuştur. Buna göre Doğu toplumu, Batıya göre modernleşme anlamında geri kalmış bir toplumdur. Bunun nedeni özellikle Doğunun büyük bölümüne hâkim olan İslâm dinidir, çünkü İslâm dininin katı kurallarının insanlar üzerindeki yaptırım gücü, Batı ile eşleşmemektedir. Hukukta, siyasette, sosyal yaşamda İslâm dininin kurallarının yerine getirilmesi, toplumu modernlikten uzaklaştırmaktadır. Örneğin, Batının tek eşliliğine karşın, Doğunun çok eşli olması, Batı aile modeli ile uyum sağlamamaktadır (Göle 2010: 44). Eisenstadt da dinler üzerinde durmuş ve çalışmalarında modernliğin katlanmış yorumlarının içinde din ve dini hareketlerin bulunduğunu belirterek, modernliğin formları kadar dini formların da (Hristiyan, Müslüman, Hindu vb) çeşitli olabileceğini savunmuştur (Grace 2005: 215).

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, “çoklu modernlikler” kavramı, sosyologlar tarafından farklı adlandırmalar altında açıklanmaya çalışılmıştır. Bu

kavrama Eisenstadt “çoğul modernlikler” demiş, Göle ise “Batı-dışı modernlik” kavramı altında “çoğul, alternatif ve yerel modernlikler” olarak bir sınıflamaya gitmiştir. Göle’nin tanımı ile benzer bir kavram kullanan Keyder de “ Batı’lı olmayan modernleşme” olarak adlandırmıştır. Harootunian bu konuyu *İmparatorluğun Yeni Kılığı: Kaybedilen ve Tekrar Ele Geçirilen Paradigma* adlı kitabında açıklarken, Parsons ve Weber gibi, modern olmamakta ısrar eden “geri kalanlar” diye adlandırma yapmıştır. Bu nedenle de “geç modernlikler” kavramı “çoklu modernlikler” başlığı altında ve ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. Bu çalışmada bizim esas alacağımız kavram ise, “çoklu modernlikler” olacaktır.

Tuna, Şen ve Durdu (2011), çoklu modernleşme teorisinde modernleşmeyi, sınırlı bir çerçeveye hapseden ve Batılılaşma ile eşitleyen anlayışa karşı, onu sürekli gelişen ve kendini yeniden inşa eden bir yorum olarak tanımlamıştır. Konuya bu açıdan bakıldığında modernleşme, Batı dışındaki toplumların kendi özgün deneyimleri sonucu ortaya çıkan bir durum olarak değerlendirilebilir. Bu konuda önemli çalışmaları olan Shmuel Eisenstadt, modernleşmenin salt Batılılaşma olarak anlaşılmasına karşı çıkmış ve onu bir medenileşme projesi olarak ele almıştır (Tuna, Şen ve Durdu 2011: 105). Bunun yanında kavramsal bir araç olarak tümüyle modernlikleri anlama çabası açısından şöyle ele alınmıştır (Aktaran Grace 2005: 213):

“Çoğul modernlikler” nosyonu, gerçekten modern dönemin özellikleri ve tarihi içinde genel söylem ve araştırmalarda uzun süreden beri yaygın ve geçerli olan bakış açılarına karşı çıkan çağdaş dünyanın belirli bir bakış açısını ifade eder. Bu yeni nosyon, 1950’li yıllarda uzun süre egemen olan ‘klasik’ sanayi toplumu ve modernleşme teorilerinin bakış açısına karşı çıkar. Ve gerçekten Marx’ın, Durkheim’in ve (büyük oranda) Weber’in bile -en azından onun çalışmalarının tek bir okuma biçimine -klasik sosyolojik analizlerine karşı durur. Tam ve net olarak denebilir ki, onların hepsi modern Avrupa’daki gelişmiş şekliyle modernliğin kültürel programı ve orada ortaya çıkan, hayranlık duyulan temel kurumların, nihai olarak modern olan veya modernleşen bütün toplumları, modernliğin yayılması ve yaygınlaşmasıyla etkisi altına alacağını; böylelikle bu kurumların dünya çapında bir üstünlük sağlayacağını varsayıyordu.

Eisenstadt, bu açıklamasıyla “modernleşen toplumlar birbirine benzeyecektir” ve “modernleşme sürecinde öncü olarak Avrupa düşüncesi” öne çıkacaktır şeklindeki her iki varsayıma meydan okumaktadır. Ona göre modern dünyayı anlamak için en iyi yol, sürekli yeniden kuruluş ve kültürel programların çoğul olarak yeniden yapılandırılmasıdır (Grace 2005: 214). Modernliğin, daha doğru bir ifade ile modernliklerin doğasındaki değişme, Eisenstadt’ın düşüncesinde aynı derecede

önemlidir. Küreselleşme modern, ulusal ve devrimci devletlerin ideolojik çizgilerini, kurumsal-sembolik yapılarını çarpıcı bir biçimde değiştirmiştir (Grace 2005: 214).

Çoklu modernlikler kavramının üzerinde durduğu konu temel olarak, “sosyal dünyanın gerçekleri üzerine bir düşünme” olarak ortaya çıkmıştır (Kaya 2006: 14). Bu kavrama ilişkin vurgu, kapitalist blok ile sosyalist blok arasındaki savaşın ‘mutlu bitişi’ ile önem kazanmıştır. Komünizmin çöküşü ayrıca toplumların birbirinden farklı olduğunu bir anlamda tescil etmiştir. Kaya, toplumlar arasındaki farklılığa dikkat çekmek için iki örnek üzerinde durmuştur; İslâmcı hareket ile Doğu Asya’nın özgüllüğü. Bu iki örnek çoklu modernlikler kavramının işlerlik kazanmasında önem taşımaktadır (2006: 15).

Çoklu modernlikler konusu, Batılı olmayan ülkeler özellikle Japonya ve Doğu Asya üzerindeki çalışmalarda önem kazanmaktadır. Çünkü Japonya, Batı’lı olmamasına rağmen kendi içinde ileri düzeyde modernlik yaratan bir ülkedir. Örneğin, Tokyo’da dönemin belediye başkanı olan Ishihara Shintaro, Japonya’yı, kendini artık modernleşmeye değil, merkezini savunmaya adanmış yeni emperyal oluşumun doğudaki adayı olarak gösterip, kendilerini modernleşme konusunda Batı’dan farklı olduklarının en iyi ifadesidir (Harootunian 2006: 13). Bu nedenle sadece Japonya değil Doğu Asya’daki kendi içinde meydana getirdiği bu gelişmişlik önemli sosyologların -Eisenstadt, Arnason ve Wagner gibi- dikkatini çekmiş bu ülkelerin yaşadığı modernliği çoklu modernlikler olarak kavramsallaştırmışlardır (Kaya 2006: 14).

Modernleşme konusunda genelde Batı merkezli tezler ileri sürülmesine rağmen, ortak olan düşünce modernliğin hem küreselleşmekte hem de yerelleşmekte yani küyerelleşmekte olduğudur. Batı’nın coğrafik, tarihi ve kültürel özelliklerinin birleşmesiyle ortaya çıkan modernleşme, değişik coğrafyalarda ve kültürlerde yeniden, o toprakların tarihi, coğrafi ve kültürü ile şekillenmektedir. Batı-dışı modernlik kavramı “çok yönlü güzergâh” olarak adlandırılan bu yolda değerlendirilerek yeniden şekil bulmaktadır.

Göle, Batı-dışı modernlik anlayışlarını farklı kavramsal çerçeve içinde ele almıştır. Bunlar; “çoğul modernlikler”, “alternatif modernlik”, “yerel modernlik” ve “batı-dışı modernlik” gibi kavramlardır.

Öncelikle çoğul modernlikler kavramı, tek güzergâhlı ve kültür dışı bir modernlik anlatımı olarak değil, çok güzergâhlı ve kültür-bağımlı bir modernlik anlatımı olarak ifade edilmektedir. Bunun yanında modernlik anlatımında Batı merkezçiliğini eleştirerek, Batı modernliği diye bir kategorinin olamayacağını söylemektedir. Göle'nin modernlik anlatısı üzerine olan bu yaklaşımı, farklı kültürlerin ve tarihsel çizgilerin ışığında zenginleştirmekle birlikte, farklı deneyimler arasındaki göreceliği de ön plana çıkarmaktadır. Ancak çoğulculuk üstüne olan vurgu ister istemez farklı deneyimler arasındaki göreceliliği ön plana çıkarmakta ve modernliğin ülkeler arasında yarattığı iktidar ve alt-üst ilişkilerini ikinci plana itebilmektedir. (Göle 2008: 162). Çoğul modernlikler yaklaşımı, tekçi ve kültür-dışı modernlik anlatımlarının aşılmasını sağlamaktadır.

Alternatif modernlik kavramı, bir yandan Batı modernliğini referans olarak alırken bir yandan da farklı alternatifleri aramaya çalışmaktadır. Alternatif modernlik, farklı kültürel güzergâhlarla yetinmeyip, kendi içinde fark yaratma, düşüncesi yaşar, fakat bu fark yaratmada var olan modernlik modelini toptan değiştirme gibi bir anlayış geliştirmez. Çünkü alternatif kavramı bir yandan Batı modernliğinin eleştirisini yapıp Batı'yı reddederken, öte yandan daha siyasal, istence bağlı, gönüllü bir değişim modelini getirmektedir. Bunu yaparken de "otantik" bir fark yaratma arayışını da beraberinde getirerek, özünden uzaklaşmamaya çalışır. Dolayısıyla modernliği yerel, bazılarına göre "otantik" bir düzeyde elde etme olanağı memnuniyetlik yaratmaktadır (Keyder 2010: 40) Oysa modernlik olgusu siyasal aksiyona tabi olmayan daha karmaşık, çok katmanlı, çok aktörlü ve melezlenmeyle gelişen bir serüvendir (Göle 2008: 163). Alternatif modernlikler yaklaşımı, modernliği Batı kültürünün tekeline çıkarıp, İslâmi modernlik örneğinde olduğu gibi başka kültürel bütünlüklerle (medeniyetler) eklemleyerek çoğullaştırma arzusundadır (Özbek 2006: 14). Kısaca alternatif modernlik kavramı, var olan modernlik modelini aşabilecek, yeni bir modernlik tanımı ve oluşumu olup olmayacağını sorgulamaktadır.

Yerel modernlik kavramı, Batı-merkezli modernlik okumalarından çıkıp kendi çevrelerine, ötekine, tikel pratiklere yönelmektedir. Ancak bu olguları "yerel" etiketiyle takibe almak Batı-merkezli bilgi modellerini aşamamak anlamına da gelecektir. Modern toplum ile insanların hareketliliği, akışkanlığı, birbiriyle

doğrudan ilişkilidir ve Talal Asad'ın eleştirdiği gibi insanlardan “yerel” olarak bahsetmek, o insanların bir yere bağlı ve o yerle ilişkilerinin sınırlı olduğunu yani köklerinden bağımsız hale gelip kozmopolit ve evrensel (yani tüm dünyaya ait ve tüm dünyaya sahip) olamadıklarını, olamayacaklarını ima etmektir (Aktaran Göle 2008: 163). Yerel modernlik mekân, zaman ve kültür bağımlı olarak karşımıza çıkmakta ve modernliğin daha bir içerde yerli okumasını yapmaktadır.

Son olarak işlenen Batı-dışı modernlik kavramında, Batı'yı merkezden kaydırarak modernlik üzerine Batı'nın kıyısından yeni bir okuma ve dil üretmeye çalışmak anlatılmaktadır, yani yerel olguların analizinin evrensel bir dil kazandırabileceğine işaret etmektir (Göle 2008: 163). Bu kavramla açıklanmaya çalışılan bu toplumlar üzerinde “yerel” bilgi üretmek, hem de üretilen bu bilgiler ışığında sosyal bilimlere kuramsal açıdan modernliğe dair yeni açılımlar getirmek ve bu kavramın yeni bir sosyolojik kültürün yaratılması anlamında katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Batı-dışı modernlik kavramı modernliğin çoğul, yerel, alternatif anlatımları üzerine temellendirilmelidir.

Ancak bu kavram da kendi içinde sorunlar taşımaktadır. Öncelikle Batı-dışı deyince akla gelen Batı-karşıtı ya da modern olmayan toplumlardır. Oysa 19. yy da Modernleşme deyince ilk akla gelen Batılılaşma olmuştur, bu nedenle modernlik olgusu ile Batılılaşma istencini birbirinden ayırmak zor olmaktadır. Bu nedenle burada Göle tarafından kavramsallaştırılmaya çalışılan şey, Batılı olmayan toplumların modernliği kendi toplumlarına aktarma ve uygulama biçimleridir, yoksa modernliğin dışında kalmaları ya da karşıtı olmaları değil. Göle bu konuyla ilgili şu bilgileri vermektedir (Göle 2008: 164):

Batı'nın dışında Batı'lı olmayan toplumların tarih ve bireylerin gözüyle bakıldığında Batı modernliği çok şey ifade etmektedir ve zaman içinde değişim geçirmekle birlikte, tanımlanabilir. Ancak Batı'nın içerisinden bakıldığında, hatta Batılı olup Batı'nın periferisinde kalan toplumlar için kavram pek anlam taşımayacaktır. Batı modernliğinin çoğulcu çözümlemeleri de buna eklenirse, “Batı modernliği” tanımının hem zaman içinde, hem farklı ülkeler zaviyesinden bakıldığında gösterdiği değişim ve farklılık, kavramın işlerliğini zorlayacaktır.

Batı-dışı kavramı aslında Batılı olmayan ama Batı'da başlayan modernlikten bir şekilde etkilenip, kendi modernliğini oluşturmaya çalışan toplumları anlatmaktadır. Geleneklerini devam ettirirken bir yandan da Batı modernliğinin etkisinde kalan kültürel ve siyasal farklılıklarını da referans alan bu toplumlar,

böylece modernliğin dışında da kalmamış olmaktadır. Açıklanmaya çalışılan bu kavramların genel özelliklerinin Batı modernleşmesini içinde bulundukları toplumun yapısına uygun hale getirmek değildir. Her toplumun kendine has modernliklere sahip olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Kaya, çoklu modernlikler kavramının anlaşılmasında dört temel konunun önemine dikkat çekmiştir. Bunlar; Tarihsel Gelişim, Modernleştirici Aktörlerin Çoğulluğu, Modernlik Projelerinin Çoğulluğu ve Medeniyet.

Çoklu modernlikler kavramında tarihsel geçmişin önemine vurgu yapan Kaya, bugün var olan toplumların veya devletlerin geçmişte aynı tarihlerde var olmadıklarını, bu nedenle de tarihsel arka planların modernliğin koşulları altında zorunlu olarak aynılaşamayacağını ve bu konunun da tartışmaya açık bir durum olduğunu belirtir. Kısaca çoklu modernliklerin analizi, modernliğin karşılaştırmalı-tarihsel analiz biçimidir (Kaya 2006: 18).

Modernleştirici aktörlerin çoğulluğu, farklı modernlik anlayışında önemli bir faktör olarak düşünülmelidir. Çünkü tarihsel ve bağlamsal farklılıklar coğrafya üzerinde değişiklik arz etmekte ve dolayısıyla bu durum aktörlere de yansımaktadır. Bu nedenle de toplumsal değişime neden olan çatışmalar, her yerde aynı aktörler arasından çıkmamaktadır. Örneğin feodal Avrupa’da sivil çatışmalar modernleşme için ortaya çıkan önemli aktörlerdir ve burjuvazinin yükselişine neden olmuşlardır; oysa Osmanlı İmparatorluğu’nda feodal bir devlet-toplum yapısı yoktur, aksine emperyal-patrimonyal devlet anlayışına sahiptir. Bunun sonucu olarak da Türk modernlik anlayışını yöneten kişiler, seçkinler olmuştur. Batı modernliğinden farklı olarak ortaya çıkan aktörler Türk devleti için Kemalistler olurken, Sovyetler Birliği için Lenin taraftarları olarak öne çıkmıştır.

Modernleştirici aktörlerin çoğulluğu, modernlik projelerinin çoğulluğunu da beraberinde getirmektedir. Çünkü bu çoğulluk projelere de yansıtacak ve her toplumun sahip olduğu değerler doğrultusunda projeler de farklılık gösterecektir. Modernlik eğer bütüncül bir dünya yaratarak herkesin tektip olmasını sağlayan bir dönem yaratsaydı, bu durumda çoğulculuktan bahsetmek de imkânsızlaşır. Batı modernliği kapitalist ekonomiyi, liberal demokrasiyi ve özerk bireyi benimsemiş ve bunu tüm dünyaya empoze etmeyi hedeflemiştir. Fakat modernlik dünyanın her yerinde böyle anlaşılmamıştır. Eisenstadt’ın da belirttiği gibi, “... modern kültürel ve

politik programdaki çoğulluk göstermektedir ki, toplumların geniş sektörlerinde modernlik sürekli sonsuz bir dava olarak algılanmaktadır” (Aktaran, Kaya 2006: 45). Buradan hareketle çoğulluğun modernlikte yerini almış olduğu söylenebilir.

Çoğulluk veya çoğulculuk (pluralism) kavramının ilk kez 1720 yılında Christiyen Wolff tarafından felsefi literatüre kazandırdığı tespit edilmiştir ve bu kavram tek olarak tanımlanan bir şeyin içinde farklılıkların bulunduğunu ifade eder (Kızıltan 2007: 2-3). Çoğulculuğun tanımında asıl nokta evrensel doğrunun farklı kültür ve toplumlara, farklı formlarda anlatılmasıdır (Er 2005: 5). Çoğulculuk etnik grupları, siyasi ideolojileri, ekonomik tecrübeleri, dini grupları vb birçok alanı tanımlayan bir kavramdır. Ayrıca çoğulcu toplumun aracılık yapmasına elverişli yapısı seçkinlerin bağımsızlığı sayesinde ki, seçkinlere erişimi mümkün kılar. Sosyolojinin yapısındaki bu çoğulculuk sivil toplumun gücünü gösterir (Erol 2009: 49). Çoklu modernlikler içinde yer alan siyasal ve kültürel çoğulculuk, modernleşmenin tek yönlü olmadığına da bir göstergesidir. Farklı toplumlarda farklı politik görüşlerin bulunması, farklı etnik, dilsel, dinsel, toplulukların bulunması, o toplumda çokluğu, çeşitliliği bakımından önem taşımaktadır.

Siyasal çoğulculuk demokratikleşme ile ilgilidir aynı zamanda tüm düşünce ve inanışların açıkça ortaya konması, kişiler ve toplulukların birbiri ve iktidar ile diyalog kurması mümkündür. İktidarı eleştirme, karşıt görüşler ileri sürme ve seçim yolu ile iktidarı elde etme çoğulcu sistemin temel araçlarıdır (Tunç 2008: 1118).

Kültürel çoğulculuk çokkültürcülüğün, kültürel çeşitliliği (örn; dilsel ve dinsel çeşitliliği vb.) övmesi nedeniyle erken dönem ırk, etnisite ve göç araştırmalarının pek çoğunda varsayılan asimilasyoncu idealin karşıtı bir modeli yansıttığı söylenebilir ( Marshall 2005: 126). Örneğin; kültürel çoğulculuk içinde yer alan dini çoğulculuk, dinler arasında herhangi bir ayırım yapmadan, tüm dinlerin kaynak, doğruluk, ahlaki prensip ve hidayet noktalarında eşit bir statüye sahip olması bakımından dinsel eşitlik olarak tanımlanmaktadır. Buna göre Tanrı tektir, fakat ona götüren farklı yollar vardır. Değişik dinler ve mezhepler o tek hakikate ulaştıran yollardır (Kızıltan 2007: 4).

Modernlik projelerinin çoğulluğu da toplum içindeki etnik, dinsel, siyasal, dilsel vb çoğunluğun varlığına inanmakta ve aynı zamanda bu çoğulculuk içinde yer

alan grupların farklı kurumsal sahalardaki yapılanmalarını, çıkarlarını ve hayat anlayışlarını kabul etmektir.

Medeniyet kavramı ile çoklu modernlikler kavramı arasında da önemli bir ilişki söz konusudur. Çünkü çoklu modernliklerin içinde yer alan farklı medeniyetlere ait toplumlar, o toplumda modernliklerin de çoğulculuğunu göstermektedir. Bu aynı zamanda o toplumun tarihsel geçmişinin de analiz edilmesi anlamına gelmektedir. Başka bir ifadeyle, medeniyetsel karakteristiklerin modernliklerin şekillenmesindeki özel dinamikler olup olmadığını görmek için, çoklu modernlikler düşüncesi, medeniyet ile modernlik arasındaki ilişkileri irdelemeye ihtiyaç duymaktadır (Kaya 2006: 20). Modernliğin medeniyetsel özellikleri iki önemli teorisyen tarafından incelenmiştir. Shmuel Eisenstadt ve Johann Arnason, fakat her iki teorisyen medeniyeti farklı yorumlamışlardır. Eisenstadt, modernliği yeni bir medeniyet olarak yorumlarken, Arnason tam aksine, modernliği kendi içinde bağımsız bir medeniyet olarak yorumlamaktadır. Arnason, medeniyetsel miraslar açısından modernlik bağımsız bir medeniyetten daha az bir fenomenken, küresel dönüşümler açısından bir medeniyetten çok daha önemli bir fenomen olduğunu belirtir (Aktaran Kaya 2006: 20).

Kaya, modernliğin aslında sadece bir insanlık durumu olduğunu belirtir ve şöyle açıklar;

“modernlik, bireysel özgürlük gibi yeni fırsatlar sunan, ama aynı zamanda insanları disipline eden bir insanlık durumudur. Ancak bu insanlık durumu insanların hayatlarını nasıl yaşamaları gerektiğini açıkça belirlemez ve bu nedenle vurgulanması gerekir ki, modernlik bağımsız bir medeniyettir. Modernlik bağımsız bir medeniyet yaratmadığı için modernliğin formu konusunda medeniyetler dinamiktir. Ancak, medeniyetler modernliklerin tek ayırt edici öğeleri değildir, aynı zamanda aynı medeniyet içinde yer alan kültürel dünyalar da farklı modernlikler üretebilir” (2006: 21).

Burada da belirtildiği gibi, modernliğin oluşmasında önemli bir etken olan medeniyet, bir toplumun tarihsel süreç içerisinde edindiği kültürel değerler olarak karşımıza çıkar ve bu çeşitlilik de medeniyetteki çoğulculuğu işaret eder. Birbiriyle bağlantılı olan bu dört konuyu Kaya kısaca şöyle özetlemiştir: “Tarihsel geçmiş en genel kategoriye oluşturmaktadır ve medeniyet bu kategoriye ilintilidir ki modernleştirici aktörler modernlik projelerini medeniyete karşı konumlarlar” (Kaya 2006: 22).



## 2.5. Geç Modernlikler

Çoklu modernlikler kavramının Batı ile Doğu modernlikleri arasındaki ayrımı anlattığını ifade eden Kaya, bu ayrımı ayrıca “geç modernlikler” ve “orijinal Batı modernliği” olarak ifade etmektedir. “Geç modernlikler” kavramı, Doğu uygarlığını ifade ederken; Batı Avrupa modernliği, “orijinal modernlik” olarak adlandırılmaktadır (Kaya 2006: 23). Bu ayrımla modernliğin önce Batı Avrupa’da ortaya çıktığı kabul edilmekle birlikte, Batı modernliğini tek modernlik modeli olarak tanımak da doğru değildir. Şu da bir gerçektir ki, Batı modernliğinin ayırt edici özelliklerinin olması, diğer modernliklere örnek teşkil etmesi açısından önemlidir. Fakat “geç modernlikler” kavramı, sözü edilen bu yaklaşımdan ayrılmaktadır. Çünkü geç modernlikler tamamen, kendi özgüllüğü içinde üretilen modernlikler üzerine inşa edilmiştir.

Geç modernlikler deyince anlaşılması gereken, Doğu modernliklerdir. Diğer bir deyişle “yerli projeler üstünde yükselmiş ve Batı modernliğinin emperyalist, baskın güçleri tarafından modernleştirilmemiş modernliklerdir” (Kaya 2006: 23). Batı modernliği ile geç modernlikler arasında farklar vardır. Bu farkların belki de en önemlisi, Batılı olmayan toplumlardaki modernleşmelerin, batılılaşma olarak anlaşılmasıdır. Daha çok toplumların modernleşme dönemlerinde kendi öz değerlerinin, geleneklerinin ortaya çıkarılmasıyla ilgili bir durum söz konusu olmaktadır.

Batı modernliği bütünleşmeden yana olmasına rağmen ikilikleri, karşıtlıkları ve farklılıkları yaratmıştır. Çünkü Batı, Doğu’yu “medenileşmemiş öteki” olarak tanımlamış ötekilere medeniyet adı altında meydan okumuş ve bunun sonucunda ötekiler de kendi inanç ve yaşam şekillerinden yola çıkarak farklı modernlikler meydana getirmişlerdir. Kaya’ya göre (2006: 63), Doğu toplumlarında Batı modernliğinin meydan okuyuşundan önce, hali hazırda elle tutulabilir çatışmacı, gerilim yüklü gelişmeler vardı. Bu gelişmeler yeni ve farklı dünya anlayışları için yeni yollar açmaktadır. Ancak, icat edici modernleşmeler için bir ön koşul olan ikiliklerin radikalleşmesi konusunda Batı modernliğinin katkısını görmek önem taşımaktadır. Bu durum J.F. Bayart’ın “kültürel dışa açılma geleneği” ile bağdaştırılabilir. Çünkü Bayart dışa açıklığı, yabancı kültürel unsurların yerli

hedeflere bağılı kılınarak benimsenmesi olduğunu belirtmiştir (Bayart 1999: 72). Yabancı kültürel unsurların benimsenmesi durumunda da ortaya çıkan “taklit” veya “strateji” olarak adlandırılır. Taklit, “başka yerden alınmış bir söz dağarcığı ve sözdizimiyle yeni cümleler oluşturmak” ve strateji de, “kendine küresel bir proje edinme (ve) rakibi belirli, görülebilen ve hedeflenebilen bir mekânda toplama olanağı” (Bayart 1999: 72) anlamlarını taşımaktadır. Bununla birlikte kültürel dışa açılmada, bir pratiğin, bir yerin, bir temsilin, bir simgenin veya bir metnin anlamının bir diğerine aktarıldığı görülür. Çünkü kültürel dışa açılma tanım itibariyle, yeniden yorumlama ve türetmedir (Bayart 1999: 73).

Dolayısıyla geç modernliklerde, Doğu toplumlarındaki modernlikler de bir çeşit “kültürel dışa açılma geleneği” ile açıklanabilir. Çünkü Batı’nın modernliğini gördükten sonra Doğu toplumlarının geç de olsa kendi yerel unsurlarının taklit yoluyla modernleşme ile bağdaşması, bu ikiliklerin çatışmasını ve aynı zamanda da Batı’da uygulanan birtakım pratiklerin, yerel unsurlar üzerindeki uygulamalarını görmek, bu açıklamaları doğrular niteliktedir. Böylece Doğu modernliği basit olarak batılılaşma olarak anlaşılamamış olacaktır. Örneğin, İslâm dünyasında Cuma günleri kutsal sayıldığı için tatildi ve çalışılmazdı. Oysa modernleşmenin sonucunda Cuma günlerinin yine kutsal bir anlamı vardır fakat Batı’dan alınan uygulama ve küreselleşmenin etkisiyle o gün çalışma günü olarak kabul edilmiştir. Bayart’ın verdiği ikinci bir örnek de dikkate değerdir. Türkmen halılarının değerinden bahseden ve bu halıların dünya ekonomisine girmesiyle birlikte, metalaşması, bu halının yapımında bazı değişik yöntemlere başvurulmasını sağlamıştır. Halıda kullanılan Doğu figürleri, yerini isteğe bağılı figürlere bırakmış aynı zamanda isteğe cevap vermek için de halının boyunu, motiflerini ve renklerini değiştirmişlerdir (Bayart 1999: 79). Çünkü Doğu’daki öz, Batı modernlik modelini tam olarak kopyalamamış kendi benliğini sorgulayarak kendi modernliklerini ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu bağlamda denilebilir ki, bu toplumlarda modernlik projesini eleştirip onun ötesinde yeni alternatifler ararken, ne “geleneğe dönüş” biçiminde antimodernliğe, ne de “global disneyland”larda ifade bulan bir postmodernliğe düşmemeye özen gösterildiği görülmektedir (Bozdoğan-Kasaba 2010: 9).

Batı’nın modernlik modelinde “ötekiler” olarak adlandırdığı ülkelerden biri olan Japonya, ekonomisindeki büyümeyle doğru orantılı olarak farklı modernlikler

anlamında Batı'ya karşı bir denge oluşturmuş ve bu nedenle Batılı teorisyenlerin ilgisini çekmiştir. Yine aynı şekilde “Batı’lı olmayan modernleşme” olarak kavramsallaştırılan geç modernlik, Türkiye’de de kendine taraftar bulmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi modernleşmede kalıptan sapmadan hoşlanmayan Batılılaşma yanlılarının tersine, iyimser yerel ile modernin birleştirilmesi, “İslâmi ve modern” başlığı altında kendine yer bularak, hem evrensel hem de yerel yani otantik düzeyde ele alınmıştır (Keyder 2010: 40).

Buradan yola çıkarak oluşturulan çoğul modernlikler projesi, Batı modernliğinin tek medeniyetçi anlatımlara karşı çıkmaktadır. Göle’nin çoğul modernlikler projesine ilişkin ortaya koyduğu birkaç önemli bulgu vardır. Bunlardan birincisi, bu proje dışlayıcı ayrımları, ikili zıtlıkları (geleneksel-modern arasında) ya da medeniyetler çatışmasını (Batı-İslâm arasında) değil, fakat modernliğin birbirinden ödünç alma, karışma ve melezlenme şeklinin doğru olduğunu benimsemiştir. İkinci olarak modernlik modeli ile siyasal ve kültürel çoğulculuğu bir araya getirmeye çalışarak, farklı deneyimler arasındaki göreceli kavramsallaştırmayı öne çıkarır. Üçüncü olarak da çoğul modernlikler yaklaşımı sosyal bilim dili tarafından ihmal edilmiş farklı yolları ve desenleri görme ve okuma kapasitemizi arttırmıştır (Göle 2008: 134-135).

Modernliklerin çoğulluğu tartışmasının odak noktası olan Batı ile Doğu modernliklerinde, geç modernlikler kavramının Batı’dan farkını Kaya şöyle belirtmiştir (2006: 65):

“Geç modernlikler kavramı tarihsel farklılığı yansıtmaktadır: geç modernlikler olduğu için bu deneyimler modernliğin önceki modelleriyle bir ve aynı olamaz. Başka bir deyişle, geç modernlikler dünyanın farklı yorumlarıdır. Tarihsel olarak farklı başlangıçlar farklı modernlikleri gün ışığına çıkarmaktadır ve farklı sosyal bağlamlar modernleştirici devletlerin Batı modernlik modelini basitçe kopyalamalarına izin vermemektedir. Batı modernliğine alternatif olarak tek bir geç modernlik yoktur, fakat çoğul geç modernlikler söz konusudur; örneğin Rusya, Çin Japonya ve Türkiye. Geç modernlikler bazı temel özellikleri paylaşırlar da onların özgül bağlamları birbirinden farklılıklarını da göstermektedir. Örneğin, bu deneyimlerin hepsi güçlü devleti modernleşmenin ana ajanı olarak görmüştür, ama iyi hayat yorumlamalarından farklıdır.”

Açıklamalardan da anlaşılacağı gibi tarihsel farklılık başka bir deyişle geleneğinin farklı dönemlerde ve bağlamlarda gerçekleşmesi geç modernlik kavramının kullanılmasını neredeyse zorunlu kılmaktadır. Bundan dolayı Doğu modernlik modelinde Batı’ya göre farklılıklar vardır. Çünkü Batı, modernliğin

üretildiği tek bağlam değildir. Tabi ki bu farklılıklar da Batı'nın modeline ters düştüğü için Batı tarafından kabul edilir bir durum olmamıştır. Çoklu modernlikler bu bağlamda geç modernlikler kavramı ile örtüşmekte, Batı modernliğinden sonra oluştuğu için geç modernlikler adını almaktadır. Örneğin, Türkiye'de kadının rolü bellidir, oysa Batı'nın modernleşme projesinde, kadının özgürleşmesi çok önemlidir. Türk toplum yapısına ve aile geleneğine ters düşen kadının özgürleşmesi durumu Türkiye'ye ters gelmiş, her ne kadar modernleşme için çalışmalar devam etmiş olsa da kadınlar, yine gelenek içerisindeki rolleri ile bu duruma uygunluk göstermeye çalışmışlardır. Ayrıca Doğu modernliklerde farklı kültürler, gelenekler olduğu için geç modernlik içinde de çoğulluktan söz etmek mümkün olmaktadır. Kısaca geç modernlikler, Doğu modernlikleri işaret etmektedir. Fakat bu modernlik Batı'nın etkisi, baskın gücü olmadan ortaya çıkmaktadır. Başka bir anlatımla, doğru anlamda bir geç modernlik, Batı modernlik anlayışını sorunsallaştırabilecek öğelere sahip olmalıdır. Örneğin, Türk deneyiminde yine kadınların modernliğe dönüşümdeki anahtar konumu Batı modernlik anlayışına yabancı bir öğedir (Kaya 2006: 250). Çünkü Türk kültüründe kadının yeri Batı anlayışına göre farklılık taşımaktadır.

Birden çok tarihin olması, aynı zamanda bir o kadar medeniyetin olduğu anlamına gelmektedir. Çünkü her topluluğun kendine ait tarihi ve kendi içinde oluşturdukları medeniyetleri vardır. Son yıllarda iki farklı tez ortaya atılmış ve araştırmacılar için tartışma zemini hazırlamıştır. Bunlardan bir Francis Fujuyama'nın "tarihin sonu tezi", diğer ise Samuel Huntington'un "medeniyetler arası çatışma" tezidir. Birbirlerinin tamamen zıttı olan bu iki görüşten birincisinde, liberal dünya görüşünün ve piyasa ekonomisinin modern dünya içindeki zaferi işlenmekte ve bunun sonucu olarak da farklı görüşler arasındaki çatışmanın ortadan kalkmasıyla, sanayi toplumları arasında homojen bir yapının doğması tartışılmakta (Göle 2008: 160), dolayısıyla liberal demokrasinin evrensel bir ideoloji olduğu, halkın egemenliğinin de önemli olduğu vurgulanmaktadır. Oysa Samuel Huntington'un tezi tam tersine, küreselleşme sürecinin farklılaşma ve hatta medeniyetler arası çatışmaya götürdüğü üzerinde durmaktadır. Çatışma tezi farklılaşma çizgilerini veya arayışlarını Batı açısından sakıncalı, hatta bir tehdit olarak da görmektedir. Farklı bir ifadeyle Batı ile modernlik arasında bir özdeşlik ilişkisi kalmadığını, diğer toplumların da modernleştiğini ama Batılılaşamadıkları için modern

sayılamayacaklarını ileri sürmektedir (Göle 2008: 160). Günümüzde modern medeniyetlerin kendine özgü karakteristiklerinin olması, Huntington tarafından “medeniyetler çatışması” olarak ele alınmakla birlikte, çoklu modernlikler içinde değerlendirilmiştir. Çoklu modernliklere göre medeniyetlerin çoğulluğunu sadece insanların pratiğinin ve kimliğinin medeniyetlere ve kültürel farklılıklara göre şekillenmesi değil, aynı zamanda ekonomik, politik farklılıkları, çatışmaların temel dinamikleri olarak görmemiz gerekmektedir (Kaya 2006: 255). Kısaca medeniyetler çatışması Huntington’a göre, bir toplumu meydana getiren şeyin, o toplumun tarihi, sosyal, politik ve ekonomik tüm yapılarının dünya üzerindeki diğer toplumlarla karşılaştığında ortaya çıkan bir sonuç olarak görmek mümkündür.

Medeniyetlerin çoğulluğu içinde dikkat edilmesi gereken bir konu vardır ki o da kültürdür. Çünkü kültür, insan pratiğinin en belirgin ögesidir. Yine Huntington bu konuda tek bir yaklaşım belirtmektedir: “Kültürel kimlikler merkezidir ve kültürel yakınlıklar ve farklılıklar ittifakları, düşmanlıkları ve devlet politikalarını şekillendirmektedir.” (Kaya 2006: 255-256). Bu yanlış bir yaklaşımdır; çünkü sosyal değişimlerin ardında yatan, çoğul medeniyetlerin varlığıdır.

Geç modernlikler kavramı altında üç temel tartışma noktasının önemini vurgulayan Kaya, bunları şöyle açıklar (2006: 256):

1. Çoklu modernlikler antagonistik yani çatışmacı modernlikler değildir. Modernlik, medeniyetler arasındaki karşıtlıkları azaltmada önemli bir yere sahiptir. Farklı medeniyet ve kültürün üretilmesinde medeniyet önemli olurken; modernlik toplumsal veya kültürel durağanlık yaratmaktadır. Modernlik, toplumların geleneksel ve kültürel değerlerini değiştirebilmektedir, medeniyetin veya kültürün saf bir ürünü değildir. Hemen hemen bir medeniyet dönüşümü olan Türk modernleşme tarihi de böylesi bir kültürel değişimin radikal bir örneği olarak ele alınabilir. Bu dönem 19. yüzyılın ikinci yarısından, 20. yüzyılda Cumhuriyetçi Kemalist elit tabakanın oluşup gelişmesine kadar olan dönemdir (Göle 2010a: 85). Türklerin kendilerine bakışlarını değiştirmek istemesi, günlük yaşamda daha bakımlı olmak, halkın yaşam biçimini değiştirmek vb çabalarıyla Kemalist reformlar, devletin modernleştirilmesinden ve etnik çeşitliliğe sahip Osmanlı İmparatorluğu’nun laik, cumhuriyetçi ulus-devlete dönüştürülmesinden daha ileriye giderek, hem Türkiye’deki, hem de diğer yerlerde bulunan İslâmcı hareketlerin günümüzde yeniden canlanmasıyla birlikte bugünün

İslâmcı ile modernistler arasındaki çatışma alanına işaret eden bir medeniyet dönüşümü yaşanmıştır (Göle 2010: 26-27).

2. İnsanların yaşamlarının şekillenmesinde kültürel öge tek önemli faktör değildir; daha ziyade çoğul faktörler incelenmelidir. Sosyal dünyanın karmaşık olması nedeniyle insan yaşamını da etkileyen birçok faktör vardır. Türk modernlik deneyimini anlamak için de ekonomik, politik ve kültürel analiz önem taşımaktadır. Kültürel kimlikler tek bir etnik gruptan oluşmadığı için çatışmaların çıkması da olağandır (Kaya 2006: 257). Farklı etnik gruplardan meydana gelmeyen toplumların kültürel özelliklerinin farklı olması da beklenemez. Oysa Osmanlı İmparatorluğu ve devamında kurulan Türkiye Cumhuriyet’inde farklı birçok etnik grubun yer alması kültürel farklılıkları da beraberinde getirmiştir. Bu nedenle de tek bir kültürel faktörden bahsedilemez. İçinde barındırdığı azınlıkların ve farklı tarikatlardaki insanların kültürlerinin zaman içerisinde birbirlerinden etkilenmiş oldukları da gözlemlenmiştir. Doğum, düğün ve ölüm gibi olaylarda geleneklerde farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıklar da o toplumda yaşanan kültürel çoğulluğun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Müslüman ülkelerde toplumun kadına bakışı farklılık gösterebilir. Bir toplumda kültüre ait değişikliğin çok uzun zaman alacağını belirten Göle, bu konuda şunları söylemiştir: “İnsanlar arası, cinsiyetler arası kültüre yönelik değişimler, devlete ilişkin siyasi dönüşümlerden farklı olarak daha yavaş, daha ağır, belki de daha az çarpıcı ama daha tortu bırakan bir tarih izlemektedir.” (Göle 2010: 46).

3. Son olarak medeniyet ile kültür arasındaki farklılığın Huntington tarafından ihmal edilişi üzerine eğilerek medeniyetler çatışması fikrinin kabul edilemez oluşu gösterilebilir. Yani dikkat edilmesi gereken nokta medeniyet ile kültür arasındaki ayrımdır.

Medeniyet veya uygarlık kavramı ile kültür kavramı arasında fark olduğunu belirten Göle, bu konuda çalışma yapan Norbert Elias’ın düşüncelerinden de yararlanarak, medeniyet kavramının tanımını yapmıştır. Medeniyet, her ne kadar teknolojiyen davranışlara, dini düşünceye ve göreneklere kadar çok çeşitli etkenlere dayansa da, aslında Batı’nın “kendini düşünmesini” ve “üstünlüğünü” ifade eder (Göle 2010a: 86). Bu kavram “İslâm”, “Arap”, “Afrika” veya “İngiltere” gibi tarihi olarak görece bir biçimde her kültürün tarihini değil, modernleşmeyi yaratan Batı’nın

tarihsel üstünlüğünü belirtir. Bu nedenle teknoloji, davranış kuralları, dünya görüşü ve Batı'yı daha "ilkel" toplumlardan farklı kılan ve ayıran ötekilerin hepsi, Batı uygarlığına bir paye verir ve kültür modelinin bir evrensellik taşıdığını öngörür (Göle 2010a: 86). Batı'nın üstünlüğünü savunan medeniyet kavramı, bu görüşü nedeniyle yanlıdır, bunun sonucu olarak da, kendine özgü Batı'cı kültür modelinin evrenselliğini savunur. Ulusal farklılıkları vurgulayan Alman "Kultur" kavramının tersine medeniyet, evrensellik iddiası taşır; ulusal farklara önem vermez ve halklar arasında ortak olduğunu düşündüğü şeyleri öne çıkarır. Daha farklı bir ifadeyle kendilerini "genişlemekte olan medeniyetin akıncıları" olarak algılayan ve böylece toplumdaki diğer eğilimin, yani barbarlığın antitezi olmaya memur gören Avrupa üst sınıfının kendilerine ilişkin imgelerini ifade eder (Göle 2010: 28). Medeniyet kavramının altında yatan pozitivistin temel ideolojisi, her yerde, her zaman uygulanabilir olma iddiasından dolayı Batı medeniyetine evrensellik atfeder. Pozitivism Hüsamettin Arslan'a göre; "anlamını deney ve gözleme dayalı 'pozitif' bilimlere yaptığı vurgudan alır; modern bilimlere duyulan saf inancı sembolize eder, tersi ise 'negativizm'dir." Temel özellikleri arasında da olgu, gözlem, objektiflik, metafiziğin reddi, deney ve ilerleme sayılabilir (Aktaran Tuna, Şen, Durdu 2011: 61). Türkiye'deki modernleşme çalışmalarını destekleyenler, reformların başlıca amacının "muasır medeniyet seviyesine" ulaşmak yani Batı'nın medeniyet seviyesine ulaşmak olduğu düşüncesine sahiptirler.

Medeniyet ve kültür arasındaki ilişkiyi anlamak açısından kültür üzerine şunlar söylenebilir. Uygur'a göre; "kültür, insanın ortaya koyduğu, içinde insanın var olduğu tüm gerçeklik" demektir; Edward Taylor'a göre, "kültür ilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, örfü ve bir toplumun üyesi olarak insanın elde ettiği adetleri ve yetenekleri kapsayan karmaşık bir bütündür"; Latouche'e göre ise "kültür, insan topluluklarının kendi toplumsal varlıkları sorununa verdikleri yanıttır" (Aktaran Erol 2009: 24-25). Göle'nin kültür tanımında ise "toplumun kendi kendini bilim ve sanat yoluyla anlaması, kendi kendini üretmesi ve hatta aşması arasında yakın bir bağ vardır" (Göle 2008: 161). Dolayısıyla kültür herhangi bir topluma ait olabilir. Medeniyet kavramı gibi geniş bölgeleri içermemektedir. Bir bölgede yaşayan farklı toplumlar varsa da onların her birinin kendilerine ait kültürleri de olabilmektedir.

Huntington’da birçok farklı kültürü bütünleşmiş bir medeniyetin içinde bir arada toplamaktadır. Örneğin Huntington Batı ile İslâmcılık arasındaki ilişkileri ele alırken Batı’yı ve İslâm’ı farklı iki tutarlı medeniyet olarak algılamakta ve her bir kültür içinde var olan farklı kültürler olabileceğini kabul etmektedir. İslâm’ın medeniyet olduğunu kabul etmektedir; fakat Batı’dan farklı bir medeniyet veya Batılılaşmamış bir medeniyet, üstelik aynı zamanda bu medeniyete ait insanlar, kendi kültürlerinin üstün olduğuna da inanmışlardır (Kaya 2006: 257).

Türk Medeniyeti homojen bir yapı göstermemektedir. Hem batı medeniyeti hem de doğu medeniyetinin izlerini taşımaktadır.

Türkiye yukarıda belirtildiği gibi geç modernliği yaşayan ülkelerden biridir. Modernlik fikrini Batı’dan almış olmasına rağmen, tam anlamıyla Batılılaşmadığı görülmektedir. Modernlik küreselleşmiştir fakat bu küreselleşme dünyanın Batılılaşması anlamına gelmemekte, bu durum modernliğin çokluğuna işaret etmektedir. Bunun yanında geç modernlikler, bulunduğu geleneksel-kültürel yapı içinde modernliği yönlendirebilme gücüne de sahiptir. Kaya modernliğin Batı’nın mülkiyeti ve emperyalist gücü altında olmadığını belirterek, medeniyetlerde çoklu ilişkilere dikkat çekmiş ve modernliğin medeniyetler tarafından çoklu yorumlanacağını belirtmiştir. Bu nedenle de, “geç modernlikler dünyanın ve özün farklı yorumlarıdır, ancak zorunlu olarak antagonistik değildir” (2006: 261) diyerek, geç modernliğin muhalif olmayan yönüne de dikkat çekmektedir.

## **2.6. Türkiye’de Modernleşme Süreci: Kısa Tarih**

Tarihsel olarak farklı başlangıçların, farklı modernliklerin doğuşuna zemin hazırladığı ve farklı sosyo-politik bağlamlardaki modernleştirici devletlerin Batı modernlik modelini basitçe izlemedikleri ifade edilmişti. Türkiye’nin Osmanlı’dan itibaren yaşadığı bu süreç, yukarıda çerçevesini çizdiğimiz biçimiyle çoklu ve geç modernlikler bağlamı ile bir analizi hak etmektedir. Bu konu, daha sonraki bölümde açıklanacaktır. Öncelikle, Türklerin Anadoluya geçişi, Osmanlı İmparatorluğu’nun kurulması ve daha sonraki aşama olan Cumhuriyet döneminde yaşanan modernleşme süreci tarihsel bir perspektifle ele alınacaktır.



### 2.6.1. Türklerin Medeniyet Açısından Tanımlanması

Türkler Anadolu'ya Orta Asya'dan göç ederek geldikleri için dil olarak Ural-Altay dil grubuna, din olarak da sonrada kabul ettikleri İslâm'a bağlıdırlar. Fakat medeniyet açısından herhangi bir medeniyete bağlı olduğunu söylemek güçtür. Çünkü ne tam olarak İslâm geleneklerinin ne de Orta Asya geleneklerinin etkileri görülmektedir. Hatta bazı araştırmacılar, Türklerin Batı medeniyetinin de etkisinde kaldığını söyleyerek farklı bir görüş ortaya koymuştur. Oysa Kaya (2006: 109) bu konuda şu tespitte bulunmuştur “Türkler orijinallikten yoksun bir halktır, çünkü onlar diğer medeniyetlerden kolayca etkilenmişlerdir. Ancak Türkler hiçbir zaman büsbütün hiçbir medeniyet tarafından asimile edilememişlerdir” .

Türklerin önce yerleşmeyen göçebe olduklarını ve yerleşik düzene geçtikten sonra da medeniyete sahip olduklarını vurgulayan Kaya, Türklerin daha sonra da Müslümanlığı benimsediğini belirtir. Türklerin İslâm'ı benimsemeden önceki dönemi “Türk medeniyeti” açısından çok önemli olduğunu belirten Gökalp, bu dönemi “altın çağ” olarak isimlendirmektedir. Bazı araştırmacılara göre Türkler, İslâmiyet'i çok da kolay kabul etmemiş kendi kültürlerini ve geleneklerini unutmadıkları için de uygulamalarda bazı farklar ortaya koymuşlardır. Daha önce de belirtildiği gibi, Müslümanlığı seçen Arapların tersine Türkler insanlar tarafından ortaya konan kanunlara sahiptir ve şeriatın koyduğu kanunlar geçerli olmamıştır. Mardin'in de belirttiği gibi “Kuran'ın tek hukuk kaynağı olduğu” savına ters çıkan “yasa” kavramı, Osmanlıların İslâm medeniyetine farklı bir bakış açısı getirdiğinin önemli bir göstergesidir (Mardin 2011a: 82). Bunun sonucunda da Osmanlı'nın genel olarak iki farklı hukuk sistemi görülebilir; Örfî ve Şer-ri. Osmanlı devleti İslâm dinini meşru olarak kullandığı için gelişmeye açık bir tutum sergilemiştir. Bununla birlikte İslâm'ın alternatif yorumu olarak karşımıza çıkan Alevilerin, Kuran'da belirtilen kurallara körü körüne bağlanmamaları ve mükemmeliyeti bulmaları için insanlara izin verdiğini düşünmemeleri, Alevilerin İslâm'ı yorumlama ve uygulama biçimlerinde sekülerleşmeye yönelik olduğunu göstermektedir.

11. yüzyılda Türkler Anadolu'ya geldiklerinde burada değişik bir gelenek modeliyle karşılaşmışlardır. Burada hüküm süren Yunanlıların hâkimiyeti kaybolmasına rağmen kültürleri burada kalmış dolayısıyla da bu kültür Türkler

tarafından benimsenerek, sosyal yaşantılarını etkilemiştir. Osmanlı döneminde Türkler, Avrupalı halklar ve Yahudilerle daha çok yaşamışlardır. Balkanlar'da Romenler, Sırlar, Arnavutlar, Bulgarlar gibi halklarla, Anadolu'da da özellikle Rumlar ile iç içe yaşamışlardır. Bu nedenle de bu halkların geleneklerinden ve kültürlerinden etkilenmeleri kaçınılmaz olmuş ve sonucunda Osmanlı devleti döneminin Doğu devletleriyle karşılaştırıldığında Batılı bir devlet görünümü vermiştir. Bu nedenle de İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık düşünceleri ön plana çıkmıştır (Kaya 2006: 111-112).

Türkiye, Doğu ile Batı arasında kalan ve bu iki bölge arasında gerek kültürel alanda gerekse coğrafik alanda köprü görevi gören bir alana sahiptir. Türkler Osmanlı'dan başlayan modernleşme çabaları içinde kültürel alanda Batı'ya doğru bir yöneliş göstermelerine rağmen, İslâmi Anadolu'yu da terk etmek gibi bir düşünceye sahip olmamışlardır. Dolayısıyla Türkiye ne İslâmi Doğuda ne de Hristiyan Batı'da tam bir üyelik elde edememiştir (Kaya 2006: 27-28).

Son zamanlarda Türkiye'nin içinde bulunduğu durumun sonucunda ise çelişik olarak Batı'da Doğu'nun imajı, Doğu'da da Batı'nın imajı olarak ele alınması şaşırtıcı değildir. Türkiye'nin bir taraftan Avrupalı İslâm olması diğer taraftan da Ortadoğu'daki modernleştirici bağlamı nedeniyle, Türkiye'de bulunan Batılılar tarafından İslâmi Doğu aslında saf, katışıksız İslâmi Doğu'yu karşılamamaktadır ve yine Türkiye'de Doğulular tarafından bulunan Batı, asıl Batı'yı temsil etmemektedir. Bu şu demektir; Doğu ile Batı arasındaki bölünmüşlük Türkiye örneğinde bir itirazla karşılaşmaktadır (Kaya 2006: 28).

Bu açıklamalar da göstermektedir ki, Kemalizm Türk toplumunda birden ortaya çıkan bir düşünce olmayıp, sosyo tarihsel zeminin zaten var olduğunu, bu nedenle de Anadolu'da yaşayan Türklerin tam anlamıyla "İslâmi medeniyet" bağlamında düşünölemeyeceği netlik kazanmaktadır. Sonucunda da Osmanlı'nın daha sonraki dönemlerinde yeni deneyimler, Türkleri başka medeniyetlere yönlendirmiş ve böylece de Batı medeniyetini benimsemişlerdir.

### 2.6.2. Osmanlı Devletinden Cumhuriyete Modernleşme

Türkiye, Osmanlı Devleti zamanında, 18. yüzyılda, savaşlarda aldığı yenilgiler sonucunda modernleşmeye başlamıştır. Bu dönemde Avrupa'nın modernleşmeye başlaması ve özellikle de Fransa'nın birçok konuda kendini değiştirmesiyle birlikte, Osmanlı Devleti de öncelikle ordudan başlayarak Batı'yı örnek alınmıştır. Türk modernleşmesini diğer Müslüman toplumlardan ayıran temel fark, Osmanlı zamanında başlayan modernleşmenin, İmparatorluğun devamı için hayati bir mesele olarak ele alınmasıdır. Çünkü Osmanlı devleti, bir devlet olarak varlığını sürdürebilmek için modernleşmek zorundaydı. Bu nedenle Türk modernleşmesinin Osmanlı'dan itibaren kendine has bir seyir izlemiştir (Akgül 1996: 87).

Niyazi Berkes'e göre 18. yüzyılda ortaya çıkan bu Batılılaşma eğilimlerinde iki büyük hareket vardır; birincisi devlet gücünü modern yöntemlere göre yetiştirilmiş bir ordu ile desteklemek; ikincisi ise bunun gerçekleşmesi için teknolojik ve ekonomik kalkınmanın zorunlu olduğu düşüncesi idi (Aktaran Tazegül 2005: 69). Tanzimat öncesinde başlatılan bu çalışmalara daha sonraki zamanlarda kılık kıyafet, yaşam koşulları, devlet politikasındaki hukuk sistemine kadar birçok alandaki yenilikler eklenmiş Osmanlı padişahlarının ve o dönemde yeni bir yapılanma olan Jön Türkler veya diğer adıyla Yeni Osmanlılar tarafından benimsenmiştir. Dolayısıyla Batı'da olan bu yeni oluşum, Osmanlı'da öncelikle padişahlar, daha sonra da Yeni Osmanlılar tarafından uygulanmaya başlanmıştır.

Modernleşme süreci, yabancı uzmanların da desteği ile dil, siyaset, bilim, felsefe ve din gibi konularda olmuş ve bu konuların matbaalarda basılarak yayınlanması sağlanmıştır. Batı eğitimi gören Türk aydın ve bürokratlar, merkezileştirme misyonunu, Saray'dan Bâbîâli'ye taşıyarak, Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi konumundaki padişahlar, periferi konumuna itilmiştir. Batılı dünya görüşüne bağlı bürokratlar "paradigma" değişimini sağlayarak meşruiyeti, geleneksel retorikten modern-seküler argümanlara taşımışlardır (Akgül 1996: 87).

Batı modelinin uygulanması için Osmanlı'da ıslahat hareketlerine yani değişime ihtiyaç duyulmuştur. Çünkü Batı'da yapılan modernleşme hareketlerinin çeşitli alanlarda yapılacak olan yeni düzenlemelerle mümkün olacağı anlaşılmıştır.

Osmanlı’da modernleşme çabaları ilk olarak 1718-1730 yılları arasında yaşanan Lale Devri ile başlamıştır. Bunu 1839 Tanzimat Fermanı, 1856 yılında Islahat Fermanı ve Meşrutiyet’in ilanı ile Mustafa Kemal’in Cumhuriyeti ilan etmesi ve yapılan devrimler izlemiştir. Aynı zamanda 1856 yılında yapılan Paris Konferansında Osmanlı Devleti “Batı’lı bir devlet” olarak tescil edilerek, laik eğitim sisteminin başlatılması konusunda çalışmalar ve düzenlemeler de yapılmıştır (Akgül 1996: 90). Bütün bunların sonucunda da dinin şekillendirdiği bir devlet anlayışından ziyade, modern dünya görüşünün benimsenip uygulandığı bir devlet anlayışı gelmiştir. Kısaca artık dinden beslenen “ulema” yoktur, bilim ve felsefeden beslenen “aydın” vardır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Türkiye’de modernleşme hareketi hız kazanmıştır. Cumhuriyet döneminde yapılan modernleşme hareketlerini Tanzimat’tan ayıran en önemli özellik, ulus-devlet bilincinin yeni toplumda şekillenmiş olmasıdır. Bunun yanında Batı’da oluşan aydınlanmanın, Türkiye bağlamında bir projeye dönüştürülmesi de amaç olmuştur. Çünkü Tanzimat’tan bu yana yapılan modernleşme çalışmalarını Batı’nın bir taklidi olarak gören Türk aydınları, bundan sonrası için her anlamda Batılılaşmak olarak devam edeceklerini söyleyerek, “Hedef ‘Topyekûn Batılılaşmak’tır...” diyerek, bunu ne olursa olsun gerçekleştirmek istediklerini belirtmişlerdir (Tazegül 2005: 99). Dolayısıyla bu çabalar, önemli ölçüde Osmanlı kurumlarını değiştirmeye ve içinde bulunan koşulları maddi ve biçimsel yönlerden yeniden biçimlendirmeye yönelikti; yani Avrupa’daki karşılıklarına benzemesini sağlamaktı (Kasaba 2010: 29).

Cumhuriyet sonrası yapılan modernleşme hareketleri özellikle Mustafa Kemal’in ve onun çevresindeki aydın elit kesimin sonucunda gerçekleştiği için bu ideoloji, “Kemalizm” adını da almıştır.

Cumhuriyet’in kurulması sonrası karşıt görüşlü partilerin devlet eliyle oluşturulması, siyasal anlamda da kişilerin düşüncelerini açıkça ortaya koymasını sağlamıştır. Atatürk’ün hayatta olduğu dönemde Kemalistlerin “sol” görüşünü destekleyen aydınlar olması ve Cumhuriyet’in getirdiği ve laikler tarafından “laisizm” ilkesini korumaya kararlı olmaları (Mardin 2010: 66), Türk modernleşmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Tek uygarlığın Batı uygarlığı olduğundan hareketle devrimler yapan Kemalistler, oluşan değişimlerin öncülüğünü de yaparak örnek olmaya çalışmışlardır. Demokrasinin gereği olarak Türkiye’de herkesin söz sahibi olabilmesini sağlayan bir siyaset düşünülmüş bu nedenle de karşı görüşlü partilerin kurulmasına izin verilmiş Cumhuriyet’in ilanından bir yıl sonra da 1924 yılında muhalif görüşleri olan Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası (Kaya 2006: 148; Tazegül 2005: 139), 1930 yılında da Serbest Cumhuriyet Fırkası kurulmuştur.

Oysa büyük çabalar ile kurulan ve yapılan devrimlerin devamı için bu partilerin kurulması tehlike arz etmekteydi. Yani uygarlık için yapılan bütün bu çalışmaların, kurulan bu partilerle çökebileceği anlaşılmış bu nedenle de kapatılmıştır. Başka bir deyişle özgürlüğe giden yolun disiplinden geçmesi gerektiği düşüncesi meşrulaştırılmıştır.

Mustafa Kemal tarafından ard arda yapılan devrimler halk tarafından tepkiyle karşılanmış ve uygulamalarda güçlükler olmuştur. Türkiye Batı’ya göre modernleşme sürecini yaşarken, İslâm dininin de etkisinde kalacak ve dolayısıyla bağlı olduğu alışkanlıklardan hemen vazgeçemeyecektir. Devlet’in birçok kurumlarında etkisi olan tarikatların modernleşme hareketlerine bakışı önem taşımıştır. Bu nedenle Mustafa Kemal memleket sınırları içinde bulunan tarikatlara özellikle de Mevlevîliğe duyduğu sempati nedeniyle, Meclis’in kurulduğunda meclis üyesi olarak Tarikat şeyhlerine de mecliste yer vermiştir. Konya Mevlânâ Dergâhı son postnişini Abdülhalim Çelebi ile Veled Çelebi Mustafa Kemal’e en yakın isimlerdendir.

### **2.6.3. Çokpartili Siyasal Deneyim ve İslâm (1950’den Sonraki Dönem)**

Osmanlı İmparatorluğu zamanında yaklaşık 18. yüzyılda Lale Devrinde başlayan modernleşme hareketleri, ilk zamanlar küçük bir kesimi daha doğrusu padişah ve çevresindekileri ilgilendirirken, zamanla daha geniş bir kesimi ilgilendirmeye başlamıştır. Buna neden olan gelişmeler ise, daha önce de belirtildiği gibi Tanzimat ve Islahat Fermanları ile Meşrutiyet’in ilan edilmesidir. O dönemi araştıran tarihçi ve düşünürlerin bazıları bu hareketleri “kötü batılılaşma” olarak adlandırmışlardır (Ortaylı 2011: 15). Osmanlı zamanında “taklit” olarak başlayan

modernleşme, Atatürk'ün Cumhuriyeti kurup Türk seçkinleri ile birlikte devrimler yapmasıyla tam bir "Batılılaşma" hareketine dönüşmüştür. Cumhuriyet'in ilanından sonra Batı modernliğinin yükselişe geçmesiyle, din geri planda kalmıştır. Osmanlı Devletinin, sahip olduğu topraklardaki insanların etnik kimliklerinin zenginliği ve birçok farklı kültürlerin bir arada yaşaması sonucu, değişik etnik unsurların varlığı da kaçınılmaz olmuştur. Böylece, Kürtler, Çerkezler, Lazlar, Zazalar gibi etnik unsurların yanında Aleviler, Sünniler, Nakşibendîler ve cemaatler gibi dinsel ve mezhepsel unsurların veya Masonlar, çevreciler gibi daha modern örgütlenmelerin<sup>50</sup> oluşum gösterdiği bir tablo karşımıza çıkmaktadır.

1945 yılına kadar tek partili bir dönem yaşayan Türkiye (Kasaba 2010: 34), bu tarihten sonra çokpartili döneme geçerek, Kemalist düşüncenin demokratikleşme ve modernleşme de tek yol olmadığını göstermeye çalışmıştır.

Bunun sonucunda da dini eğitime sadece lise düzeyinde devam edilmemiş olup, 31 Mayıs 1933 yılında Darülfünun ile birlikte kapatılan İlahiyat Fakülteleri de, 1949 yılında Ankara'da yeniden açılmıştır (Gökaçtı 2005: 258). Bu tarihten sonra da din eğitiminin Türkiye'nin içinde bulunduğu "Milliyetçi İslâm" modeline yardımcı olduğu görülmüştür.

1950 seçimlerinde, Mustafa Kemal'in partisi büyük bir oy kaybı yaşamış ve kırsal kesim, birçok gözlemciyi şaşkınlığa uğratarak seçimde etkili olmuştur. Demokrat Parti'nin başa gelmesiyle otoriter bir rejimden demokratik rejime barışçıl bir dönüşüm sağlandığını belirten Kaya, bu dönüşümün genellikle kanlı ve iç isyanlarla olduğunu, oysa Kemalist yönetimin demokrasiye geçme fikrinin zaten var olduğunu belirterek bu geçişin kolay olmasının iki nedenini şöyle açıklamıştır (Kaya 2006: 166):

"İlk olarak, Kemalizm yoruma kapalı, tekçi bir politik yönetim modeli değildir. Kemalizm daha ziyade, modern bir yönetimin genel kuruluşu olarak formüle edilebilir ki bu nedenden ötürü farklı politik aktörlerin, farklı yorumlarına açıktır. İkinci olarak, Kemalist parti, CHP, sınırlı da olsa başından itibaren bir çoğulluğu içermiştir"

Atatürk'ün demokrasi ve modernleşme hareketleri yukarıdan aşağıya doğru yapılmıştır. 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ise tam tersi yani aşağıdan yukarıya doğru bir hareket gibi görünmüştür. Bu hareketin artık durdurulamayacağı

---

<sup>50</sup> Aktay 2001 <http://www.angelfire.com/art/yasinaktay/Makaleler/Cokkulturluluk.htm>

görüşünde olan Daniel Lerner, “yeni Türklerin yaratılması artık yalnız atom bombası savaşı gibi büyük bir felaketin etkisiyle durdurulabilir” (Aktaran Kasaba 2010: 34) diyordu. CHP’nin seçimlerde yenik düşmesi, Kemalistlerin halk üzerinde uyguladığı disiplinin etkisinin de bir anlamda kaybolmaya başladığını göstermiştir. Bu durum, Kemalistlerin etkileyici bir azınlık olarak laik kültürü ile çoğunluk olarak bilinen halkın İslâmi kültürünün karşı karşıya gelmesi ve sonunda da çoğunluk olan İslâmi kültürün kazanması şeklinde açıklanabilir.

Din olgusunun 1950’den sonra tekrar ortaya çıkmasını ve gittikçe yaygınlaşmasının nedenlerini açıklayan Gökaçtı (2005:179) bu konuda şu açıklamaları yapmıştır:

“Kökten değişikliklerin yaşandığı bir dönemin eleştirisi ile birlikte din olgusunun önemine vurgu yaparken modernist yaklaşımın en önemli argümanlarından birisi olan akılcılığın temel öge olarak kullanılması ve bu sayede dinin akıl ile çelişmediğinin ısrarla vurgulanması, dönemin din adamlarının din konusuna yaklaşımlarını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Osmanlı’nın son dönemlerinde başlayan ve dinin akıl, yani modernizmin temel öğeleriyle çelişmediğini ispat çabasındaki yaklaşımın 25 yıllık inkılâplar süreci sonrasında artık tamamen kabullenildiği ve muhafazakâr kesim tarafından da içselleştirildiği görülmektedir.”

CHP’nin içinden çıkan Demokrat Parti’nin kurucu üyeleri arasında işadamları ve bankacı Celal Bayar, toprak ağası Adnan Menderes ile tarihçi Fuat Köprülü bulunmaktadır. Ve bu partiyi destekleyenler ise kısmen parasız köylülerden oluştuğu için Demokrat Parti, bu yavaşmalara yeni yararlar sağlamak için çaba göstermiştir (Mardin 2011a: 232).

Bu dönemden sonra günümüze kadar yavaş yavaş İslâmi kültürün devlet politikası ve sosyal yaşam içinde var olmaya başladığını görmekteyiz. Demokrat Parti’nin seçimi kazanmasıyla birlikte Kemalist dönem bitmiştir. Kırsal kesimin oylarıyla başa gelen Demokrat Parti döneminde ticaret burjuvazisi ve toprak ağalarının temsilcileri ortaya çıkmıştır. Demokrat partililer ekonomiyi parası olan vatandaş için yarışmaya açmakla övünürken, Kemalistler gelişmeyi tüm ulus için planlamışlardır (Kaya 2006:170). Tarımda makineleşmeye ağırlık verilmiş sonucunda da köylüler işsiz kalınca büyük şehirlere göç başlamış, şehirler ise henüz bu gücü kaldıramamış, işsizlikler artmıştır. Çünkü tarımda makineleşmeye gidilmiş ancak şehirlerdeki sanayileşme ihmal edilmiştir. İnsanların zor durumda kalması,

isyanları da beraberinde getirmiş, önceden bu partiyi destekleyen kesim, şimdi aynı partiye tepki göstermeye başlamıştır.

Ülkenin durumunu gören Cumhuriyetçiler özellikle iki kurumda kendini göstermiştir ki bunlar üniversiteler ve ordudur. Protestolar üniversitelerde başlamış, ordu da bunu desteklemiştir. İşçiler grev hakkı istemişlerse de reddedilmişlerdir ve basın da hükümet tarafından sansüre uğramıştır. Demokratlar bazı ekonomik ve politik hedefleri için İslâm'ı kullanarak, 1950'lerin sonunda var olan demokrasi, hükümet tarafından kullanılmamıştır (Kaya 2006:174).

Bunun üzerine ordu demokrasiyi tekrar düzenlemek için harekete geçmiş ve 1960 darbesiyle, anayasada yeni düzenlemeler yapmıştır. Genç subaylar tarafından gerçekleştirilen bu darbe sonucunda Üniversitedeki cumhuriyetçi profesörler eşliğinde Anayasa Mahkemesi ile Devlet Planlama Teşkilatı kurularak, demokratik anlamda Kemalistlerin yaptığı çalışmalar desteklemiştir. Üniversiteler özerkliğini kazanmış, basın özgürlüğünü garantilemiş, işçiler sendika, parti kurma ve grev haklarını kazanmışlardır.

1961 anayasasından sonra yeniden kutuplaşmaların olduğu bir dönem başlamıştır. Amerika karşıtı sol ile Amerikancı sağ, karşı karşıya gelmiştir. Ekonomide büyüme gözlenmiş, maaşlı yöneticiler devlet işletmelerinde ve özel sektörde önemli roller oynamışlar; işçi sayısı artmış, partilerini kurmuşlardır. Üniversitelerdeki özgürlük sayesinde öğrenciler kendi derneklerini kurarak, demokrasinin gelişimini sağlamışlardır.

1965 yılında Başbakan olan Demirel, var olan anayasanın değişmesini istemiş, ordu da bu görüşü desteklemiştir. Demirel, 1961 anayasasında CHP'nin yanındayken, 1971 muhtırasında karşı tarafa geçerek Türkiye'de sağın kuvvetlenmesini sağlamıştır. 1973 seçimlerinde Ecevit, Erbakan ile hükümet kurmuş fakat bir süre sonra istifa edince de sağ görüşlü bütün partiler Milliyetçi Cephe (MC) adı ile birleşmişlerdir. MC'nin tek amacı sola karşı savaşmak olmuş ve ülke sağ-sol çatışmalarının yoğun bir şekilde yaşandığı döneme girmiştir. Bunun sonucunda da Amerika'nın da ülkemizde yaratmak istediği "ılımlı bir İslâmi ülke" modelinin oluşması için tüm güçler birleşmiştir; ordu, polis, hükümet bu güçler içindedir.

12 Eylül 1980 darbesi Türkiye'yi disiplin altına almak için yapılmış bir darbedir ve toplumun İslâmi ilkelerle yeniden şekillenmesinde önemli bir rol



oynamış, dolayısıyla Türk toplumu “milliyetçi İslâm” modeli üzerinden yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır. Kemalist düşüncenin tersine İmam-hatip liselerinde, Kur’an kurslarında ve buralara gelen öğrenci sayısında önemli derecede bir artış gözlemlenmiştir.

Yine bu dönemde Türkiye radikal bir değişiklik yaparak kalkınma yörüngesini ulusalcı-devletçi bir stratejiden piyasanın yön verdiği ulusal ötesi bir stratejiye kaydırmış ve devamını da askeri yönetim getirmiştir (Gülalp 2010: 58).

3 yıl süren askeri yönetimin ardından yine sağ partili dönem olan “Özal dönemi” başlamış, kendisinin de açıkça bir tarikat üyesi olduğunu belirten Özal ile birlikte İslâm, hem sosyal hem de politik yaşamda güçlü hale getirilmiştir. Kaya, buradaki temel noktayı şöyle açıklamıştır (2006: 182):

“Modernleştirici seçkinler, teknokratik seçkinler tarafından ikame edilmişlerdir. Merkezi önem politikadan çok özgün politikalara ve hizmetlerin sağlanmasına atfedilmeye başlanmıştır. (...) Gelecek merkezli devrimci politikalarından kurtulmak hedeflenmiş ve bir anlamda başarılı olunmuştur, ama sadece bir süreliğine: Radikallerin boşalttığı sahayı İslâmcılık doldurmuştur.”

Bu dönemde ekonominin liberalleşmesi nedeniyle iş hayatında kazananlar ve kaybedenlerle birlikte yolsuzluk da artmış, politikada da hoşgörü dönemi başlamış mücadele edenler ise azınlıkta kalmıştır. 1980’den itibaren devlet ülkeyi, birçok alanda İslâmleştirmeye politikası içine girerek, sivil toplumda birçok örgüt kurulmuştur. Türk medeniyetinden bahsederken tek bir medeniyetten bahsedememek de Türklerin Orta Asya’dan günümüze gelene kadar olan döneme baktığımızda ortaya çıkacaktır. Bu nedenle halen daha içinde barındırdığı çoklu medeniyetin etkisi bazı sorunları da beraberinde getirmiştir; Kürt sorunu da bunlardan bir tanesidir. 1970’li ve 80’li yıllardan itibaren gittikçe artan bu sorun da İslâmcılığın yükselmesinin sağlamıştır (Kaya 2006:186).

1980’den sonra İslâmcılıkta yenilik olmuş ve köktendencilik ortaya çıkmış, kurulmuş ve yayılmıştır. İslâmcılar için yeni bir anlayışla başlayan bu süreçte geleneksel yapıyı korumanın zorlukları da gittikçe büyümektedir. Karşı konulamayan modernleşme ve etkileşim karşısında, İslâmi bütünlüğün yeterlilik duygusu, İslâmcı aydınlar tarafından yeniden gözden geçirilmeye başlanmıştır (Akgül 1996: 148). 1990’lı yıllarda da İslâmi hareketler devam etmiş, 2000’li yılların başında da AK

Parti kurulması ile İslâmi hareketlerin önlenemez yükselişi gerçekleşmiştir. Günümüzde (2012) halen devam eden Ak Parti iktidarı üç dönem üst üste kazandığı seçimler ile de çoğunluk olarak halkın desteğini almaktadır.

## **2.7. Türkiye’de Geç/Çoklu Modernlikler ve Türk-İslâm’ın İstisnailiği**

Osmanlı-Türk modernleşmesinin önemli destekçilerinden biri olan Lewis, Batı toplumu ve Türk kültürünün demokratik idealleri arasındaki derin yakınlıkları vurgular. Ona göre, Türkler tarihinde kendilerini Batı’dan ayıran coğrafi ve kültürel uçurumun kapanmasında katkısı bulunan iki önemli tercihte bulunmuştur. Bu tercihlerden ilki Ortaçağ’da Asya’dan kopup Batı’ya yönelmeleridir. Lewis bu temel üzerinde çizgisel ve sürekli ilerleyen uzun vadeli bir Türk modernleşmesi tarihi kurar. Aynı zamanda bu sürekliliğin Osmanlı İmparatorluğu’nun kurumlarına ve uygulamalarına sinen Arap ve İslâm etkisiyle kesintiye uğradığını da belirtir. İkinci tercihleri ise, Osmanlı reformcuların 18. yüzyılda bir model ve ilham kaynağı olarak Batı’ya dönmeleridir. Osmanlı reformu imparatorluğun yıkılışı ve laik cumhuriyetin kuruluşu Türklerin Batı’nın yanında yer almasını önlemiş, ezici bir yükten kurtulmalarına yol açmıştır (Kasaba 2010: 26).

Bu çerçeveden bakıldığında Türkiye, coğrafi olarak ne bir Batı ülkesi ne de tam anlamıyla bir Doğu Ülkesi olmuştur. Tarihsel süreç içinde farklı medeniyetlerin varlığını izlediğimiz Anadolu’da daha çok Orta Asya ve Doğu kültürlerini görmekteyiz. Bu nedenle Türkiye de dâhil olmak üzere İran, Irak Japonya, Rusya gibi ülkelerde kısaca Doğu ülkelerinde meydana gelen modernleşme hareketleri son yıllarda aynı zamanda “Geç Modernlikler” olarak adlandırılmıştır (Kaya 2006: 23).

Sosyal dünyanın içinde bulunduğu gerçekler, toplumların aynılaşamayacağı, başka bir deyişle birbirinden farklı olacağı tezini doğrular niteliktedir. Doğu Asya’nın özgüllüğü ve İslâmi hareket, çoklu modernlikler tartışması için temel iki örnektir. Bu kesimde, Türkiye’de belli bir dönemden sonra İslâmi hareketlerin başat olması nedeniyle, Türkiye’nin sosyal, siyasal ve kültürel yapısı, çoklu modernlikler tartışması bağlamında ele alınmaya çalışılacaktır.

Çoklu modernlikler ile ilgili olarak Türkiye’nin iki önemli özelliği bulunmaktadır. Birincisi; Türkiye’nin konumu bakımından birçok kültürü içinde

barındırması nedeniyle medeniyetler ülkesi olması; ikinci olarak da Türkiye'nin ne tam anlamıyla Batılı olabilmesi ne de bütünüyle İslâmi Doğu'ya yönelmesidir. Batı'nın etkisi Türklerin modernliği anlaması açısından önemlidir. Ancak Türk modernliğini Batı modernliği olarak ele almak doğru değildir. Çünkü İslâm'ın etkisiyle Türkiye “modern Müslüman” ülkesi olarak isim bulmuştur. Dolayısıyla Türk modernliği, Batı modernliğini ifade etmemektedir.

Bunun en temel nedeni, İslâmi otoritenin cemaat üzerindeki etkisidir. Kaya, Watt'ın bu konudaki düşüncesini kitabında şöyle yer vermiştir; “İslâmiyet'in dinsel ve politik otoriteleri birbirinden ayrı, özerk sahalar olarak düşünmediği için cumhuriyetin veya demokrasinin ortaya çıkmasına izin vermediği kanısı çok güçlüdür” (Aktaran, Kaya 2006: 30). İslâmiyet aynı zamanda insan hayatına ilişkin cemaatçi bir model olarak anlaşıldığı için, İslâmiyet'in modernliğin ayırt edici özelliklerinden biri olan bireyleşmeyi kabul etmediği ya da içselleştirmedeği tartışılmaktadır.

İslâm ile modernlik arasındaki ilişkilerde bir başka önemli bir nokta, sadece modernliklerin farklı değil, aynı zamanda İslâm anlayışlarının da farklı olduğudur. Türkiye'deki İslâmiyet ile başka bir İslâm ülkesindeki, örneğin, İran, Irak veya Arap ülkelerindeki, İslâmiyet arasında farklılıklar olduğu bilinmektedir. Ayrıca Türkiye'nin coğrafik açısından genişliği ve kültürel yapıdaki farklılıklar nedeniyle de, sınırlar içinde farklı İslâm anlayışlarına sahiptir. Bu konuyu, özellikle de Türk-İslâmın istisnailiğini, bu bölümün daha sonraki kesiminde ele alacağız. Önce Türk modernliği içinde önemli bir yere sahip Kemalizme değinmek gerek.

“Modern” kökünden türetilmiş bütün sözcükler içinde Türkiye'nin deneyimine en uygun düşen “modernleştirmek”tir. Fiilin ardındaki özne modernleştirici elit, bu elitin hedefi ise kendi modernlik anlayışına uygun kurum, inanç ve davranışları seçilmiş nesneye, yani Türkiye halkına kabul ettirmektir (Keyder 2010: 41).

Modernleşme, toplumların aynı zamanda gittikçe farklılaştıkları ve merkezileştikleri bir süreçtir. Batı Avrupa'da feodalizmin çöküşü ile başlayan bu süreç, burjuvazinin gelişmesi, sanayileşmesi gibi unsurları kapsamaktadır. Bu süreçte toplumun bazı fonksiyonları merkezde toplanırken, başka yerlerde yeni gruplar doğar ve toplum fonksiyonları birbirinden ayrılır. Aynı zamanda da toplumsal seferberliğin

hızından tatmin olmayan bazı kişiler çıkar ve bu kişiler toplumsal seferberliği hızlandırmaya çalışırlar. Bunlara da toplum hareketlendiricileri denir (Mardin 2011a: 27).

Bu çerçevede Türk modernlik projesinde Kemalizm'in önemi büyüktür. Avrupa Aydınlanması örnek alınarak gerçekleştirilen Kemalist reformlar, bir modernlik projesi olarak yorumlanabilir. Kemalistlerin modernlik yorumunda, tek bir modernlik projesinden ziyade, birkaç modernlik projesi üretmişlerdir. Ayrıca emperyal bir devlet sisteminden çıkmış olan Kemalizm, kendisine örnek oluşturması için Batı modernliğinin öznelerine bakmamış, Türkiye'yi modernleştirecek aktörleri elinde mevcut bulmuştur. Dolayısıyla Kemalizm, özgül bir tarihsel-kültürel mirasa göre inşa edilmeye çalışıldığı için, farklı bir modernlik projesi olarak da görülebilir (Kaya 2006: 31). Ancak tekrar ifade etmek gerekirse, Kemalist modernleşme projesi, otoriter bir biçimde yukarıdan aşağıya doğru gerçekleştirilmeye çalışılan bir modernleştirme projesidir.

Osmanlı Devletinin siyasal yapısının önemli bir bileşeni olan İslâmiyet, Cumhuriyet dönemindeki laik reformlar sonucunda halifeliğin kaldırılması, eğitimde devlet tekelinin kurulması, ulema kurumunun dağıtılması, İslâm hukukundan vazgeçilerek bazı küçük değişikliklerle İsviçre Medeni Kanununun kabul edilmesi, Latin alfabesinin benimsenmesi ve 1924 tarihli Türk Anayasası'ndan devletin dininin İslâm olduğuna ilişkin hükmün çıkarılması ile adım adım sahneden çekilmiştir (Mardin 2010: 75). Bu tarihten sonra siyasetçilerin politikası da laiklik üzerinde yoğunlaşmış ve birçok reformlar ard arda yapılarak, Türkiye'nin Batılılaştırılması yönünde çalışmalar devam etmiştir.

Türkiye'nin modernleşmesinde Kemalizm, disipline edici fakat aynı zamanda özgürleştirici bir projedir. Toplum üzerinde uygulanan disiplin, toplumu özgürleştirmeye yönelik olarak empoze edilmiştir. Bu nedenle Kemalizm o dönemde zor bir süreç olarak değerlendirilir. Bunun için de, Kemalist aktörler tarafından kullanılan iki temel araç vardır; planlama ve yönetim (Kaya 2006: 263). Cumhuriyet'in kurulmasından sonra otoriter rejimi savunarak, özgün bir form oluşturmuşlar ve halkın bunları uygulamalarını sağlamışlardır.

Bunlardan bir tanesi kadının toplum içindeki yeri ile ilgilidir. Kemalist modernizmde kadın seküler modernizimin hem simgesi olmuş hem de aktörü

olmuştur. Her devrim “ideal erkek” tasviri yaparken Kemalist devrim, Batılı görüntü ve yaşam biçimine sahip yeni toplumsal rolleri ve kamusal görünürlükleriyle kadın figürlerinin temsili ve idealizasyonu yoluna gitmiştir (Göle 2009: 24).

Kemalistler, her ne kadar Batılılaşma yönünde reformlar yapsalar da, yine de çoğulculuktan yana bir tavır sergilemişlerdir. Bunun sonucu olarak da 1950 seçimlerinde halkın oylarının çoğunluğunu alan Demokrat Parti başa geçmiştir. Tek parti yönetiminin sona ermesi ve sıradan halkın siyasete daha geniş çapta katılımı sonucunda, bir araç olarak işe yaramayan devlet, 1950 sonrası toplum güçlerinin çok katlı dokusunu artık anlatamaz hale gelmiştir (Mardin 2010: 77). 1950 seçimleriyle “daha önceleri modernleşmeden hemen hiç etkilenmemiş” olarak nitelendirilen kırsal kesim birçok gözlemciyi hayrete düşürerek, dünyadaki en gelişkin ve en yaygın siyasal örgütlenme ve katılım sistemlerinden birisine damgasını vurmuştur (Kasaba 2010: 35). Daniel Lerner bu seçim sonucundan etkilenerek, demokrat partinin kazanmasıyla ilgili olarak “Köylüler demokratik siyasetin temel dersini öğrenmiş bulunuyorlar” şeklinde bir açıklama yapmıştır (Aktaran Kasaba 2010: 35). Bu tarihten itibaren artık Türkiye’de modern muhafazakâr Müslüman liderler ile modern muhafazakâr topluluklar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bozdoğan, Türkiye’nin siyasi, sosyal ve kültürel alanda yapılan en köklü değişimlerinin olduğu tarihleri şöyle sıralamaktadır: 1930’larda Kemal Atatürk, 1950’lerde Adnan Menderes ve 1980’lerde Turgut Özal (Bozdoğan 2010: 138), yaşadıkları döneme damgasını vurmuştur. Atatürk, Türkiye’nin modernleşmesinde örnek olarak Batı’nın alınmasını istemiştir. Menderes, yapılan modernleşme çalışmalarında, Batı’nın yanında İslâmi değerlerin, geleneklerin de ortaya çıkmasını istemiş ve buna yönelik hareketlenmeler başlamıştır. 1980’li yıllara gelindiğinde ise Turgut Özal ile başlayan bu süreçte, İslâmi hareketlerin hızlandığı, Müslüman aydınların siyasetten, sanata kadar birçok alanda söz sahibi olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemin genel olarak görünüşü hakkında Bozdoğan bu üç dönemin etkileşimi konusunda şunları söyler (Bozdoğan 2010: 147):

“Bir yandan liberal ekonomi, sivil toplum ve feminist düşünce taraftarlarından diğer yanda Müslüman aydınlara kadar uzanan çok çeşitli gruplar arasında, hem eski Cumhuriyet elitinin, hem de geleneksel solun resmi ideolojilerine, kültürel normlarına ve zihniyet akışkanlarına karşı gittikçe güçlenen bir tepki olarak özetlenebilir.”

Bu arada belirtmek gerekir ki, 1970’li yıllarda Necmettin Erbakan’ın liderliğinde Milli Selamet partisi içinde gelişen Siyasi İslâm modeli, 1960’lardaki modelin farklı şekillerde alınması şeklinde gelişmiştir. 1980’den sonra ise İslâmcılıkta yenilik Türkiye’de politik köktendinciliğin ortaya çıkması, kurulması ve yayılması ile kendini göstermiştir (Erol 2011: 188).

Türk modernleşmesinin 1980’li yılların başlarından itibaren bir dönüm noktası kazandığını belirten Kasaba, reformcuların ve özellikle de Mustafa Kemal’in Türkiye’deki modernleşme sürecinden beklentisinin, herkesin düzgün ve çizgisel bir modernleşme sürecinden geçmesi gerektiğidir. Bu sürecin sonunda Batı’nın uygar uluslarıyla eşit düzeyde laik, etnik açıdan da homojen bir cumhuriyet ortaya çıkması beklenmektedir. Oysa 1980’lerin başında Türkiye’nin tecrübesi ekonomik açıdan gerileme ve toplumsal çalkantıyla sonuçlanmış, laik ile Müslüman’ın; Türk ile Kürtün; akıl ile inancın; kırsal ile kentselin, kısacası eski ile yeninin birbirleriyle çelişerek ve çoğu zaman birbirini pekiştirerek iç içe yaşadığı bir çalkantı başlamıştır (Kasaba 2010: 22).

Cumhuriyet’in kurulmasında ve yaratılmaya çalışılan “modern Türkiye” de görev alan Kemalist aydınlar, yukarıda özetlenen tarihsel uğraklarda yerlerini İslâmi aydınlara bırakmış görünmektedir. Devletin çizdiği ekonomik ve politik gelişmeler, günümüz Türkiye’sini farklı bir boyuta taşımış ve sonuçta hem etnik olarak birçok grubun yer almasıyla hem de farklı medeniyetlerin bir arada bulunmasıyla “çokkültürlü” bir toplum ortaya çıkmıştır.

Türkiye’de yaşamını sürdüren ve çokkültürlülük söylemi içinde konumlandırılan birçok etnik grup ve cemaat başta olmak üzere, hemen hemen her toplumsal grupta 1980 sonrasında yeni bir değişim süreci gözlemlenmeye başlanmıştır. Hem piyasa ekonomisinde hem de siyasette birbirleriyle paralel olarak değişimler yaşandığını ve bunun sonucunda da insanların maddi olarak alım gücünün artarak geleceği düşünmeden bugünü yaşadıklarını belirten Göle, bu konuyu şöyle açıklamaktadır (Göle 2008: 7):

“Türkiye, 1980’li yıllarda farklı bir zaman dilimine girdi. Piyasa ekonomisi bugünü, “şimdiki” zamanı kıymete bindirdi. Türkler parayla tanıştıkça bugünkü zamanı sevdiler. Hemen bugün şimdi kazanıp, kendi yaşamlarında tüketip statü sahibi olmaya giriştiler. Siyasetteki zaman kavramı da piyasa ekonomisine paralellik göstererek değişime uğradı. 1970’li yılların devrimci gelecekteki bir zamana sıçrama yapmak isteyen siyaseti, yerini güncel sorunların siyasallaşmasına bıraktı.”

1980 sonrasında meydana gelen bu değişimler, aslında değişimde bir sürekliliğe işaret etmektedir. Buradaki değişimin en önemli özelliği ‘ilericilik’ bilincinden ‘modernist’ bilince geçilmesi ve günü yaşayan insanların bulunduğu bir döneme girilmesi olarak özetlenebilir. Bu geçiş “modern zamanlara geçiş” olarak adlandırıldı ve dilde, siyasette, müzikte, eğlencede daha birçok konularda meydana gelen bu değişimler, daha önce de ifade edildiği gibi, Batılı anlayışa uygun olmayan bir modernliği ifade etmek üzere, çoklu modernlikler ya da geç modernlikler olarak ele alınmaya başladı.

Siyasette yaşanan önemli değişim ise, 1980’lerden bu yana İslâmi referanslı siyasal partilerin gelecekte varlığını sürdürebilmek için İslâmi popülizm ile İslâmi seçkincilik arasında bir tercih yapmak durumunda kalmaları olmuştur. İslâmi popülizmde büyük şehirlerdeki varoşlarda yaşayan halkın oylarını toplayabilmek için çaba gösterecek; İslâmi seçkincilikte ise, popülaritesini artırarak, şehir merkezilerindeki insanların dikkatini çekmeye çalışacaktır.

Fakat her iki düşüncede de bazı sorunlar vardır. İslâmi popülizmde yaşanan sorun; varoşlarda yaşayan halkın popüler kültüre olan düşkünlüğü ve bundan dolayı da dünyevi zevklerini ön plana çıkarması, kadınlı-erkekli eğlencelerin düzenlediği, alkol kullanıldığı ve karşılıklı dans edilip, göbek atılan yerlere gidip eğlenmeleri ve bunlar Refah Partisinin düşünce anlayışına ters gelen şeylerdir. Çünkü kamusal alanı ahlakileştirme çemberine almak isteyen Refah Partisi için arabesk doğal bir müttefik olmaktan çok uzaktır. Hatta denilebilir ki, nasıl Kemalist seçkincilik arabeski kültürel yozlaşma olarak görerek yasaklamışsa, İslâmi görüşe göre de arabesk, ahlaki yozlaşmayı temsil etmektedir (Göle 2008: 10).

Türkiye’nin büyük çoğunluğunun Müslüman olması, modernleşmede Batının örnek alınmamasını sağlamıştır. Çünkü Müslümanlar, davranışları bakımından özellikle İslâm’ın toplumsal söylemine ve dolayısıyla benliğin biçimlenmesi gibi mikro düzeydeki süreçleri öne çıkaran bir toplumsal dinamikler boyutuna bağlıdır (Mardin 2010: 69). Bu nedenle bugün geleneksel yapıdan modern yapıya doğru çok hızlı bir toplumsal ve kültürel değişim sürecini yaşayan Türk toplumunun bu değişim ve dönüşüm süreci içerisinde din de ister istemez yerini yeniden almış bulunmaktadır. Modernleşme süreci içinde yer alan din eğitimine baktığımızda da, modernleşmeciler tarih yazınının dile getirdikleri ile Türkiye’de yaşanan

modernleşmenin bu alandaki sonuçlarının farklı bir görünüm sergilediği açıkça görülmektedir (Gökaçtı 2005: 67).

Bozdoğan ve Kasaba, İslâmi hareketler içinde yerel ve küresel gerçekler arasında bir melezleşme eğilimine de dikkat çekmişlerdir. Göle'nin bu konudaki görüşleri ise şöyledir (Aktaran Erol 2011: 189):

“Söylem düzeyinde (açısından), modernite sürekli eleştirilir, fakat bireysel davranış düzeyinde, politik rekabet ve sosyal uygulamada, iki grup arasındaki etkileşim her geçen gün daha derin ve karmaşıklaşmaktadır. Bu olguyu bilmeye istekli İslâmcı entelektüeller kendi İslâmcıları tarafından uygun görülen modernlik şekline hayal kırıklıklarını ve eleştirilerini ifade ederler. İslâmcı pop müzik ve moda İslâm toplumuna sızmış yalnızca az sayıdaki modernite gösterge derecelerini ortaya koyuyor.”

1980'lerde başlayan ve küresel kapitalizmle daha derin bir bütünleşmeyle beliren bu dönemin bir başka özelliği ise ulus-devlete duyulan güvenin aşınmasıdır. Özellikle modernleşme kuramının öngörülerine karşı çıkan İslâmcılık, hızla büyüyen kentsel merkezlerin mülksüzleşen kesimleri ve orta sınıfa mensup çalışanlar arasında yeni bir toplumsal temel bulmuştur. Türkiye'de İslâmcılık laik milliyetçiliğin egemen olduğu bir dönemin ardından ve onun yaşadığı bunalıma tepki olarak ortaya çıkan, yakın döneme özgü, tarihsel açıdan belirgin bir olgudur (Gülalp 2010: 55).

Genel olarak baktığımızda, modernleşme sürecinde 1930'lu yıllardaki her türlü yaşam biçimi, kılık-kıyafet, düşünce yapısı ve davranış şeklindeki uygulamaların günümüzde devam etmediğini görebiliriz. O dönemde tepeden inme modernleşmenin etkisiyle zorunlu olarak uygulanan birçok şeyin, 2010'lu yıllara geldiğimizde zorunlu olmadığı, herkesin giyim-kuşam, düşünce yapısı vb konularda istediği gibi davrandığı gözlenmektedir. Türkiye'nin her yerinden gelen binlerce insan en başta İstanbul olmak üzere, büyük şehirlerde kendi giyiniş ve davranış tarzlarını devam ettirmektedirler. Cumhuriyet'in hayal ettiği homojen ve tamamen Batılılaşmış modern insanlar yerine, çok daha heterojen bir “Müslüman” kitle vardır. Bu durumun oluşmasını sağlayan siyasi sistemin ise, AKP hükümeti olduğu öngörülmektedir (Bozdoğan-Kasaba 2011: 6). Bu durumdan çoğunlukla memnun olan ve ülkenin % 98'ini oluşturan Müslüman halk ise, durumdan hoşnutluğunu bu hükümeti yaklaşık on yıldır seçmekle göstermektedir. İslâmi kadrolaşmanın hızlandığı, İslâmi yaşam biçiminin normatifleştirildiği bir Türkiye'ye doğru gidilmekte olduğu düşüncesi öne çıkmaya başlamıştır.



Bununla birlikte ifade etmek gerekir ki, İslâmcılık düşüncesinin ana teması İslâm olsa da, kitleselleşme noktasında kullanılan araçlar ve argümanlar modernidir. Çünkü düşüncenin toplumsal taban bulabilmesi, modernliğin gereği olan etkileşim (bilgi, ideoloji) ve iletişim araçları (gazete, mecmua, kitap vs.) ile yeni bir toplumsal kategori olarak (ulemanın yerine) aydınları koymuştur. Dolayısıyla İslâmcılık düşüncesinin, bir anlamda aydınların ürettiği bir dünya görüşü olarak ortaya çıkmıştır (Akgül 1996: 141).

Diğer Müslüman ülkelerle karşılaştırıldığında ise, Türkiye'nin modernlik deneyimi, "epistemolojik kopuşu" yüzünden, yani geleneksel kişilik tanımlarıyla batılı eğilimler arasında radikal bir kesinti gerçekleştirdiği için, bir istisna oluşturur. Halkın çoğunluğu gündelik dini alışkanlıklarını, geleneksel muhafazakârlığı modern isteklerinde melez biçimler yaratabilir (Göle 2010: 89).

Bazı bilim insanlarına göre, toplumsal dönüşümler her zaman teoriyi takip etmezler, fakat toplumsal teori sık sık uygulamalardan esinlenir ve değişir. Yönetim ve sorumluluk pozisyonları ile pek çok İslâmcı, ılımlı olarak görünmüşlerdir. Türkiye'deki siyasal İslâm'ın gelişimi buna iyi bir örnektir. Dai, Türkiye'nin siyasal İslâm kimliğinin hem Batı değerleri hem de geleneksel değerler üzerine kurulduğunu şu şekilde belirtmiştir (Aktaran Erol 2011: 188):

Siyasal İslâm kimliği, Türkiye'nin batılılaşma tarihi içinde batının aksine batı değerleri ile aynı önemde geleneksel değerler üzerine kurulmuştur. Ancak, 1990'ların sonunda AKP'ye katılan İslâmcılar, batı ve modern batının demokratik değerlerine, insan haklarına Kemalist merkeze karşı daha geniş yasalar kurmalarına ilaveten laiklik ile ilgili söylemlerine meşruiyet kazandırmak amacıyla ihtiyaçları olduğunu fark ettiler. Bu söylemsel dönüş, İslâmi özelliklerin yerine modern politikanın evrensel dilini kullanarak Siyasal İslâm kimliğinin varlığını haklı çıkarmaya hizmet etti.

Bu görüşün aksini savunan Mardin'e göre; "Osmanlı Devletindeki aynı anda aynı yerde bulunan tuhaf din ve devlet karışımı söylem, bir Türk – İslâm farklılığı ortaya çıkarmıştır. Osmanlı ve Türkiye cumhuriyeti İslâm için laiklik ve İslâm'ın birlikte işletildiği -tabii ki oldukça farklı bir söylemle- laiklik ve İslâm'ın kaynaştığı özel bir oluşum yaratmıştır (Aktaran Erol 2011: 188).

Mardin, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye'de sıra dışı olmanın İslâm'ın özel bir işareti olduğunu belirterek, hem Osmanlının hem de modern Türklerin de

devlete karşı isyan ve çatışmalarına rağmen, İslâmi kesimin devlete hâkim olduğunu söyler. Erol, Mardin'in bu konudaki düşüncelerine şöyle yer verir (2011: 189):

“Dünyada başka ülkelerde olduğu gibi bizde de toplumun farklı kesimleri arasındaki sadece siyasi olan ideolojilerin bitmesine ve siyasi kimliğin yükselmesine tanıklık ediyoruz. Türkiye'deki siyasi İslâm'ın bu eğilimin bir parçası olarak anlaşılması gerekir. Türkiye'de siyasi İslâm siyasi bir gündeme sahip değildir, fakat İslâmi değerlere uyma politikalarıyla basitçe karakterize edilir. Bu Türk nüfusunun % 98'nin Müslüman olduğu için şaşırtıcı değildir. Ki orada önce din, dinsel kurum alanlarının içinde veya diğer başlıca kamu kurumları içinde uzmanlaştırılmaya vasıta oldu, ve din şimdi Türk toplumunun yüksek faaliyetinin (seferberliğinin) bir parçası haline gelmiştir ve her gün çatlakların içine sızmaktadır.”

Özetle ifade etmek gerekirse, Türk modernleşmesinin diğer modernleşmelerden farkı, modernleşme süreci içinde hem Batı'nın etkisinde kalma hem de İslâmi öğelerden vazgeçmeme eğilimlerinin biraradalığı ile karakterize edilebilir. Bu Türk-İslâm modernleşmesi için “istisnai” bir durum oluşturur. Şerif Mardin'in konuyu bu çerçevede işleminin nedeni açıktır. Osmanlı'dan itibaren ortaya çıkan ve farklı bir durum olarak değerlendirdiği “*Operasyonel Kodlarda Süreklilik, Kırılma ve Yeniden İnşa: Dün ve Bugün Türk İslâmi İstisnacılığı*” konulu makalesinde Mardin, konuyu ‘diyalektik bir yaklaşımla ele almıştır.

İstisna; Bir kimse veya bir şeyi benzerlerinden ayrı tutma. Genelden ayrı, kural dışı olma, ayrıklık. Ayrı tutulan kimse veya şey. İstisna edilmek, ayrı tutulmak, dışarıda bırakılmak gibi anlamları vardır. İstisnai ise; benzerlerine uymayan, kural dışı olan, ayrıklı, demektir (TDK Sözlüğü 2009: 2244). Bu kelimelerden de anlaşılacağı gibi, yapılan bir işin, bir kimsenin veya durumun başka bir benzerinin olmaması veya örneklerinden ayrı tutulması söz konusudur.

Ülkelerin içinde bulunduğu durumları “istisnacılık” olarak yorumlayan akademisyenler, ülkelerin sosyal, kültürel, siyasi, tarihsel gelişimlerini ele alırken, bu durumların ayrıcalıklı özelliklerini vurgulayarak, istisnallıklarını açıklamaya çalışmışlardır. Örneğin; Prof. Dr. Çağrı Erkan, “Amerikan istisnacılığı” olarak ele aldığı konuda, ABD'nin diğer tüm devletlerden farklı haklara sahip olduğunu anlatmaya çalışmıştır<sup>51</sup>. Yine “Orta Doğu İstisnacılığı” başlığı altında bu bölgedeki durumu inceleyen Özlük, “sömürünün yeni araçlarla sürdürülmesi ve işgalleri meşrulaştırma amacına entelektüel bir zemin hazırlama gayretinin yeni bir ürünü,

---

<sup>51</sup> Erhan [www.usak.org.tr](http://www.usak.org.tr)

sömürgeciliğin yeni keşif yolu ve kolu, yeni bir oryantalizmi olmasını” istisnacılık olarak ele almıştır (Özlük 2007: 161).

Türkiye’nin Osmanlı’dan itibaren süren gelişimine ve modernleşme sürecine bakıldığında da, İslâm ülkelerinden farklı olarak bir gelişme yaşaması, İslâmi hareketlerin sekülerleşmesi, yukarıda da belirtildiği gibi Türkiye’deki istisnai bir durumu göstermektedir. Osmanlı’da kökeni pek uzaklara giden bir çeşit din-devlet söyleminin devamlı olarak karşımıza çıktığını belirten Mardin, bu karışıma “Osmanlı-Türk istisnacılığı” adını veriyor (Mardin 2011: 170). Osmanlıların bu özelliğini gizleyen öge ise İslâm üzerinde yapılan çalışmaların yüzde doksanın Arap-Selefi İslâmı üzerinde odaklanmış olmasına bağlıyor.

İstisnacılık kavramı ile açıklanmaya çalışılan ise, Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye’de İslâm’a vurulan damgadır. Buna göre Mardin “istisnacılık” kavramını şöyle açıklamaktadır (Mardin 2011: 170).

“En genel anlamda istisnacılık ile ifade edilmeye çalışılan şey, her şey söylendikten sonra devlete karşı isyanlar ve çekişmelere rağmen Osmanlılarda ve Türkiye’de toplumun çeşitli katlarında bir devlete sahip olunduğunun ve “seküler” veya “dindar” bütün otoritelerin, içinde akıntıyla beraber yüzdükleri bir yaşam biçimini paylaştıklarıdır.”

Mardin, Aziz al-Azmeh’in eseri *İslâmlar ve Modernlikler*’i çoğulcu başlığına rağmen Arap İslâm’ı üzerine bir yorumu olduğunu vurgular. Türk İslâmı’nın da olağan dışı, kendine has görünüşünün bir açıklaması olması gerektiğini belirterek, buna bir açıklama getirir ve Türk İslâmı’nın buna zıt ve non-konformist olduğuna inandığı bu görüşünü “Türk istisnacılığı” olarak kategorize eder (Mardin 2011: 174). Çünkü seküler/laik ve dindar kesimlerin paylaştıkları bu yaşam biçiminin Türk İslâmcılığına kazandırdığı olağandışı kendine has görünüşünü ele almıştır.

Anadolu topraklarına gelen Osmanlı öncesi Türk toplulukları, bölgenin çeşitli etnik unsurları üzerinde hâkimiyet kurma ve onları organize etme yeteneğine sahipti. Bu sayede “Türkler”, “Sultan” unvanını kullanma yetkisini Abbasi hilafetinden elde etmiştir. Diğer yandan İslâmiyet mesajı, Osmanlı’dan önceki toplumlara, Tanrı’nın topluluk oluşturma emrini Tanrı-kişi örüntüsüyle ilgili emirlerinden daha önce verdiği anlamında siyasete bir meşruiyet sağlamıştı. İşte bu iki öge, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki “seküler” ve “dindar” güçleri bir araya getiren, açık fakat aynı zamanda zımnî anlaşmaları oluşturur (Mardin 2011: 199).

Türk istisnacılığının temelinde yatan neden, din ve devletin Osmanlı'dan itibaren –cumhuriyet dönemi hariç- devamlı olarak, iç içe bulunmalarıdır. Ama bu elbette, din ile devletin ayrı yollar izleyemeyeceği anlamına gelmemektedir. Mardin İslâm ve sekülerizmin etkileşim halinde olduğunu şöyle açıklar (Mardin 2011: 174):

“Bu konuda sekülerizm ve İslâm’ın eriyerek birleştiğini söylemekten çok farklı biçimlerde, sekülerizm ve İslâm’ın birbiriyle etkileşim halinde olduğu söylenebilir. Bu birbirinin içine girerek etkileşim ya da örtüşme, Türkiye’de bir İslâmî modernizm araştırmacısının karşı karşıya kaldığı gerçek bir metodolojik engeldir.”

Mardin, Türk İslâmlaşmasının öncüleri olarak gördüğü isimlerin 1970 yılından itibaren Türk siyasi hayatında görünürlülüğünün olduğunu belirtir. Bu isimlerin en başında da Prof. Necmeddin Erbakan gelir. Bu ismi Turgut Özal ile Recep Tayyip Erdoğan izlemektedir. Tabi ki bu kişilerin arkasındaki önemli isimleri ve Türk İslâm’ını günümüze taşıyan arka plandaki isimler ve olaylar da önem taşımaktadır.

Türk- İslâm İstisnacılığı konusunda Osmanlıdan günümüze kadar geçen süreç içerisinde sosyal gücün önemine değinen Mardin, bunları üç maddede açıklar: İlk olarak, Osmanlı ve Türk devlet memurlarının söylemi. İkinci olarak, Müceddidi-Halidi Nakşibendî tarikatının yükselişi ve son olarak da İslâm’dan bir anlam çıkarmaya ve bu anlamı da “medeniyet” olarak bilinen Avrupalıların zihni kurgusuyla uyumlu hale getirmeye çalışan Osmanlı ve Türk entelektüellerin sesidir (Mardin 2011: 175).

Türk İslâm istisnailiğini oluşturan bir diğer unsur, 1890’lı yıllardan sonra yani Tanzimat’la birlikte, kurumsal yapıların çoğalması ve yurdun her yerine yayılması olarak gösterilebilir. Bürokrasinin seküler söylemini oluşturan bu yapılar şöyle sıralanabilir; yerel temsili kurumlar, belediye yönetimi, tasarruf sandıkları ve devlet bankalarının taşradaki şubeleri, devlet destekli yarı özerk kurumlar, devletin eğitim kurumları ve halk sağlığını düzenleyen kuruluşlar. Bu açıdan reformcuların “söylemi”, seküler hukuk sistem modellerinden esinlenmiş yeni bir operasyonel-kod içerdiği oranda, yeni bir etki alanı kurmuştur.

Göle de Türk İslâm’ın istisnailiğini vurgulayan düşüncesini açıklarken, Müslüman aydınların İslâm’ın farklılığını savunurken modernizmi de sınıdığını ve İslâm’ı modernizme nasıl uygulamaya çalıştıklarını şöyle anlatıyor (2008: 13):

“Genç Müslüman aydınlar bir yandan İslâm’ın farklılığından hareketle modernizmi sınarken, diğer yandan da modernlikten hareketle İslâmi kültürü yorumlamakta ve yeni bir dil konuşmaktadırlar. Modern insanı esir alan güncellik yerine tasavvufu hatırlatarak, teşhircilik karşısında mahremiyeti koruyarak, arzular ve tutkularla tanımlanan birey yerine nefis’e öncelik vererek, dünyeviliği aşkınlıkla çoğaltarak, akıl yerine gönli konuşturarak, kalp gözünü açarak, yeni bir insan, zaman ve medeniyet kapısını açmaya çalışmaktadırlar.”

Özet olarak ifade etmek gerekirse; modern Türkiye tarihinde modernleşme sürecini çizgisel bir “ilerleme” olarak görmek mümkün değildir. Çünkü Türkiye’nin modernlik konusundaki tarihine bakıldığında ne Cumhuriyetçilik ve Saltanat arasında bir çatışmanın ne de İslâm ve sekülerizmle çerçevelenen bir kavganın izleri görülür. Aksine modern Türkiye tarihi bütün bu unsurları birbiri içine nüfuz eden ve yakınlıkları içinde dönüştürülen “geleneksel” güçler ve modernlik arasında karmaşık, çok katmanlı bir karşılaşmadır. Mardin’e göre, modernliklerin çoğulluğu üzerine ahkâm kesmek, modernliği tespit etmenin bir yönü ise, gündelik bir temelde uğraşmak zorunda olduğumuz sosyal ve siyasal koşulların karakterini belirleyen tarihsel süreçlerin özgüllüğü de, bunun olmazsa olmaz diğer yönüdür (Mardin 2011: 198). Ayrıca “çoklu modernlikler” kavramı, daha önce de belirtildiği gibi, “Batı modernliği”nin uygulanabilecek tek medeniyet olarak görülmemesi üzerine temellenmektedir. Çoklu modernlikler böylece Batı modernliğinin izlediği tarihsel ve entelektüel güzergâhın yan patikalarında mevcudiyet kazanmış, ancak bununla birlikte bastırılmış, marjinalleştirilmiş ya da sadece unutulmuş bazı çoğulcu özellikleri yeniden gündeme getirmeyi kolaylaştırmaktadır (Göle 2008:134). Modernlik günümüzde Batı’nın dışındaki birçok ortamlarda da yeniden şekil bulmakta, sahiplenilmekte veya üretilmektedir. Batı merkez olmaktan çıktığı için Batı dışı bir perspektifle düşünmek, yeni kavramların da ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Türk İslâm istisnailiği konusunda Türkiye’nin modernleşmesinin diğer İslâm ülkelerinden birçok yönden farklı bir gelişme gösterdiğini söylemek mümkün olmaktadır. Örneğin; Türklerin İslâm’a bakışı ile İranlıların bakışı arasında fark olabildiği gibi, aynı zamanda bu ülkeler içinde İslâm’ın farklı uygulayan topluluklar olabilmektedir. Türkler, İslâm’ı bütün yönleriyle kabul etmemiş, Batılılaşma ile birlikte, dinsel uygulamalarında da çeşitlilik görülmüştür. Başka bir ifadeyle Türkler kendi özgül İslâm anlayışlarını geliştirmişlerdir. Bu anlayışlardan bir tanesi ise; Türklerin insan yapımı kanunlara sahip olmaları ve bu kanunları hiçbir zaman İslâmi

şariat için terk etmemeleridir (Kaya 2006: 206) İslâmiyet'in sadece kutsal mekânlarda yaşantılanmamasından ötürü, yani seküler alanların son yıllardaki etkin kullanımı ve buna ilişkin meşrulaştırıcı söylemler ile farklı bir çizgi çizdiği görülmektedir.

Postmodernite de dine dönüşün, İslâmi kesimin Batı'yı reddedişi olarak yorumlanmaması gerektiğini önceki kesimde ifade etmiştik. Bu çerçevede Türkiye'deki İslâmın ve İslâmcı hareketlerin bu çağda (postmodern) ön plana çıkmasının nedeni açıktır: Türkiye'deki İslâm, Batı'nın modernliğini reddetmiyor, pek çok yerde olduğu gibi Türkiye'deki İslâm modernliği farklı yorumluyor ve bu farklı yorumdan kaynaklanan "modernlik" farklılıkları, yani çoklu ya da geç modernlikler, ortaya çıkıyor. Sonuç olarak Türkiye'deki İslâmcı hareket ile Müslümanlar, sadece Kuzey Amerika ile Batı Avrupa'nın dünyayı tekleştirme projesine karşı çıkmakla kalmayıp, kendilerinin de bu yenedünyada mevcut olduklarını, üstelik bu varoluşun farklı olduğunu göstermektedirler. Bu çerçevede Türk-İslâm'ın istisnailiğinin yukarıda aktarılmaya çalışılan artalanı akıldan çıkarılmadan, Türkiye'deki İslâmcı hareketler ile gerçekleşen sosyal değişimin de "modern" olduğunu, ama bu modernliğin pek çok etkenin bir araya geldiği bağlamsal bir bütünleşme içinde oluştuğunu, bunun ise "çoklu modernlik" ya da "geç modernlik" çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini bir kez daha vurgulamak gerekiyor.

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 3. İSLÂMÎ UYANIŞ, ÇOKLU MODERNLİK VE POPÜLER KÜLTÜR BAĞLAMINDA MEVLEVÎ SEMÂSININ DÖNÜŞÜMÜ: AFYONKARAHİSAR KARAHİSAR ÖRNEK OLAYI

### 3.1. Türkiye’de İslâmi Uyanış ve Popüler Kültür

Türkler İslâm dinini kabul ettikten sonra bu dinin gereklerini yerine getirerek, sosyal yaşantılarını dinin yönlendirmesine büyük ölçüde izin vermişlerdir. Osmanlı döneminde de bu böyle devam etmiş, İmparatorluk aslında İslâm dininin kurallarına göre yönetilmiş, mahkemeler ve bu mahkemeler sonucu insanlara verilen cezalar, evlenme şekilleri gibi birçok konuda şeriat kuralları hüküm sürmüştür. Bu kadar uzun süre dinin devlet yönetiminde etkin olduğu bir dönemden sonra modernleşme sürecine girilmesi, dinin kurallarının en azından ‘yasal’ olarak artık uygulanmayacağını da bir göstergesi olmuştur. Cumhuriyet’in ilanı ve yapılan devrimler ile din, bir nevi susturulmuş ve dindar insanlar geri plana itilmiştir. Fakat Demokrat Parti’nin seçim kazanmasını sağlayan da yine bu dindar halk kesimi olmuştur. Başka bir ifadeyle dinin yeniden dirilmeye başlaması, 1950’li yıllardan sonra kendini göstermeye başlamıştır. Mevlevî âyinlerinin yine bu dönemde herkese açık bir şekilde yapılmaya başlanması da aynı sürece işaret etmektedir. Türkiye’de İslâmi uyanış konusuna girmeden önce, “din”, “uyanış” ve “dini uyanış” kavramları üzerinde durmak yerinde olacaktır.

#### 3.1.1. Din olgusuna ilişkin çeşitli yaklaşımlar

Dünyada yaşayan her toplum, bir şekilde bir dine sahip olmuştur. Sosyolojik araştırmalarda devlet olamamış topluluklar görülmesine rağmen, dinsiz hiçbir topluma rastlanılmamıştır. Bu da göstermektedir ki, insanların doğasında bir nesneye veya bir şeye inanma ihtiyacı vardır (Tatlilioğlu 1995: 21).

Durkheim için din, sosyal tecrübenin yansıması olarak görülür. Durkheim burada dinin metafizik yönünü değil, onu sadece toplumsal bir ifade biçimi olarak görmektedir (Aktaran Polat 2002: 26). Din, ayrıca birliği ve cemaatleşmeyi de beraberinde getirmektedir. Din hem unsurları, inançları, değerleri, kurumları,

pratikleri, âyinleri ve teşkilatları olan, hem de insanın kendine olan inancı, bireylerin hareket ve tavırları açısından uyum sağlama etkisi olan bir sistemdir. Böylece bir dine inanan bireyler farklı derecede olsalar bile birlik oluştururlar. Dini inançların ve pratiklerin toplumun gerek birleşmesinde gerekse farklılaşmasında önemli fonksiyonları bulunmaktadır (Tatlılıoğlu 1995: 20).

James L. Cox, *Kutsalı İfade Etmek* adlı kitabında, dinin farklı anlamlarını şöyle sıralamaktadır (Aktaran Bal 2006: 37):

1. Teolojik olarak din, “bir yüce varlık şeklinde kişiselleştirilen, ancak zaman zaman güçlü manevi varlıklarda yayılmış bir varlık olarak da tasavvur edilen veya gayri şahsi, gizemli, tabiatüstü bir güç olduğu kabul edilen bir güce olan inançtır”.

2. Ahlaki olarak din, “kaynağını sorgulanmamış ya da sorgulanamaz bir otoritede bulan ve genel olarak inananlar tarafından desteklenen doğru bir davranış kodudur”.

3. Felsefi olarak din, “inanmanın kozmik düzen ya da beşeri var oluşla ilişkili olarak yorumladığı bir idea ya da kavramdır”.

4. Psikolojik olarak din, “insanların his ve duygularını tatmin etmek için büyük güçlere başvurmalarıdır”.

5. Sosyolojik olarak din, “toplumu bir arada tutan ve varlığını devam ettirmede yardımcı olan inançlar manzumesidir”.

Dinin, toplumların içinde yaşadığı kültürlere göre de değişkenlik gösterdiğine işaret eden Küp, dini “halk dini” ve “yüksek din” olarak iki kategoride incelemiştir. Halk dini çok genel olarak halkın dini inanç ve özellikle uygulamaları için kullanılmaktadır. Farklı kültürlerde iklimlerde, tarihlerde, topluluklarda değişik şekiller kazanan dini anlamak için, o dini yaşayan halkın kültürünü de anlamak gerekmektedir. Çünkü hiçbir din saf değildir. Başka kültürlerden geleneklerden alınan birçok unsurlar bulunabilmektedir (Küp 2006: 5).

Her toplulukta olduğu gibi Müslüman topluluklar içerisinde de seçkinlerin sahip oldukları kültür ile halk kültürünün birbirinden farklı olmasından dolayı seçkinlerin temsil ettiği resmi dinin yanında, içinde yabancı unsurları ihtiva eden bir halk dininin bulunduğu görülmektedir.

Resmi din ile halk dinindeki inanç ve uygulamalarında birbiriyle etkileşimi ve karışımı mümkün olabilmektedir. Halk dini ayrı, farklı bir din değildir, sadece



yüksek kültüre sahip olmayan halkın kendi inanç sistemine bağlı olarak oluşan bir dindir. Örneğin, yatır ziyareti, batıl inançlara inanma veya ağaçlara bez bağlama gibi inançlar halk dini arasında yer almakta, seçkin din içinde çok fazla görülmemektedir.

Retfield'e göre büyük gelenek, yönetici ve entelektüel seçkinlerin düşünce sistemlerinden, bilim felsefe ve güzel sanatlar alanındaki eserlerden müteşekkil iken, küçük gelenek, sıradan insanların sanat, duygusal yapı ve dinsel inançlarını içerir. Büyük ve küçük gelenekler arasında genellikle bir yanyanalık ve karşılıklı bağımlılık ilişkisi mevcuttur (Aktaran Küp 2006: 5)

Din olgusu aslında insanların hayatlarında Tanrı'ya olan inançtan dolayı rahatlığı, huzuru sağlamaktadır. Aynı zamanda toplumların davranış ve tutumları üzerinde büyük etkiye sahip olduğu gibi, bireylerin düşünce ve davranışlarında ortaya çıkan değişimlerde de önemli rol oynamaktadır. Din koruyucu bir güç olarak da toplumun sürekliliğini sağlamakta ve kolektif olarak toplumun ortak bir amaç, değer ve tutumlar etrafında bütünleşmesini temin etmektedir (Bal 2006: 37). İslâm dini de, toplumlar ve insanlar üzerinde yukarıdaki özellikleri göstermekte, insanları bir araya getirip, bununla birlikte farklı tarikat ve cemaatler içinde farklı yapılanmalar gözlenmektedir. Dine inanma kişinin kendi isteği ile olan bir duygudur, kısaca ferdidir; din ise toplumsaldır, insanların toplu halde yaşamasının bir sonucudur. Ayrıca din olgusu tarihi, sosyolojik, kültürel ve psikolojik boyutları olan bir yapıya sahiptir. Örneğin Şerif Mardin, İslâm dininin sosyal gerçekliğinin oluşturduğu çerçevenin özelliklerini şu şekilde çerçevelemektedir:

a ) Toplumun genel hatlarını tanımlayıcı fonksiyona sahiptirler.

b ) Talimat ve yön verici (normatif) özelliktedir.

c ) İdeolojik ve kültürel anlamları topluma mal eder niteliktedir.

d ) Kişinin korunmasını sağlar

e ) İkincil grupların yokluğunda toplumsal seyyaliyet sağlayıcı fonksiyonları yüklendiğini görmekteyiz (Aktaran Polat 2002: 26).

### **3.1.2. Dinsel uyanış teorileri ve İslâmi uyanış**

Son dönemlerde sosyologlar, siyaset bilimcileri ve uluslararası ilişkiler teorisyenleri birey/toplum hayatında ve uluslararası ilişkilerde dinin rolünün arttığına dikkat çekmektedirler. Etnik gruplar, global sosyal hareketler, suç/terör örgütleri ve

dini cemaatler gibi devlet niteliği/kimliği taşımayan (non-state) aktörlerin; siyasal, aktüel ve uluslararası gündemde devlet merkezli yaklaşımların yerini alacak ölçüde etkin olduklarından söz edilmektedir (Bal 2006: 36). Bu dinin politikada, sosyal yaşam ve ilişkilerde yeniden canlanmakta olduğuna işaret etmektedir. Dolayısıyla da dini uyanışların mevcudiyetine ilginizi çekmektedir.

“Uyanış”, kavram olarak “revival” sözcüğünün karşılıklarından birisidir. İleriki bölümlerde daha ayrıntılı anlatılacak olan Revival’ın diğer Türkçe karşılıkları, “yeniden canlandırma, dirilme, diriltme, ihya etme, revaç bulma” vb şeklinde sıralanabilir. Revival terimi bu çalışmada “uyanış” karşılığında kullanılacaktır. Erol’un uyanış kavramını anlatırken ele aldığı “müzik uyanışı” tanımlamasını, “İslâmi uyanış” kavramı olarak ele aldığımızda, anlam kaybının olmadığı görülür. Buna göre İslâmi uyanış, “kaybolmakta olduğuna inanılan ya da çağdaş yaşam gereği tamamen geçmişe indirgenen, yani geçmişe ait olduğu düşünülen, bir kültürün –burada İslâm inanç ve pratiklerini- eski haline getirmeye çabalayan toplumsal bir hareket” olarak adlandırılabilir (Erol 2009: 73). Dinsel dirilişin anlam, nitelik ve süreci ile ilgili literatürde yer alan diğer terimler “nativistik, revivalistik, kargo kültik, millenaristik, mesiyani, profetik” gibi hareketler şeklinde sıralanmaktadır (Bal 2006: 38).

İslâmi uyanış veya diriliş olarak adlandırılan hareketlerle ilgili güncel araştırmalar ağırlıklı 20. yüzyılın son dönemlerinde başlamış ve özellikle dinler tarihi, din sosyolojisi ve siyaset bilimi çerçevesinde yürütülmüştür. Sufi tarikatlar dâhil olmak üzere din referanslı canlanma ve cemaatleşme eğilimleri, 2. Dünya Savaşı’nı takip eden dönemden itibaren ve özellikle de yüzyılımızın son çeyreği içerisinde sadece Türkiye de değil, İslâm dünyasının hemen her yerinde kendini gösteren bir olgu olmuştur (Şahin 2008: 17). İslâmi uyanış ve Türkiye’deki görünümünü ayrıntılandırmadan önce, dinsel uyanış meselesini, konuya müdahil teoriler çerçevesinden ele almak yararlı olacak.

Dinsel diriliş (uyanış) hareketlerinin ortaya çıkışını açıklayan kuramsal yaklaşımlar, konunun sosyo-psikolojik, kültürel, siyasal ve ekonomik yönlerine vurgu yaparak, özellikle mahrumiyet ve kriz temalarına odaklanmışlardır. Sosyoloji literatüründe “kriz paradigması” adıyla yerini alan bu yaklaşıma göre dinsel diriliş hareketleri sosyo-ekonomik statü, servet, güvenlik ve onur konularındaki yoksunluk

ve çelişkilerin doruğa ulaştığı toplumsal bunalım dönemlerinde ortaya çıkmaktadır. Toplumsal bunalım ortamları genellikle toplumsal değişimin hızlı ve dengesiz bir biçimde gerçekleştiği ve toplumun bu değişim için gerekli hazırlığı henüz tamamlamadığı dönemlerdir (Bal 2006: 40).

Dinsel diriliş hareketlerine ilişkin ağdaş antropolojik araştırmalar yapan Anthony F. C. Wallace’a göre dini diriliş süreci, az çok st üste gelen belli başlı beş aşamadan oluşmaktadır ki bunlar; ‘sabit durum’, ‘bireysel stres dönemi’, ‘kültürel tahrif dönemi’, ‘yeniden ihya dönemi’ ve son olarak ‘sosyal dramlar’dır (Aktaran, Bal 2006: 41).

Bu beş durumdan belki de en önemlisi “yeniden ihya evresi”dir, kültürel tahrif evresinden sonra ortaya çıkan bir iyileştirme faaliyetidir. Nüfus, artan ölüm oranları ve azalan doğum oranlarının bir sonucu olarak nesli tükenme noktasına kadar düşebilir; toplum savaşta yenilgiye uğrayabilir; istila edilebilir, nüfusu dağılabilir, gelenekleri sindirilebilir, hizipsel çekişme ve kavgalar, nüfusun çeşitli kesim, grup, mezhep, branş ve bölgelerini istismar ederek veya onları daha da parçalayıp birbirinden uzaklaştırarak tek tek ısırabilir veya kemirebilir. Fakat bu korkunç olaylar genellikle bir yeniden ihya hareketi tarafından, henüz meydana gelmeden önlenir veya en azından ertelenir. Bu türden pek çok hareket karakter itibariyle dinselidir.

Wallace’ın dinsel dirilişe ilişkin analizleri, Victor Turner’ın “sosyal dramlar” şeklinde betimlediği yapıyla büyük ölçüde benzerlik taşımaktadır. Sosyal dramlar, her toplumda doğal olarak bulunan anlaşmazlıkların sonucu olup, bu ihtilafların yol açtığı baskı ve gerilimlerden beslenen olgulardır. Turner ‘tipik uyumsuzluk durumları’ olarak nitelediği sosyal dramları, “insan eyleminin gözleme elverişli dört temel aşaması”ndan yola çıkararak teorileştirir. Bu aşamalar çözülme, kriz, ıslah edici eylem ve yeniden bütünleşmedir.

Din bilimcisi Eric Sharpe, dinsel diriliş hareketlerinin gelişimini  aşamaya ayırır, birinci aşama “reddetme” dir, geleneksel otoriteye başkaldırıcıyı ifade eder. İkinci aşama eski düşüncenin yeni düşünceyle uyumlaştırma girişimini ifade eden “adaptasyon” aşamasıdır. nc aşama ise fundamentalist dinsel diriliş pratiğin ortaya çıktığı “reaksiyon” aşamasıdır.

William O. Beeman’a göre ise dinsel diriliş hareketlerini anlamının en iyi yolu, bunların tarihleriyle, kendilerini belirli bir dönemde ortaya çıkaran öznel koşulları birlikte ele alarak titiz bir şekilde incelemekten geçer. Çünkü belirli tarihsel ve doktrinsel örnekler, kendilerine toplumdan ayrı bir yer, rol ve konum biçen dinsel diriliş hareketinin üyelerine belirli bir bilinç aşılamaktadır. Dinsel diriliş hareketleri esasında, kültürel değişime maruz beşeri süreçlerin doğal bir sonucudur. Toplumsal değişme bazı toplumlarda zor ve baskıcı, diğer bazılarında nispeten sorunsuz gerçekleşir.

Fundamentalist hareketleri açıklamaya yönelik farklı bir analitik çerçeve, Niel C. Nielsen Jr. tarafından ortaya atılmıştır. Nielsen’in modeli, Thomas Khun’un Bilimsel Devrimlerin Yapısı (The Structure of Scientific Revaluations) adlı ünlü eserinde zikredilen “*paradigma değişimi*” fikrine dayanır. Khun’a göre verili bir inançlar ve aksiyonlar dizisi bir “paradigma” oluşturur. Bu paradigma bilim çevrelerince, kültürel koşullar değişene kadar baskın bir düşünce sistemi olarak kalır. Nielsen, fundamentalistlerin sadece kendi müntesiplerini olumlayan farklı bir ortodoks paradigmaya sahip olduklarını belirtmektedir. Nielsen’e göre dini ortodoksler Khun’un paradigmalarına benzer; çünkü dünyanın ve hayatın nasıl kurulacağına, korunacağına ve düzenleneceğine ilişkin varsayım ve kuramlar içeren kapsamlı dünya görüşleri vardır. Bunlar, tüm üyelerin onaylaması, katılması ve gereğini yerine getirmesi lazım olan inanç yapılarıdır.

Son olarak sosyolog Robert Wutnow, bir toplumun veya bir grubun “sembolik sınırlarının” değişimini, toplumda ortaya çıkan diğer yapısal değişimlerle irtibatlandırarak çözümlemeyi sağlayan bir teorik çerçeve geliştirmesine imkân tanımaktadır. Sembolik sınırlar çevreleriyle etkileşim içerisinde olup, değişime açıktırlar. Bu değişim bazen sembolik sınırların yeniden yapılanmasını doğurabilir.

Robert Wutnow’a göre genel anlamda sosyal değişim, özel anlamda dini değişim, birbirini izleyen belli başlı üç aşamadan oluşur. Birincisi, ideolojiler arasındaki mevcut farklılaşmanın büyüdüğü “üretim” aşamasıdır. İkincisi çevredeki sosyal kaynakların tabiatı ve dağılımına bağlı olarak “seçme” aşamasıdır; üçüncü aşama ise “kurumlaşma” aşamasıdır. Bu aşamada başarılı ideolojiler kendilerine rakip tanımayacak ve radikal değişikliğe imkân vermeyecek ölçüde yeni özellikler geliştirirler (Bal 2006: 40-47).

Fundamentalist grup ve hareketler dünyanın hemen her bölgesinde ve aşağı yukarı mevcut bütün dünya dinlerinde bulunmaktadır. Fundamentalist hareketler küresel bir olgu haline gelmenin yanı sıra, bulundukları bölgelerde önemli ölçüde sosyal, siyasal, kültürel ve ideolojik etki ve baskı unsuru da olabilmişlerdir (Bal 2006: 161-162).

İslâm fundamentalizmi özellikle 1970'li yılların ortalarından itibaren devinim kazanarak, İran Devrimi ve Ayetullah Humeyni'nin iktidara gelişiyle birlikte kendini göstermeye başlamış ve bilinçlenerek gelişmiştir. Türkiye'de ise siyasal söylemini İslâm dini eksenine oturtmasıyla bilinen Refah Partisi, Özal hükümetinden sonra 1995 genel seçimlerinde koalisyonun büyük ortağı olacak şekilde ülkenin yönetiminde pay sahibi olmuştur.

Siyasal İslâm düşüncesinde ve bu düşünce etrafında odaklanan hareketlerde yaşanan canlanmanın, İslâmi gelenekten kaynaklanan ve beslenen bir olgu olarak değil de, özellikle 1950'li yıllardan itibaren yaşanmaya başlanan sosyo-ekonomik gelişmemelerin bir sonucu olduğu görüşü daha çok oryantalistler tarafından dile getirilmektedir (Bal 2006: 168). İslâmi uyanışın özellikle 1950'de Demokrat Partinin kırsal kesimin oylarının çoğunluğunu almasıyla ve seçilen parlamenterlerin de taşralı tavırlarında görülmeye başlamasıyla gerçekleştiğini savunan Mardin'e göre, amaç; uzun vadede Türk toplumunun tümüyle Anadolulaştırılmış hale gelmesiydi. Bu hiçbir yerde, dini adet ve törenlere seçkin bir yer verilen büyük şehirlerdekinden daha açık değildi. Dini dirilişin göze çarpan bir özelliği, köklerinin halka dayanmasıydı (Mardin 2011a: 274). Bununla birlikte sosyologlar, İslâmi uyanış ile ilgili çeşitli yorumlar yapmışlardır. İslâm hukukunu ve düzenini yeniden uygulamaya koymayı amaçlayan İslâmi ideal, çoğu zaman 1970'li ve 1980'li yıllarda İslâm'ın siyasal bir güç olarak yeniden canlanmasının nedeni olarak da gösterilmektedir (Göle 2008: 64).

Türkiye'de dini modernleşme eğilimleri, ittihatçılardan başlayarak Türkiye'de bir tek din olduğu noktasından hareket etmiştir (Mardin 2011b: 145). Sosyolog Orhan Türkdoğan modernleşme sürecinde Batı ve Müslüman Türk toplumlarının dini tavırlarındaki değişmeyi incelediği yazısında, ilginç bir ayrımın altını çiziyor: modernleşme/sekülerleşme süreci dine ilgi bakımından Batı'da ve Türkiye'de farklı sonuçlara yol açmaktadır. Batıda dine ilgi marjinalleşirken

Türkiye’de kitleselleşmekte ve bir kimlik ifadesi olarak gittikçe önem kazanmaktadır. Bu noktada modernleşmenin ülkemizde İslâmlaşmayı besleyen bir faktör olduğu söylenebilir (Aktaran Şahin 2008: 20).

Türkler de İslâmiyet’i kabul ettikten sonra ve Osmanlı İmparatorluğu zamanında yaşamlarının her alanına din olgusunu yerleştirmiştir. Tanzimat’la başlayan modernleşme hareketleri içinde dinin etkilerinin de yavaş yavaş kaybolmaya başladığı görülmektedir. Aslında Osmanlı’nın yapmak istediği Japonların yaptığı gibi, Batı’nın tekniğini alıp, kendi geleneksel değerlerini saklı tutmaktır. İslâmcı şair Mehmet Akif, bu tezi savunanlar arasındaydı. Kısaca 1908-1918 yılları arasında Batı’yı taklit etmeye karşı koyan bir İslâmcı akım oluşmuştur (Mardin 2011a: 16). Mehmet Akif ile birlikte Ziya Gökalp ve Şemsettin Günaltay da aynı doğrultuda hareket etmiş, yapılan reformların Sünni İslâm’ın ortodoks şekline yeni ve ‘medeni’ bir şekil vermek üzerinde durmuştur. Bu tutumlar da uzun vadede şihlara, hocalar ve bâtil itikat ticareti yapanlara yaramıştır (Mardin 2011b: 146).

Osmanlı Devletinin siyasal yapısının önemli bir bileşeni olan İslâmiyet, Cumhuriyet dönemindeki reformlar sonucunda geriye itilmiştir. Bu tarihten sonra siyasetçilerin politikası da laiklik üzerinde yoğunlaşmış ve birçok reformlar ardarda yapılarak, Türkiye’nin Batılılaştırılması yönünde çalışmalar devam etmiştir.

Günay ve Ecer, Türkiye’de kendini yeniden gösteren tarikat olgusunun ve hatta öteki dini hareketlerin en belirgin özelliğinin, Atatürk’ün başlattığı modernleşme yolundaki gelişmeler ve bu çerçevede ancak araya başka birçok faktörlerin de girmesi ile ortaya birtakım değişim ve dönüşümler, gelgitler, zikzaklar ve bu suretle oluşan uyum ve uyumsuzluk süreç ve olgularına bağlı olarak kendilerini göstermeleri şeklinde yorumlamaktadır (Aktaran Şahin 2008: 44).

Türkiye’deki orta sınıfın İslâmileştirilmesi de, aslında tarih olarak baktığımızda 1914-1915’li yıllara dayanmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu zamanında sınırlar içinde bulunan farklı etnik grupların daha açık bir ifadeyle gayrimüslimlerin varlığı, Türklerin ulusal bir topluluk olarak devamını güçleştirmekteydi. Bu nedenle önce 1914-15 Ermeni tehciri, ardından 1923-30 Yunanistan’la nüfus mübadelesi, 1942’de gayrimüslim işadamlarının mallarına yüzde 75’e kadar varan özel bir varlık vergisinin konması ve son olarak da İstanbul’da 6-7 Eylül 1955 olayları sırasında Rumlar ile öteki gayrimüslimlere ait işyerlerinin yağmalanması, Türkiye’de orta

sınıfın zorla İslâmleştirilmesi ve ulusallaştırılmasının belli başlı dönüm noktalarını oluşturmaktadır (Kasaba 2010: 33). Aslında Hristiyan nüfusun varlığı Anadolu halkının soyut periferileşme kavramını günlük yaşamlarında tanımlarının tek aracıydı. Ancak Hristiyan nüfusunun onda dokuzunun sınır dışı edilmesi ve ortadan kalkmasıyla sonuçlanan olaylar herkesin hoşuna gitmek yerine, sıkıntı ve utanç kaynağı olmuştur (Keyder 2010: 46).

Türkiye yenedünya düzeninin bir eksen ve modernleşmenin başarılı bir örneği olarak, günümüzde dünyanın ilgi odağı haline gelmiştir. The Economist, Türkiye’yi “İslâm Yıldızı” olarak nitelendirmekte, Huntington ise Türkiye’yi kendi içinde bölünmüş ve dolayısıyla “Batı ile geri kalan kesim arasında” belirlemekte olan çatışmanın belirleyici alanlarından biri olmaya aday bir ülke olarak görmektedir (Aktaran Kasaba 2010: 37):

“Mekke’yi reddeden ve Brüksel tarafından reddedilen Türkiye’nin gözü nerededir? Bunun cevabı Taşkent olabilir. Sovyetler Birliği’nin yıkılması Türkiye’ye yeniden canlanan ve Yunanistan sınırından Çin sınırına kadar yedi ülkeyi kapsayan Türk uygarlığının önderi olma fırsatı vermektedir.”

Robert Kaplan ise Üçüncü Dünya ülkeleri içinde bulunan Türkiye’nin “Türk Müslüman kültürünün sağlam dokusu”na olan hayranlığını Huntington ile yaklaşık aynı söylemi yaparak ifade etmiştir (Aktaran Kasaba 2010: 37):

“Bu kadar güçlü bir kültürün bir kez daha Ortadoğu’ya egemen olma potansiyeli vardır. (...) yaygın bir gecekondü hayatını çözülmeye uğramaksızın barındırabilen bir kültüre sahip olan bu insanlar, göreceli olarak ifade etmek gerekirse geleceğin galipleri olacaktır.”

Haldun Gülalp, Türkiye’de siyasal İslâmcılığın ortaya çıkması ve hızla yayılmasını iki önemli nedene bağlar. Birincisi, İslâm ile Batı’nın temelde birbirine karşıt olduğunu savunan oryantalist bakış açısıdır ve İslâmcılığın yakın dönemdeki yükselişinin iki uygarlık arasındaki eski çatışmanın uzantısından başka bir şey olmadığını savunur. Diğer, İslâm ülkelerinin Batı’nın modernleştirici etkisi altında laikleşeceğini öne süren modernleşmeci bakış açısıdır (Gülalp 2010: 54). Bu iki nedenin sonucu olarak ise Türkiye’de İslâmcılık aslında laik milliyetçiliğin egemen olduğu dönemin ardından, modernleşme sürecinde yaşadığı bunalıma bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Türkiye’de yaşanan bu gelişmeler, modernizm sonrası dönemini yeni dini oluşumlar biçiminde cemaat yapılarına dönüştürmüştür.

İslâmi uyanış olarak adlandırılabilcek hareketler aslında modernleşmenin postmodern durumuna işaret etmektedir. Dolayısıyla günümüzde bir durum olarak postmodernite, İslâmi uyanışın ve popüler kültürün hem varlık nedeni hem de sonucudur. Bu yüzden popüler kültür, İslâmi uyanışın dinamiklerini anlamada önemli bir mercektir. Popüler kültür ve İslâmi uyanış arasındaki ilişkiyi ele almadan önce popüler kültür meselesini kuşbakışı olarak gözden geçirmek yerinde olacaktır.

### 3.1.3. Popüler Kültür

Popüler başlangıçta Latince “popularis”ten türeyerek “halka ait” anlamına gelen hukuki ve siyasal bir terimdir. Örneğin 16. yy’da popüler hükümet terimi, halk tarafından kurulan ve yürütülen bir siyasal sistem anlamına geliyordu. Ama aynı zamanda, aşağı (low) ya da değersiz (base) anlamı da vardır. Sonradan hâkim olan “yaygınca tercih edilen ya da çok beğenilen”i ifade eden modern anlamların içeriğinde, beğenilmek için hesaplı bir çaba göstermeyi de barındırır (Erol 2009a: 42).

Popülerin günümüzde kullanıldığı biçimiyle iki temel tanımı vardır. Hâkim olan birinci tanımında popüler “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” anlamına gelmektedir. Bu tanıma Stuart Hall, “ticari” tanım diyor. İkinci tanım ise, kaynağı 18. yüzyılda Herder’e kadar götürülen antropolojik tanıma yakın ve halka ait anlamına geliyor. Stuart Hall, halkın yaptığı ve yapmış olduğu her şeyi kapsamaya çalıştığı için bu tanıma “betimleyici” tanım diyor (Özbek 1994: 81)

Popülerin dilbilimsel temelini, geç ortaçağ dönemindeki “halkın” anlamından, bugünkü egemen “birçok kişi tarafından sevilen veya seçilen” anlamına gelmesi sivil toplumun evrimine karşılık gösterilir. Burjuva demokrasilerinin yükselmesiyle, bu demokrasilerin seçim özgürlüğüne/bağımsızlığa dayanan meşruluk iddiasıyla ve bunun siyasal alanda ifadesi olan seçim süreciyle birlikte, popüler terimine yeni ifade biçimleri yüklenir (Erol 2009a: 42).

Popüler kültür konusunda önemli çalışmaları olan Herder, popüler kültür kavramını eğitilmişlerin kültürü kavramına karşıt olarak kullanıyor. Ona göre, Rönesans sonrası dünyada “organik topluma” yakışan nitelikler yalnızca halka ait kültürde bulunuyor (Erol 2009a: 42).



Popülerde vurgu genel olarak “halk”tır, yani insan topluluklarının beğenileri, davranışları, yaşam biçimleridir. Dolayısıyla halkın kültürünün başkaları tarafından halk için üretilmesine ve halkın kendileri için endüstriyel koşullarda üretilen ürünlerle ilişkisine, yani yeniden üretim aşaması olan anlamlandırma sürecindeki edilgen ve etken konumun incelenmesidir.

Popüler kültür çalışmalarında birçok araştırmalar yapmış ve bugün de hala onların çalışmalarından yararlandığımız iki okulun adından söz etmemiz yerinde olacaktır. Bu okullar 1923’te Frankfurt Üniversitesi bünyesinde kurulan yarı özerk bir araştırma bölümü ile kurumlaşan, Frankfurt Okulu ve 1964 yılında İngiltere’de Birmingham Üniversitesi’nde “Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi” çalışmaları ile kurulan Birmingham Okulu’dur.

Frankfurt Okulu’nun temsilcileri arasında en önemli iki isim, Max Horkheimer ve Thedor W. Adorno’dur. Diğer önemli isimler arasında da Leo Lowentha, Herbert Marcuse ve Arnold Hauser’i sayabiliriz. Frankfurt Okulu temsilcileri popüler kültür yerine “kitle kültürü” kavramını kullanarak, sanatta ve kültür çalışmalarında “seçkinci” bir taraf olmuşlardır. Popüler kültür çalışmalarını eleştirerek, eğitilmiş insanların sanatları ve kültürel çalışmaları üzerinde durmuşlardır.

Fakat Birmingham Okulu ya da İngiliz Kültürel Çalışmaları olarak bilinen bu ekol, Frankfurt Okulu’na karşı eleştirel çalışmalar yaparak popüler kültür çalışmalarını desteklemiş ve “kitle kültürü” kavramı yerine “popüler kültür” kavramını kullanmışlardır. Bu okulun öncüleri ise Stuart Hall, Raymond Willims’dır. John Fiske, Angela McRobbie, Dick Hebdige, Susan Willis, Louis Althusser ve Mike Featherstone gibi isimler de bu ekolün hem takipçileri hem de eleştirel yenileyicileri olarak çalışmalar yapan önemli isimlerdir.

Popüler kültür incelemeleri ve değerlendirmeleri, kültür ürünlerinin estetik değerlerini tartışmak, onların kaliteli mi, kalitesiz mi olduğunu sorgulamak yerine, bir kültür ürününün hangi güç dengeleri içinde olduğunu ve geniş toplumsal çerçevede yerinin ne olduğunu irdelemeyi hedeflemektedir. Ayrıca popüler kültür incelemesi yaparken gözden kaçırılmaması gereken en önemli soru “niçin, nasıl” gibi

sorulardır<sup>52</sup>. Çünkü hangisinin doğru, hangisinin yanlış olduğuna araştırmacının kendisi karar vermez, sadece neyi nasıl, neden yaptığını öğrenmeye çalışır.

Popüler kültür aslında çevremizdeki tüm yaşamdır. Sosyal antropolog Traube, popüler kültür kavramının arkeolojisi ve etimolojisi bakımından, tarihsel bağlamda hem “folk kültür” ile hem de “kitle kültür”ü ile ilişkili olduğunu belirtir (Aktaran Şahin 2007: 26). Bir kavrayış olarak popüler kültürün yukarıda da belirtildiği gibi, 18. yüzyılın sonunda zihinlerde belirmeye başladığını vurgulayan Traube, bu kullanımda kavramın, kırsal kesim insanının gösteri kültürünü tanımladığını Herder’in çalışmasından yola çıkarak ortaya koymuştur. Herder, halkın bu kültürünü, eğitilmiş yüksek sınıfların kültüründen ayırt etmek amacıyla ve popüler kültüre de akıldışılık, duygusallık ve ortaklaşmacılık gibi entelektüellerin kendilerinde olmadığını düşündükleri bazı anlamları yüklemişlerdir. Bu anlamda kültür sınıflamasının ortaya koyduğu yüksek kültür – alçak kültür ayrımının farklı bir versiyonu olarak değerlendirilebilecek “ilkel kültür” ile popüler kültür arasındaki fark, birincini “yabancı (Batılı olmayanı) ötekiyi”, ikincisinin ise, “yerli (Batılıyı) ötekiyi” ifade etmesidir (Şahin 2007: 26). Traube 19. yüzyıl içerisinde terimin “folk” bağlantısını koptuğunu ve “kırsal folk”tan, “kentsel kitle”ye doğru, yani insanlar tarafından üretilen kültürden, insanlar için yapılan kültüre doğru bir referans kaymasına uğradığını söyler. Bu kültür artık kentlerde yaşayan insanların tüketmesi için çeşitli endüstriler tarafından onlara hazırlanıp sunulan ticari bir kültürdür. Böylece, bu yeni “kitle” bağlantısı ile popüler kültür, insanlara dışarıdan empoze edilen yapay bir ticari kültür olarak kavranmaya başlanmıştır (Aktaran Şahin 2007: 26).

Oysaki Kültürel Çalışmalar yaklaşımındaki düşüncede olduğu gibi, ulusal bir kültürün yaşam tarzı olarak bütünlüğü olmasına rağmen, her toplumda, etnik, sınıfsal, yöresel niteliklerle belirlenen farklı yaşam tarzları da vardır. Bu nedenle toplumsal çeşitliliği ve ayrımları yadsıyan bir kavram olduğu için kitle kültürü yerine popüler kültür kavramı tercih edilmiştir (Özbek 1994: 89). Erdoğan ve Alemdara göre de “popüler” kavramı “halk”, “nüfusun büyük çoğunluğu”, “çoğunluk için”, “çoğunluk tarafından” gibi anlamlar içermektedir. Bu kavram belli bir grubun ürünü değildir, popülerdir, herkesi olmasa bile büyük çoğunluğu kapsar. Oysa “kitle”

---

<sup>52</sup> Kirtunc, [http://www.kulturad.org/images/goc\\_kirtunc\\_konusma.html](http://www.kulturad.org/images/goc_kirtunc_konusma.html)

kavramı, “kitle kültürü”, “işçi sınıfı kültürü”, “alt grupların kültürü” gibi belli bir sınıfı veya grubu anlatır (Aktaran Şahin 2007: 27).

Popüler kültür ve kitle kültürü kavramlarının öne çıkmasını sağlayan ve popüler sözcüğünün sosyal bilimler alanına ilişkin yazında çeşitli anlamlara sahip olan tanımları, iki grupta toplanabilir. Birinci gruptaki tanımlamalara göre popüler, “yaygın olarak beğenilen”, “tüketilen” anlamına gelmektedir. Bu tanım sosyal bilimciler tarafından, tüketilen şeylerden üreticilerin kazanç elde etmesi yönüyle, “ticari” tanım olarak da adlandırılmaktadır (Özbek 1994: 84; Şahin 2007: 40).

Bu düşünceyi ileri süren Frankfurt Okulu düşünürleri ve onun temsilcileridir. Frankfurt Okulu’na göre kapitalizm, kitle toplumu niteliği taşır ve bu toplumda işçi sınıfı örgütlenmemiş olup, birbirinden kopuk bireylerin oluşturduğu bir yapıya sahiptir (Erol 2009a: 33). Yine bu okula göre ideoloji, tüm toplumda kitle iletişim araçları ve “bilinç endüstrileri” aracılığı ile kitlesel bir aldanım olarak yaygınlaştırılmaktadır. Hatta bu ideoloji insanların rüyalarına, umutlarına bile girerek hegemonyasını sürdürmektedir (Şahin 2007: 43).

Frankfurt Okulu’nun bir diğer yaklaşımı, sanatın ütöpik yanının ve kitle kültürünün güdüp yöneten yanının kurumlaştırılmasına dayanmaktadır. Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmaya başlamasıyla birlikte kültürün kendisinin de bir endüstri haline geldiğini ileri süren düşünürlere göre, özgürleşme ve ütöpik nitelik yalnızca yüksek sanatta mevcuttur. Kitle kültürü ise, tüketicileri var olan düzenle uzlaştırarak, kapitalizmin çıkarlarına hizmet etmektedir. Bireyin toplumsal konum ve çıkarlarını algılamasını engelleyen yanlış ihtiyaçlar ve yanlış bilinçlilik, Frankfurt Okulu’nun güdüp yönetme kuramının temel kavramlarıdır (Özbek 1994: 66). Fakat 1970 yılında bu kuram yeniden gözden geçirilerek, “yanlış bilinçlilik” tezi ciddi şekilde sorgulanmaya başlandı. Buna göre, kitle kültürünün tüketicileri “mağdur ettiği” ve onlara “sahte ihtiyaçlar” ile “sahte arzular” dayattığı, kendi çıkarlarını anlamalarını engellediği vurgusunu reddetti (Erol 2009a: 50).

Kültür üzerine uzun süre çalışan ve “Centre for Contemporary Cultural Studies”de (CCCS) yapılan çalışmalarda, kültürel yaklaşım iki farklı boyutta ele alınan tanımının, Raymond Williams’ın çalışmasında bir arada kavramsallaştırıldığı görülüyor. Birincisinde kültür tanımı, toplumların ortak tecrübelerini anlamlı kıldıkları ve yansıttıklarına ilişkindir. Williams bu kültür tanımında fikirler

geleneğini alıyor ama onu demokratikleştiriyor. Çünkü Williams’a göre sanat, genel toplumsal süreçler içinde yalnızca özel bir biçim. Bu anlamıyla seçkin değil, sıradan (Özbek 1994: 77). Williams’ın sözleriyle kültür; “sadece sanat ve eğitimle değil, toplumsal kurumlar ve sıradan davranışlardaki anlam ve değerleri ifade eden özel bir yaşam biçimidir.” (Erol 2009a: 54). Kültürün diğer tanımında ise, kültürü salt üstyapısal bir olgu olarak gören, altyapı-üstyapı ilişkisini salt bir yansıma ilişkisine indirgeyen vurgudur. Burada açıklanmaya çalışılan “bütün bir yaşam tarzı” olarak tanımlanan kültürel alanın türdeş olmaması, içinde birbirlerine karşı duran ve mücadele içinde olan farklı kültürlerin olmasıdır. Williams böylelikle her toplumun hâkim pratikler, anlamlar ve değerler sistemine dâhil olmayan çok fazla anlam ve değer sistemleri olduğunu söylüyor ve iki gruba ayırıyor; 1. Tortusal (residual) karşıt kültürler, 2. Yeni filizlenen karşıt kültürler (Özbek 1994: 78).

Stuart Hall’a göre, Williams bu hâkim kültür tanımını Gramsci’nin “hegemonya” kavramı ile gerçekleştirmiştir. Ancak Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezinde yürüttüğü popüler kültür incelemeleriyle öne çıkan Hall ve arkadaşları Gramsci’den devşirdikleri bu kavramı, çalışmalarında anahtar kavram haline getirmişlerdir. Burada yönetici sınıfların, kendilerine bağımlı olan sınıflar üzerinde, kendi çıkarlarına uyulmaları şartıyla bir otorite geliştirmişlerdir. Bu otoritede zorlama yoktur, alt sınıfın “rıza”sı vardır. “Rıza”yı sağlayan süreçleri inceleyen Gramsci, hegemonik aygıtların işleyişiyle baskın ideolojinin “geçerli” ve “doğal” kabul edilip ideoloji olarak görülmediğini, bunun kültürün “ortak duygusu”nun bir parçası olduğunun sonucuna varır (Erol 2009a: 61). Hall’a göre hegemonya, belli oluşumların tahakkümünün ideolojik zorla değil, kültürel önderlikle sağlandığını ima eder. Hegemonya, toplumdaki asli ekonomik süreçler üzerinde etkili bir üstünlük sağlamış olan başat bir sınıf ittifakının ya da yönetici bloğunun, bir toplumun hayat tarzlarını, adetlerini ve anlayışlarını, kültür ve medeniyet düzeyini, doğrudan doğruya tikel bir sınıfın dar çıkarlarına yarar sağlamasa bile, bir bütün olarak hayatın başat toplumsal ve üretim sisteminin gelişimini biçimlendirecek şekilde toplum üzerinde sağladığı üstünlüğü geliştirdiği ve yaydığı tüm süreçleri kuşatır (Aktaran Erol 2009a: 61).

Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi’nin önemli isimlerinden Hall, 1982 yılında yayınlanan *Popüler Olanın Yapıbozumu Üzerine Notlar* adlı eserinde

kültürün üç farklı tanımını yapmıştır. İlk olarak; Halk kitlelerinin, satın aldığı tükettiği ve azami derecede hoşlanır görüldüğü şeylere “popüler” demiştir. Bu tanım Hall’a göre, popülerin “Pazar” ve “ticari” tanımıdır ve halk kültürünün manipülasyonu ve aşağılaması ile bağlantı kurulmuştur. İkinci tanımda; Popüler kültür halkın yapmakta olduğu bütün şeylerdir. İlk tanıma göre ikinci tanım daha az rahatsız edicidir ve Hall bu tanıma “betimleyici” tanım demiştir. Son olarak da; popüler kültür, güçlünün kültürüne karşı ve onun için verilen mücadelenin iç içe geçtiği yerlerden biridir. Aynı zamanda bu mücadelenin içinde kazanılacak ya da kaybedilecek bahsin kendisidir. Bir rıza ve direnme alanıdır, kısmen hegemonyanın çıktığı ve korunduğu yerdir. Bu tanım, herhangi bir dönemde belirli sınıfların toplumsal ve maddi koşullarından köklerini alan ve popüler gelenek ve uygulamalarda vücut bulan biçim ve etkinlikleri göz önünde bulundurur (Erol 2009a: 63-65).

Kültürel incelemelerin 1980’li yıllarda öne çıkan isimlerden biri de Fiske’dir. Fiske’ye göre popüler kültür tüketim değil, üretimdir; toplumsal bir sistem içinde anlamları ve hazları yaratan, onları dolaşıma sokan bir süreçtir. Kültürlerin dışarıdan ithal edilme ve insanların üzerine giydirilmesi gibi bir şey olamaz. Çünkü popüler kültürü üreten halktır, kültür endüstrisi değildir (Erol 2009a: 66). Fiske’de “halk”, sabit sosyolojik bir kategori içinde yer almaz; ona göre halk, sınıf, ırk, din gibi dışsal sosyolojik etkenlerden çok, hissedilen kolektif doğrultusunda betimlenen ve durmadan değişen toplumsal dayanışmalar dizisidir (Fiske 1999: 38). Bu nedenle de popüler kültür, gündelik yaşam ile kültür endüstrileri ürünlerinin arasındaki ortak kesimde halk tarafından oluşturulur. Dolayısıyla bir toplumda “egemen popüler kültür” diye de bir şey yoktur, çünkü ona göre popüler kültür daima egemenlik altına alma güçlerine karşı geliştirilen bir tepki olarak biçimlendirilir (Erol 2009a: 67).

Bir toplumun söylenceleri, kahramanları, törenleri, kutsal bildikleri, gülünç buldukları, yücelttikleri, yere batırdıkları, kısacası o toplumu oluşturan inanç ve değer sistemlerinin tümü, birer popüler kültür fenomenine dönüşebilir. Başka bir deyişle, bu tür pratikler ister ‘geleneksel sanat’ ister ‘halk’ etiketi ile üretilsin, değişim süreci içinde, özellikle de pek çok etkenin bir araya geldiği değişim sürecini ifade eden modernleşme süreçleri içinde, biçim, içerik, mekân vb. açıdan değişir. Bu değişim süreci içindeki pratikler, herhangi bir dönemde belirli toplumsal grupların

maddi koşullarında kökleri bulunmakla birlikte artık yeni zamanlarda, mekânlarda, biçimlerde ve içeriklerde vücut bulan etkinlikler haline gelmiştir. Yani Gramsciye hegemonya çerçevesinde ifade etmek gerekirse, köklü gelenek içindeki unsurların korunması ve yeni öğelerin kabulü, rıza ve direnme zemininde yeniden biçimlenerek artık popüler kültür halini almıştır. Bu pratiklerin bir yandan ötekileştirilerek geleneğe uzak bir noktaya konumlandırılmasının nedeni de, her türlü mal ve hizmetin, dolayısıyla da ifade kültürü pratiklerinin, alıma satıma konu olduğu bir sosyo-ekonomik sistem içinde “ellerindeki ile yetinmek zorunda olanlar” tarafından içselleştirilmesinin nedeni de, bu pratiklerin artık popüler kültür fenomenine dönüşmüş olmasıdır.

#### **3.1.4. Türkiye’de İslâmi uyanış-popüler kültür ilişkisi**

Türkiye’deki İslâmi uyanışın, siyasal İslâm ile doğrudan olmasa da dolaylı bir bağlantısı olduğunu söyleyen araştırmacılar, bunu 1950’li yıllardaki sosyo-ekonomik nedenlere bağlarlar. Dolayısıyla insanları İslâmi uyanışa götüren etkenlerin aslında tek yönlü olmadığını, çok yönlü olduğunu da söylenebilir.

Siyasal İslâm düşüncesi etrafında olgunlaşan canlanmanın, İslâmi gelenekten kaynaklanan ve beslenen bir olgu olarak değil de, özellikle 1950’li yıllardan itibaren yaşanmaya başlanan sosyo-ekonomik gelişmelerin bir sonucu olduğu görüşünü, daha çok oryantalistlerin dile getirdiğini ifade etmiştik. Buna göre 20. yüzyılın başlarında ve ortalarında verilen ulusal bağımsızlık mücadeleleri döneminin hemen ardından kurulan ulus devletlerin daha özgür ve refah içinde yaşama vaatleri, çok geçmeden siyasal düş kırıklıkları ve ekonomik sorunlara dönüşmüştür. İslâmcı düşünürlerin 20. yüzyılın başından itibaren başlatmış olan sorgulama süreci, milliyetçi dalganın geçici hâkimiyetiyle belli bir kesintiye uğradıysa da, 1950’li yılların ikinci yarısından itibaren yeniden hız kazanmıştır. İşte bu sorgulama süreci içinde birçok hareket ve akım (Cihad, Cemaat-i İslâmi vb.) ortaya çıkarken, birçoğu da ( Müslüman Kardeşler, Pakistan Cemaat-i İslâmi vb.) hedeflerini gerçekleştirmeye yönelik yöntem arayışları sürecinde evrilmiştir. Dolayısıyla siyasal İslâm, gerçekte modernliğin kendi muhalif biçimlerini üretmesinin doğal bir sonucu gibi görünmektedir (Bal 2006: 168-169).

Siyasal İslâm ve İslâmi uyanış arasındaki ilişkiden çok, temel amacın uyanışın sosyo-kültürel boyutuna, özellikle de gündelik yaşam içindeki tezahürlerine eğilmek olan bu kesimin başlangıcında, kimi önemli soruları şöyle formüle etmek mümkün görünüyor. İslâmi seçkinlik, yapacağı siyasette nasıl bir önem arz edecektir? Şehirde yaşayan, maddi ve manevi olarak belli bir statü kazanmış topluluk nasıl bir yol izleyecektir? Şehirli kesimin yaşam tarzı ve imkânları ölçüsünde yapılan eğlenceler, varoşlardaki gibi değildir. Örneğin, beş yıldızlı bir otelde limuzinli, yemekli, meyve sularının ikram edildiği, zaman zaman kadın ve erkeğin farklı salonlarda oturduğu, dualarla başlayan, ilahilerle devam eden, devamında çeşitli görsel eğlencelerin yapıldığı (Halk oyunları, semâ, sünnet düğünü ise palyaço vb.) ve ardından dualarla biten, bayanların tesettürlü olduğu düğünlerin simgelediği gibi Müslümanların batıcı seçkinlerin tekelini kırarak modern toplumsal statü gruplarıyla benzeşmeye başlaması anlamına mı gelecektir? (Göle 2008: 11). Sadece eğlencelerinde veya sosyal yaşantılarında değil, aynı zamanda eğitimde, giyim tarzında vb. modernleşmenin etkileri görülmektedir. Bu konuda İskender Paşa cemaatinin lideri olan Esad Coşan'ın ifadesi şöyledir: “şimdiki zamanın dervîşi kot pantolon giyiyor, kısa gömlek giyiyor, üniversitelerde okuyor yüksek tahsil yapıyor” (Aktaran Şahin 2008: 55). Giyimlerinde, sosyal yaşamlarında, kadın-erkek ayrımı gibi konulardaki düşüncelerin de modernleşmenin izlerinin görülmesi, İslâmi kesimin birçok konuda farklılaştığını da göstermektedir.

Bütün bunları kabul etmeyip, farklı bir yol da bulunabilir ki, bu da Müslüman aydın kavramıyla karşımıza çıkar. Müslüman aydınlar yukarıda belirtilen yaşam tarzlarını kabul etmeyip, farklı bir anlayış ve yaşam tarzını benimseyip, Batı'nın aydın dünyasını, İslâm'ın kurallarına uygun hale getirmeye çalışırlar. Müslüman aydınlar hem dini hem de bilimsel bilgiye gönderme yaparak kendilerini tanımlamaya çalışırlar. Birçoğu üniversitede okuyan, bilimsel olarak da kendilerini bilim dünyasında kabul ettiren yani laik ve modern bir görünüm kazanan bu kişiler, hem Batı'nın kazanımlarını hem de İslâm deneyimleri ile kendilerini yetiştirerek, farklı bir görünüm kazanma gayreti içindedirler. Sadece erkeklerin değil, kadınların da bu dünyada var olma çabası içinde olduklarını fakat türbanlarıyla da kendilerini kabul ettirmeye çalıştıkları da bu çerçevede değerlendirilmektedir.

Eğitimli bir İslâmi kesimin kendini iyiden iyiye göstermeye başlaması ile birlikte yeni bir tartışma konusu daha gündeme gelmiştir: “kamusal alan”. Başka bir deyişle, 1990’lı yıllarla birlikte İslâmi kesimin birçok alanda varlığını ortaya koymasıyla beraber, üniversiteler, parlamento ve medyanın yanı sıra, konser salonları, kültür merkezleri gibi kentsel mekânlar ve tatil mekânları gibi yerlerde İslâm, daha önce olmadığı kadar önemli bir görünürlülük kazanmaya başlamıştır. Eğitim, piyasa ve medya yoluyla çehre ve güç kazanan İslâmi kesimi kamusal alana taşıyan ise 1996-1997 döneminin iktidar partisi olan Refah Partisi olmuştur. Refah Partisi’nin bu süreç içinde siyasi anlamda yaptığı uygulamalar ki bunların arasında ilk resmi ziyaretlerini İslâm ülkelerine yapma ile cemaat liderlerine yemek verme gelir, 28 Şubat sürecini yaşatmış, bu süreç ile birlikte de kamusal alanda bir daralma meydana gelmiştir. Fakat her şeye rağmen kentli, eğitimli, profesyonel orta sınıflar, yeni yüzler ile birlikte medyada, sanat dünyasında, ekonomide ve daha birçok yerlerde yer almaya başlayarak, İslâmi hareketi güçlendirme çabası içine girmişlerdir. Göle, bu dinamikleri şöyle anlatmaktadır (2008: 14):

“İslâmi hareket sadece siyasal bir muhalefet hareketi olmanın ve varolan muhafazakâr kesimlerin sözcülüğünü üstlenmenin ötesinde, yeni kesimler, yeni çehreler yaratmıştır. Nitekim Refah ve Fazilet Partisi içindeki yenilikçi hareketinin sosyolojik temeli bu kentli, eğitimli, profesyonel orta sınıflardır. 1970’li yılların muhafazakâr söylemi bu kesime hitap etmekte yetersiz kalmakta, öte yandan yeni bir siyasal hareket için gerekli olan kolektif güç ve coşkuya da pek rastlanılmamaktadır. Bunun, siyasal İslâm’ın bir anlamda görevini tamamlamış olmasından kaynaklandığını düşünebiliriz. İslâmi hareket kendi orta sınıfını, aydınlarını, profesyonellerini oluşturmuş ve bu kesimlerin giderek bireyselleşmesini, medya ve sanat dünyası içinde yer almaları, İslâmi hareketin evrimini, dinamiklerini değiştirmeye başlamıştır. Müslümanların yeni hayat tarzları karşısında seçim yapmak zorunda kalmaları kendi iç dünyalarında da karmaşa yaratmış ve bunu yazı, deneme, edebiyat aracılığı ile ifade etme yoluna gitmişlerdir.”

Bütün bu İslâmi hareketler olurken, Atatürkçülükte de bir o kadar artış görülmektedir. Kemalizm düşüncesi, yerini Atatürkçülüğe bırakmakta, Atatürk’ün rozetleri, resimleri, onun için yazılan şiirler yeni bir piyasa oluştururken, özellikle gençlerin ve kadınların kurduğu Atatürkçü düşünce dernekleri, bu oluşumun toplumsallaşmasına neden oluşturmaktadır (Göle 2008: 15). Siyasette de Erbakan’ın karşısında Atatürkçü kimlikleriyle çıkan Ecevit, Sezer gibi devlet adamları, halkçılık, milliyetçilik ve hukuk devleti ekseninde Cumhuriyet projesinin siyasal düzeyde



kendini pekiştirmesini ifade ederek, mütevazı yaşamlarıyla yeni bir Cumhuriyet muhafazakârlığına örnek olarak verilecek isimler arasındadır.

Hem Cumhuriyetçiliğin hem de Atatürkçülüğün orta ve kentli sınıflara nüfuz etmesiyle birlikte, milliyetçilik ve muhafazakârlık değişim geçirmeye başlamıştır. Her iki tarafında yaşadıkları mekânlar, kullandıkları toplu ulaşım araçları, gittikleri alışveriş merkezleri ortak kullandıkları ve birlikte yaşadıkları yerlerdir. Her iki tarafında melezlenmeye, aralarındaki farklılıkların azalmaya başladığı bir süreçtir bu. Dolayısıyla birbirinden etkilenme, öğrenme, karşılıklı bağımlılığı dile getirdiği ölçüde de bir arada yaşayabilmenin koşulu ve sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Göle 2008: 17).

Bütün bu oluşumların etkisiyle modernleşme sürecinde sadece Batı'nın modernizmi değil, İslâm'ın etkisiyle Doğu modernizminin de hayatımızın birçok alanına girdiğini ve bizi etkilediğini görüyoruz. Gerek Atatürkçülerin gerekse İslâmi kesimin ortaklaşa olarak etkilendikleri ve yaşamlarında uygulamaya koydukları bu yeni süreci yine “çoğul modernlikler” kavramı ile ilişkilendirmek mümkündür.

Din ve batılı anlamdaki modernleşme, temelde uzlaşmaları mümkün olmayan iki olgu olarak sunulagelmıştır. 1980'li yıllarda yoğun bir şekilde başlayan ve modernleşme kuramının öngörülerine karşı çıkan İslâmcılık, hızla büyüyen kentleşme içinde maddi olanaklara sahip olmayan orta sınıfa mensup çalışanlar arasında yeni toplumsal temeller bulmuştur. İslâmi hareketler, taşıdıkları siyasal anlamların aksine Batı medeniyeti karşısında yeni bir kimlik arayışını temsil etmiştir. Genelde hâkim olan Müslüman cahildir söylemi ve gelenekçi kişi özdeşliği, radikal İslâm'ın ortaya çıkışıyla kırılmaya çalışılmıştır. Medeni insanın modern mekânlarda yer aldığı düşüncesini sorgulayan İslâmi hareketler, modern mekânlara bu kez Müslümanlığın damgasını vurmaya, estetiğini, değerlerini yansıtmaya çalışmışlardır (Göle 2008: 131).

1980'li yıllar ile birlikte, özellikle Özal döneminde, kültürel ifade biçimlerinde, kentleşme, yapılarıdaki mimaride, eğlenme, müzik dinleme, yeme-içme vb anlayışlarda değişimler yaşanmaya başlamıştır (Bozdoğan 2010a: 148). Yükselen İslâmi değerler öne çıkarken, diğer tarafta ise postmodern durumun etkisiyle popüler kültür ürünleri yerini almıştır (Göle 2008: 131). Bir yandan potansiyel olarak demokratikleştirici havada, okumuş elit çeşitli alt kültürlerin farkına varmış, özellikle

de marjinal insanların kendilerini ve yaşam mücadelelerini ifade biçimleri olarak popüler kültür ürünleri dikkat çeker olmuştur (Bozdoğan 2010a: 148).

1980'lerden sonra başlayan değişimlerde İslâmcılık bugün kamusal ve kültürel yaşamın birçok yerine yayılmıştır. En son moda bilgisayarlar kullanan, son model arabalara binen, villalarda oturan, en lüks tatil mekânlarını seçen, siyasal ve kültürel seçkinlerin bir parçası olan İslâmcı kesim, popüler kimlikleriyle de ön plana çıkmaktadırlar. Bütün bunların yanında yeni kamusal mekânlar yaratmakta (hastane, dersane vb.) yeni kamusal görünürlüklerini yerleştirmekte ve yeni Müslüman yaşam tarzları ve özellikleri geliştirmektedirler. Eşarp modası yaratmak, tesettür defileleri düzenlemek, faizsiz bankacılığı ortama çıkarmak, 5 yıldızlı tatil yerlerinde erkeklere ve kadınlara ayrı plajlar inşa etmek, içkisiz barlar oluşturmak bunlardan bazılarıdır.

Bu örnekler, modernleşme konusunda Batı modelinin bir bölümünü örnek almalarının yanında, İslâm açısından yeni oluşumlara da yol açtığını göstermektedir. Tüm bunların “çoklu modernlik” çerçevesinde değerlendirilmesi gerektiğini bir kez daha yinelemek yerinde olacaktır.

Gerek Türkiye’de, gerekse diğer Müslüman ülkelerde İslâmcılığın yeni aktörleri, liderler, takipçiler olsun, yeni şehirleşmiş ve modern eğitim görmüş toplumsal gruplardan gelmeye başlamışlardır. Genelde de ortak bir yol izleyerek İslâmcı olmuşlardır. Burada hemen belirtmek gerekir ki, “Müslüman” ile “İslâmcı” aynı anlama gelmemektedir. Müslüman dinsel bir kimliği ifade eder, fakat İslâmcı, siyasal bilince ve toplumsal aksiyona karşılık gelir. İslâmcı karşı seçkinler hem İslâmi hareketlerin aktörleri, hem de siyasal iktidar peşinde olan meslek erbapları ve entelektüellerdir; siyasi bir örgüte üye olur ve ait olma duygusu ile grup kimliğini ifade eder (Göle 2008: 97). Dolayısıyla, küçük yerleşim birimlerinden şehre geldikten sonra üniversiteye kadar ulaşan İslâmi hayat tarzını benimseyen pek çok insan, çağdaş İslâmcı ideolojinin temellerini kuran yazarların çalışmalarını okuyarak kendilerine örnek almışlardır.

İslâmcı hareketler toplumsal alanın gelişmesine, özerklik kazanmasına bağlı olarak ele alınmalıdır. Çünkü İslâmcı hareketlerin diğer birçok İslâm ülkelerinde olduğu gibi, modernleşmeye tepki olarak geliştiği unutulmamalıdır. Bu bağlamda, İslâmcı hareketlerin ardında yeni aktörler, yükselen sınıflar, kentleşen kesimler olduğu da hatırlanmalıdır. Bu nedenle üniversiteye gidip, meslek sahibi olmak

isteyen kentli türbanlı Müslüman kızlarla, örf ve adetlerini bırakmak istemeyen çarşafli kadınları bir görmek, sosyoloji açısından doğru görünmemektedir. İslâmcılık Müslüman kimliğini alevlendirmekte ve onu modern dünyada yeniden inşa etmektedir. Biraz önceki örnekte örtülü kızın üniversitede okumak istemesi, kamu binalarında ibadet için yerler yapılması, büyük veya küçük şehirlerde birçok yere cami inşa edilmesi, toplu taşıma araçları, oteller, konser salonları, lokantalar gibi yerlerde haremlik-selamlık uygulaması, bir takım cinsel içerikli reklama ve sanata sansür uygulanması gibi konularla İslâmi yaşam tarzının yeniden gündeme gelerek, şekillenmeye başladığı görülmektedir. Bütün bunlar “modern liberal yaşam tarzı” olarak evrensel bir iddia ile kurgulanmaktadır (Göle 2008: 69).

İslâmi bir yaşam tarzı isteyenler için günümüzde alternatifler de çoğalmıştır. İslâmcı yazarlar, siyasetçiler, İslâm medya örgütleri -gazeteler, radyolar, televizyonlar, sunucular ve dolayısıyla TV programları- da gittikçe çoğalmıştır. Yine İslâmi kültürel eğlenme biçimlerinde filmler, romanlar, müzik ya da tiyatrolar gittikçe yaygın bir hale gelmiştir. Bunların yanında İslâmi Bankalar -faizi haram kılarak uygulamayan-, kıyafet ve moda gösterileri, İslâmi sivil toplum kuruluş örgütleri, kadın platformları hepsi hareketli ve hızlı bir sosyal varlığa işaret etmektedir. Bütün bunlara ek olarak İslâmi hizmet sektörü olarak daha önce de belirtildiği gibi tatil seçenekleri de, tatil yapmak hatta denize girmek isteyen kapalı bayanlar için hizmet vermektedir. Alkolsüz içkilerin yer aldığı barları, lokantaları, yine kadın-erkek ayrı plajları ile bu kesime hizmet etmektedir.

İslâmi uyanışta aktör görevi gören yazarlardan, Ali Bulaç, İsmet Özel, Adurrahman Dilipak ile kadın İslâmi yazarlar Sibel Eraslan, Halime Toros, Nihal Bengisu Karaca’yı örnek olarak verebiliriz. Siyasetçiler Necmettin Erbakan, Recep Tayyip Erdoğan, Abdullah Gül ile siyasi İslâm’ın güçlenmesini sağlayan Turgut özal ve Tansu Çiller; Samanyolu TV ve Kanal 7’nin radyo ve televizyonda yaptığı programlar, diziler, sonradan türbana giren kadın sunuculardan İkbâl Gürpınar’ın sunduğu kadın programlarını örnek olarak vermek mümkündür.

Modernliğin asıl sorunu, “inanç” dır. Türkiye’de yaşanan gelişmeler tarikat yapılarını, modernizm sonrası dönemin yeni dini oluşumlar biçiminde cemaat yapılarına dönüştürmüştür. Bell, modern tüketim toplumunun hedonizmi ve özdeşavurumu üretiyor olmasından dolayı, toplumda köklü bir ahlaki düzen ve

kuvvetli sosyal bağlarla doldurulmaya muhtaç bir “inanç boşluğunun” yaratıldığını ve bunun da tüketim endüstrisinin popüler mantığının ifadesi olan “hayatın estetik haklılaştırımının” doldurmaya yetenekli olmadığı bir boşluk olduğunun altını çizmiştir. Bell’e göre özellikle din adamları, sanatçılar ve entelektüeller gibi simgesel üretim uzmanları tarafından üretilen anlam sistemlerinin, gündelik hayatın bir arada tutulmasında oynadığı merkezi rolün özgül yollarını sorgulamamız gerekir (Aktaran Şahin 2007: 109). Bu bağlamda Bocock, dünyanın farklı bölgelerinde insanların arzularını tüketim mallarından ve hizmetlerinden mümkün olduğunca uzaklaştırarak, bir davranışsal odak değişimi gerçekleştirerek, insanların başka etkinlik ve deneyimlere yönelmelerinin sağlayacak olan tek güçlü, kültürel sosyo-psikolojik kurumun din olduğundan bahseder. Çünkü din, toplumsal hayatın önemli bir bölümünü teşkil eder (Aktaran Şahin 2007: 109).

Bu açıdan bakıldığında modernlikteki “rasyonelleşme”, “metalaşma”, “dünyevileşme (sekülerizm)” ve “büyünün bozulması” gibi süreçler, dinseliliğin karanlığa gömülmesine yol açmaz; çünkü yüksek tipli dinler güçten düşüyor olsa bile, kutsal/cismani ayrımlarını cisimleştiren simgesel sınıflandırmalar ve ritüel pratikler, dünyevi toplumsal süreçlerin merkezinde yaşamayı sürdürür. Durkheim’ın belirttiği gibi, herhangi bir şey kutsal statüsüne konabileceğine göre kapitalizmin maddi mallarının da artık günümüzde kutsallık statüsüne eriştiğinden bahsedebiliriz. Bundan dolayı günümüzde sıradan tüketim mallarının dini kutsallığın yerini alarak ulvi birer tüketim nesnesine dönüşmeleri olanaklı hale getirilmiştir (Şahin 2007: 111).

Toplumların yapısı ve özgül toplumsal şartları dolayısıyla aralarında dini inançların katılığı, dini ibadetlere rağbet etmeleri, dinin insanların hayatlarının çeşitli faaliyet alanlarına olan etkileri bakımından çeşitlilik göstermesine rağmen bu kültür formları içinde dinin ayrıcalıklı konumu hiçbir zaman değişmemiştir. 1980’lerde sorgulanmaya başlanan “medeniyet”, “çağdaşlaşma”, “ilerleme”, “modernleşme” gibi kavramlar nedeniyle, İslâmcı hareketler ivme kazanmıştır. İslâmcı ideolojinin sözcülüğünü yapan “Müslüman aydınlar”, Batı’nın modern yaşam tarzını reddederek, İslâmi bir yaşam tarzını savunmaya başlamışlardır. Böylece de, Cumhuriyet’in laik kurumlarının sağladığı yukarı hareketlilik olanaklarından

yararlanan ama ideolojisinden kendini ayırtırmaya çalışan İslâmcı bir karşı-seçkin oluşmuştur (Azak 2009: 94).

Nilüfer Göle'nin de belirttiği gibi, yeni ortaya çıkan bu “modern İslâmcı seçkin” resmi ideolojinin “cahil, edilgen, geleneksel” Müslüman tiplemesinin inandırıcılığını yitirmesine neden olmuştur (Aktaran Azak 2009: 94). Bu süreçte önemli olarak yaşanan gelişmelerden biri de daha önce de belirtildiği gibi, türbanlı kızların büyük şehirlerdeki üniversite kampüslerinde günden güne daha çok görünmelerini sağlamıştır. Giyimleriyle çağdaş bir görünüm sağlamasalar da, etkinlikleriyle güçlü bir görünürlük elde etmeye çalışmışlardır. Dolayısıyla da İslâmcı sermayenin olanaklarını da kullanarak doktor, hemşire, gazeteci, öğretmen, yâyincı, avukat gibi birçok mesleklerde çalışan tesettürlü kadınların sayısında artış gözlenmiştir.

Tesettürlü veya İslâmi hayatı tercih eden mütedeyyin kesimin musiki anlayışında da buna paralel olarak değişkenlik göstermiştir. Örneğin; radyo dinlerken veya televizyon seyrederken dini kanalları tercih etmesi, müzik dinlemek istediğinde, İlahi CD lerini dinlemeleri, hayatlarında vazgeçilmez olan dinin yerini göstermektedir. Bu bağlamda son zamanlarda artan açık alanlarda veya spor salonlarında teknik özellikler kullanılarak gerçekleştirilen tasavvuf müziği konserleri de popüler kültürün bir ürünü olarak karşımıza çıkan bir olgudur. İlahilere eşlik eden dinleyici toplulukları, aynı zamanda popüler kültürün ürünü olarak, peçetelere ilahi adı yazıp sanatçıya vererek istekte de bulunmaktadır.

Bu gibi daha birçok davranış, yaşam şekli, eğlence biçimlerini İslâmi uyanışa örnek olarak vermek mümkündür. Modernleşmeye karşı bir tepki olarak başlayan ve postmodern dönemde uyanış olarak nitelendirilen bu durum, İslâmi uyanış içinde bulunan aktörlerin seküler mekânlara taşınmasıyla ek bir meşruluk kazanmıştır. Özellikle kadın sesini dinlemenin bile haram sayıldığı Ortodoks İslâm düşüncesinde, kadınların çeşitli kamusal alanlarda ilahiler söylemesi, İslâmi hareketlerinin görünürlüğünü artırmaktadır.

### 3.2. Mevlevî Semâsının Dönüşümü: Afyonkarahisar Örnek Olayı

Mevlânâ'nın Şems ile beraber belli kurallara bağlı kalmadan, vecd içinde dönmesiyle meydana gelen ve zamanla Mevlevî kültürü içinde önemli bir yer bulan semânın, bugün Türk kültürü içinde de yerini aldığı görülmektedir. Yerel, ulusal, hatta uluslararası düzeyde yapılan tanıtım veya etkinliklerde Mevlevî semâsının önemli bir yer tutması bunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevlevîlik 13. yüzyıldan itibaren günümüze kadar gelmiş birkaç tarikattan biridir. Birinci bölümde de anlatıldığı gibi, bu 'yol'a girmek ve burada uygulanan manevi eğitimi almak çok da kolay değildir. Fakat günümüzde yapılan uygulamalarına bakıldığında, birçok yerde ve çeşitli mekânlarda semâ yapan kişileri görmek mümkün olabilmektedir. Bu da semâ fenomeninin hem yerel boyutları, hem de küresel boyutları olduğunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Mevlevî semâsının zaman içinde korunarak günümüze kadar gelmesi ve bunun yanında geçirdiği değişimler, Türkiye'nin Osmanlı Devleti'nden itibaren içinde bulunduğu modernleşme süreci göz önünde bulundurularak açıklanabilmektedir. Bu süreç içinde yaşanan siyasi ve buna bağlı olarak ortaya çıkan dini gelişmeler, Türkiye'nin modernleşme sürecinde önemli roller üstlenmiştir. Ayrıca coğrafik konumu itibarıyla hem Batı medeniyeti, hem de Doğu medeniyetinin etkisi altında kalan Türkiye, tek bir kültüre sahip olamamıştır. Dolayısıyla, modernleşmenin doğasında var olan değişim ile her iki medeniyetten de etkilenen Türklerin, kendi kültürel ve geleneksel pratiklerini yarattıkları söylenebilir. Böylece, Batı'da başlayan modernleşme çalışmalarının, bir yandan küreselleşirken bir yandan da yerel otantik unsurların etkisiyle yerelleştiğini söylemek mümkün olabilir. Göle bu durumu çoğul modernlikler projesinde ikili zıtlıklar (geleneksel-modern) olarak adlandırmış ve medeniyetler arasında (Batı-İslâm) çatışma değil, etkileşim olduğunu vurgulamıştır (Göle 2008: 134).

Türkiye'nin modernleşme sürecine baktığımızda, 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayıp, 20. yüzyıla kadar süren dönemde köklü bir kültürel değişim görülmektedir. Bu dönem, Cumhuriyetçi Kemalist elit tabakanın oluşturduğu ve Batı modernliğinin etkisinde kalınan dönemdir. Yapılan Kemalist reformlar, halkın hemen hemen tüm yaşam biçimini değiştirmeyi amaçlamıştır. Buna karşılık

Türkiye’deki İslâmi kesimin 1950 ve sonrasında yeniden hareketlenmeye başlaması ile birlikte modernistlerin İslâmcılar ile karşı karşıya geldiği görülmüştür.

Bu tarihten sonra siyasi olarak öne çıkan İslâmcılar, laik Türkiye anlayışı içinde etkinliklerini sürdürmeye başlamışlardır. Mevlevî semâsının Konya’da yeniden halka açık olarak yapılması da bu tarihlere rastlamaktadır. Kültürel değişime maruz kalan toplumların sosyo-ekonomik statü, güvenlik ve yoksunluk gibi nedenlerden dolayı, bunalım dönemlerinde ortaya çıktığı bilinen dini hareketler, Türkiye’de de modernleşme döneminde halkın yaşadığı bunalımın bir işareti olarak başlamıştır.

Tarihsel olarak baktığımızda Türkiye’deki İslâmi hareketlerin 1914-1915’li yıllardaki Ermeni tehcirine kadar gittiğini görüyoruz. Bu tarihten itibaren sınırlarımız içinde bulunan farklı etnik grupların, çeşitli baskılar uygulayarak dönem dönem ülkelerine geri dönmeleri sağlanarak, Türk halkının İslâmileştirilmesi yoluna gidilmiştir. Sadece Türkiye’de değil, daha önce de belirtildiği gibi Batı’lı olmayan modernleşmeyi ifade eden ve geç modernlik olarak adlandırılan Doğu toplumlarında da İslâmi hareketler hız kazanmıştır.

Geç modernlik anlayışının Türkiye’de de kabul edilmesiyle birlikte, yeni bir dönemin başladığı söylenebilir. Bu dönemde yaşamın her alanında eğitimden modaya kadar, hem modernleşmenin etkileri, hem de yerel yani otantik unsurların etkileri görülmeye başlanır. Diğer bir deyişle hem İslâmi, hem de modern olan düşünce anlayışı gittikçe hız kazanır. Bu duruma, son yıllarda 5 yıldızlı otellerde içkisiz yapılan dini düğünleri örnek olarak verebiliriz. Dua ile başlayan, çeşitli halk oyunlarının ve tasavvuf müziğinden örneklerin seslendirildiği bu düğünlerde, semâ gösterilerine de yer verilmesi, İslâmi kimliğin belirleyicisi olmasının yanında modernleşmenin izlerini de taşımaktadır.

Mevlânâ hem yerel, hem de ulusal düzeyde bir ‘marka’ değeri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Son yıllarda Mevlânâ’nın ulusal ölçekte tanınmasına neden olan en belirgin olgu, semâdır. Semânın gerek devlet eliyle, gerekse yerel yönetimlerin desteği ile birçok yerde yapılması, Mevlânâ’ya karşı ilgiyi artırmıştır. Bunun sonucunda da “Mevlânâ” ismi bir marka haline gelmiştir. Açılan dükkânlara “Mevlânâ” adının verilmesi de bunun bir göstergesidir; “Mevlânâ Dönercisi”, “Mevlânâ Kuruyemişçisi”, “Mevlânâ Parkı”, “Mevlânâ Şekeri”, “Mevlânâ

Otoparkı”, “Mevlânâ Unlu Mamüller” vb.gibi. Genelde mütedeyyin insanların bu ismi kullanmalarının nedeni, Konyalı olsun olmasın, Mevlânâ’ya duydukları sevgi ve sempattir. Örneğin; Kırşehir merkezde bulunan “Mevlânâ Pide ve Ekmek Salonu”, ile İzmir’in Buca ilçesinde bulunan “Mevlânâ Cafe”, hatta Kanada’nın Toronto kentinde faaliyet gösteren “Mevlânâ Berber Salonu” bu şekilde açılmış yerlerdendir. Buca’da bulunan mekânın hem kafesi, hem de Türkiye’nin sayılı büyük heykellerinden olan Mevlânâ heykelinin altında küçük gruplar için düzenlenen küçük bir dinleti salonu bulunmaktadır. Mevlânâ ve Mevlevîlik konusunda turistik amaçlı kullanılan bu mekânda birçok hediyelik eşya da satılmakta olup, bunlar arasındaki en ilginç hediyelerden birisi de, “Konyalım” türküsü ile semâ eden küçük bir semâzen maketidir.

Dolayısıyla burada önemli bir ‘promosyon transferi’ gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Kısaca ifade etmek gerekirse; medya/reklamcılık bütününün içine işlemiş olan bir başka promosyon düzeyine değinen Wernick, bunun promosyonun promosyonunu yapan medyatikleşmiş malzemenin yalnızca metarlardan değil, ayrıca sanayide toplu biçimde üretilen metarlardan oluştuğunu söyler. Bunların sonuçlarını basit birer türev olarak düşünmemek gerekir. Kendi promosyonlarını yapmanın ayırıcı özelliklerinden birisi, reklamını yapmak zorunda oldukları ürünün, kendisinin reklamını yapacak bir yer olmasıdır. Gösteri dünyasının ünlülerinin, daha doğrusu her ünün yaratılması, reklamcılığın daha geniş ekonomisi içinde, hem kültür sanâiyinin (kendi) promosyonunu yapan faaliyetleri hem de bir bütün olarak meta üretiminin faaliyetleri için girdi sağlayan, bir tür sermaye malları alt-sektörü işlevi görmektedir. Dolayısıyla ünlülüğün kendi başına bir üretim süreci nesnesi olarak işlenmesinin yanında, bunun ürettiği stoklanmış metanın –belli bir imajla yüklenmiş olan ismin- promosyon sermayesinin bloke edilmiş ve transfer edilebilir bir parçasını temsil etmesi söz konusudur (Wernick 1996:170).

Verili bir modelin yorumunda bir aracın (medium) performansı ya da ünlülüğü, hem kendi başına ticari bir ürün, hem de özünde başka bir aracın diline çevrilmiş aynı somut işin benzeri olan diğer bir ürünün reklamı olabilir. Böylece ürünün ya da performansın simgesel özelliği, bir ürünün ya da bir ürün akışının bir parçası olarak, ait olduğu daha büyük ürünü ya da ürün dizilerini öne çıkarmaya hizmet edebilir (Erol 2009a:196). Dolayısıyla burada Mevlânâ’nın ünlülüğünün ve elbetteki bizzat



adının simgesel özelliği başka ürün veya hizmet dizilerinin pazarlanmasında bir ‘promosyon transferi’ işlevi görmüş olmaktadır.

Uluslararası alanda Mevlânâ’nın görünürlük kazandığı en önemli ifade kültürü, kuşkusuz semâdır. Mevlânâ ve Mevlevîliğin yurtdışında ilgi çekmesinin nedeni ise beyaz kıyafetler içinde dönen erkek dansçılardır. Uluslararası ölçekte “Whirling the Sufi Dervishes”, “Dervish Dancing”, “Turkish Sufi Dance” olarak bilinen semâ pratiği ile Mevlânâ, Mevlevîlik gibi konulara da ilgi artmaktadır.

Mevlevîlik açısından Konya’dan sonra ikinci büyük asitaneye sahip olan Afyonkarahisar ili, burada bulunan Mevlevîler ve muhibbanlar tarafından korunmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte Türkiye’nin içinde bulunduğu siyasi ve dini gelişmelerden de etkilenen Afyonkarahisar da, popüler kültürün etkisiyle oluşan gelişmeleri izlemek mümkün olmuştur. Ramazan ayı içerisinde evlerde, alışveriş merkezlerinde ve otellerde, sünnet düğünü ile düğünlerde vb. gibi etkinliklerde semânın popüler kültürün bir parçası olarak çeşitli organizasyonların içinde yer alması bunun bir göstergesidir.

Hem çalışmanın belli bir sınır içinde yürütülerek denetim altına alınması hem de alan çalışması için bu konuyu temsil edecek bir bağlam oluşturması nedeniyle Afyonkarahisar ili örnek olay olarak alınmıştır. Böylece yerelden (Afyonkarahisar) ulusal (Türkiye) ve küresele uzanan etkileri, ya da tersini, gözlemlemek ve bunları birbirleriyle bağlantısallıkları ile analiz etmek mümkün olabilmektedir. Çalışmanın bu bölümü bu türden bir çabayı yansıtmaktadır. Ancak önce yine, özellikle de alan çalışmasında toplanan gerecin tarihsel alıntılara sıklıkla işaret etmesinden ötürü, kısa bir tarihçe ile ilerlemek yararlı olacaktır.

### **3.2.1. Türkiye’de Modernleşme Süreci ve Mevlevîler**

Türkiye’de modernleşme, Osmanlı İmparatorluğu zamanında 17. yüzyılda, imparatorluğun 1683 Viyana Savaşı yenilgisinden (Tazegül 2005: 69) sonra topraklarını kaybetmeye başlamasıyla kendini göstermiştir. Avrupa’nın modernleşmesiyle kültürel, siyasal ve ekonomik alanda birçok şeyin değiştiğini gören ve aynı zamanda savaşlarda yenilgiler de yaşayan Osmanlı, Batı’nın askeri

üstünlüğünü görmüş (Mardin 2011a: 10; Haksever 2009: 24), modernleşme sürecine de ilk olarak 18. Yüzyılda, ordunun ıslahı ile girmiştir.

Osmanlı İmparatorluğunun toprak kaybedip gerilemeye başlaması ile birlikte askeri, siyasal ve sosyal, ekonomik vb alanlarda ıslah çalışmalarına başlanmıştır. İlk çalışmalar özellikle askeri alanda yapılmış ve 3. Selim zamanında hız kazanmıştır (Mardin 2011a: 11; Haksever 2009: 25). Bunun yanında Osmanlı'nın Lale Devri ile birlikte Avrupa başkentlerinde elçilikler kurması da yine bu döneme rastlamış, Batı'yla olan bu ilk ilişkiler ve ayrıca orada yapılan gözlemler sonucunda Avrupa'da sergi, balo, madalya, tiyatro, kütüphane, müze, kapı numaraları, postane gibi uygulamaların yapıldığı görülerek, bu konulara dikkat edilmiştir (Haksever 2009: 25). Osmanlı'nın Batı'yı böylesine model almasıyla birlikte de "Tanzimat" (düzenleme) Dönemi başlamıştır.

Orduda yapılan ilk ıslahat hareketlerine yeniçeriler karşı çıkmıştır. Yeniçerilerle birlikte hareket eden Bektaşiler de bu durumdan etkilenmişler ve devletle araları açılmıştır. Fakat III. Selim döneminde devlete yakınlığı ile de bilinen Mevlevîler başta olmak üzere, dönemin tasavvuf erbabları, askeri ve idari alandaki çalışmaları desteklemişlerdir. Bunun yanında sufiler, kendi iç denetim mekanizmalarını denetlemek amacıyla da Meclis-i Meşayih<sup>53</sup> adı verilen bir meclis kurarak, sınırlar içindeki tüm Mevlevîhanelerin denetiminin buradan sağlanmasını ve devlet-tekke ilişkilerinin düzenli bir şekilde yürümesini amaçlamışlardır (Haksever 2009: 26).

Lale Devri (1718-1730), Osmanlı tarihinde önemlidir; çünkü Lale Devri Osmanlı'nın Batı ile diplomatik ilişkilerinin kurulmaya başladığı bir dönemdir. Batının örnek alınmasıyla birlikte saraydaki refah yaşam düzeyindeki artışa karşılık, halkın gittikçe yoksullaşmaya başlaması, isyanların oluşmasını sağlamıştır. 1730 'Patrona Halil İsyanı' adıyla bilinen isyan, Batı'ya bir tepki olarak doğmuştur. Bu nedenle Lale Devri, Batı ile ilişkilerin başlamasını sağlayan, fakat kalıcı izler bırakmayan bir dönemdir. Örneğin bu dönemde matbaa İbrahim Müteferrika sayesinde İmparatorluğa getirilmiş, fakat beklenen amaca hizmet etmemiştir (Tazegül 2005: 70).

---

<sup>53</sup> Meşayih: Şeyhler demektir.

III. Selim ve II. Mahmut dönemleri gerek Avrupa’da gerekse bundan etkilenererek Osmanlı İmparatorluğu’nda modernleşme çabalarının yoğun olduğu dönemlerdir. III. Selim 1789’da tahta çıkmış, 1808 yılına kadar da İmparatorluğun başında kalmış, siyasal, toplumsal, ekonomik, sosyal vb alanlarda köklü değişiklikler yapmıştır. Bu nedenle Osmanlı’da “yenilikçi padişahlar dönemi” adı altında bir dönem başlamış ve bu dönemin ilk öncüsü de III. Selim olmuştur. Aynı dönemlerde ve aynı alanlarda Avrupa’da da yeniliklerin yaşandığı 1789 Fransız Devrimi başlamıştır. Bu dönemde Osmanlı’da Batı modeli örnek alınarak iki yeni oluşum gerçekleşmiştir. Birincisi genel reformların adı olmakla beraber askeri alanda yapılan oluşumda da adı olan “Nizam-ı Cedid<sup>54</sup>” (yeni usul asker) ( Tazegül 2005: 71); ikincisi ise dini açıdan tasavvuf erbabının da onayladığı “Usul-i Cedid” (yeni usul eğitim) dir (Haksever 2009: 27). Örneğin askeri alanda yetişmek ve topçu olmak isteyenler için ilk topçu okulu “Mühendishane-i Berri-i Hümayun” ile denizci olmak isteyenler için ilk deniz okulu “Mühendishane-i Bahri-i Hümayun”, III. Selim zamanında açılmıştır (Tazegül 2005: 72).

III. Selim döneminde yapılan ıslahat çalışmalarına Mevlevîlerin hepsinin katıldığını söylemek mümkün değildir. Çünkü bu dönemde Mevlevîlik ile ilgili İstanbul ve Konya Mevlevîleri olmak üzere iki farklı görüş ortaya çıkmıştır. İstanbul’da bulunan Mevlevîler, Osmanlı’nın modernleşme için yaptıkları yeniliklere destek verirken, Mevlevîliğin en yüksek temsil makamı olan dönemin Konya Dergâhı postnişini Mehmet Emin Çelebi, Konya müftüsüyle beraber Nizam-ı Cedid’e karşı çıkmıştır (Haksever 2009: 31).

Osmanlı padişahları küçüklükten itibaren yazı, resim, minyatür, musiki, edebiyat gibi çeşitli dallarda eğitim görmüşlerdir. III. Selim de küçükken musiki ve edebiyat konusunda eğitim almış, her iki dalda da önemli çalışmalar yapmıştır. Şiirlerinde “İlhamî” mahlasını kullanan şair III. Selim (Küçük 2007: 331; Say 2005: 294), Şeyh Galip’e meftun olmuş (Gölpınarlı 2006: 231), Mevlevîliğe intisap ederek gerek şiirlerinde gerekse bestelerinde tasavvufun özelliklerini kullanmıştır. Din dışı bestelerinin yanında dini besteler de yapmış, bu nedenle de Türk musikisi tarihinde bu döneme “III. Selim Ekolü” adı verilmiştir (Küçük 2007: 331; Say 2005: 294).

---

<sup>54</sup> Ceditçilik: İlk Türk aydınlanma hareketinin adıdır; 19. yy başında din, eğitim-öğretim ve dil ile ilgili alanlarda yenileşme hareketi olarak başlamıştır.

III. Selim, ilk musiki derslerini hocası Kırımlı Hafız Ahmed Kâmili Efendi'den, ilk tambur derslerini ise Tamburi İsak'tan almıştır (Say 2005: 294; Karakaya 2011: 599). Besteciliğinin yanı sıra usta bir tamburi ve neyzen olan III. Selim, Galata Mevlevîhanesi'nde âyin-i şeriflere de devamlı olarak katılmıştır. Mevlevîliğe bağlılığı nedeniyle de bazı bestelerine “Selim Dede” imzasını atmıştır (Say 2005: 294).

Bu dönemde III. Selim'in desteği ile nota yazım sistemi açısından iki önemli çalışma yapılmıştır. Birincisi Şeyh Abdülbaki Nasır Dede'ye ait olan nota yazım sistemi, ikincisi ise Hamparsum Limonciyan'a ait olan nota yazım sistemidir. Nasır Dede'nin bulduğu ve adına “ebced” denilen nota yazım sistemi çok gelişmemiş ve kısa zamanda unutulmuştur. Oysa Hamparsum'un nota sistemine “Hamparsum Notası” adı verilmiş, kullanım ve anlama kolaylığı nedeniyle uzun süre işlevini sürdürmüştür.

III. Selim'in Geleneksel Türk Sanat Müziğine kazandırdığı makamlar yanında birçok da bestesi de vardır. Terkib ettiği makam sayısı on beştir, bunlar; Acembuselik, Arazbarbuselik, Gerdaniye kürdi, Neva kürdi, Hicazeyni Hüseyin-zemzeme, Neva buselik, Pesendide, Şevkefza, Rast-ı Cedid, Dil-nevaz, Evcara, Isfahanek-i Cedid, Şevk-i Dil ve Suzidılara makamlarıdır. Ayrıca 1 Âyin, 1 Durak, 1 Tevşih, 2 İlâhi, 29 Peşrev, 29 Saz semâisi, 1 Kâr, 10 Beste, 10 Semâi, 20 Şarkı olmak üzere 104 bestesi vardır (Karakaya 2011: 600). Suzi Dılara makamında bestelediği peşrev, beste, Mevlevî âyini, yürük ve saz semâileri, III. Selim'in bestecilik açısından ortaya koyduğu en önemli eserleridir. Özellikle bu makamdan bestelediği Mevlevî âyin-i şerif, padişahın musiki alanındaki üstün yeteneğini göstermesi açısından önemlidir.

Hammamizade İsmail Dede Efendi, III. Selim döneminde keşfedilen en önemli bestecilerimizdendir. Yenikapı Mevlevîhanesi'nde çilesini doldururken şarkılarının sarayda III. Selim tarafından beğenilip saraya çağırmasıyla, keşfedilmiştir. Çilesini tam doldurmadan saraya gelmiş ve “Dede” unvanı verilmiştir. Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Ali Nutki Dede tarafından da onaylanan “Dede” unvanı ile sarayda yaşamaya başlamıştır. III. Selim'in keşfettiği diğer önemli bir isim, Basmacı Abdi Efendi'dir. Sesini tesadüfen dinleyerek beğenen III. Selim, onu da saraya hanende olarak almıştır.

Bu dönemde GTSM’de besteleriyle öne çıkan isimlerden bazıları şunlardır: Abdulhalim Ağa, Hafız Şeyda, Tamburi İsak, Emin Ağa, Şakir Ağa, Numan Ağa, Kömürcüzade Hafız Efendi, Sadullah Ağa ve Zeki Mehmed Ağa (Say 2006: 294). Adı geçen bu isimlerin hepsi Mevlevîhanelerde eğitim gören ve yine buralarda çile doldurmak amacıyla gelen canlara eğitim veren Mevlevî veya Mevlevî muhibbi olan önemli isimlerdir.

II. Mahmut dönemi ise 1808’de başlamış ve 1839’da sona ermiştir. Amcası III. Selim tarafından yetiştirilen ve musiki eğitimi alan II. Mahmut’un Mevlevîliğe olan yakınlığında en önemli payı, Hammamizade Dede Efendi alır. Dede Efendi’yi dinlemek için her hafta Çarşamba günü Beşiktaş Mevlevîhanesi’ne devam eden II. Mahmut, yine bir defasında hasta yatağından kalkarak âyin dinlemek üzere Beşiktaş Mevlevîhanesi’ne gitmiştir (Küçük 2007: 345). Aynı zamanda II. Mahmut, Mevlevîhanelere erzak bağışında bulunup, gerekiyorsa tamir etmiş, Mevlevî dedelerinin kabirlerinde her gece kandiller yakarak Mevlevî şeyhlerine ilgi gösterip, övgülerde bulunmuştur.

II. Mahmut’un yaptığı ilk ve önemli ıslahat, yeniçerileri kaldırıp, III. Selim zamanında ortaya çıkan çağdaş askeri birliklerini ordunun esas birimleri haline getirmek olmuştur (Mardin 2011a: 11). Avrupa eğitimi ve donanımı ile güçlendirilmiş bu yeni ordunun adı “Asakir-i Mansureyi Muhammediye<sup>55</sup>” dir. Bu orduyu yönetecek subayların yetişmesi içinde Batıdaki askeri okullarındaki eğitim ve öğretim örnek alınarak Harp Okulları açılmıştır (Tazegül 2005: 73).

Sosyal yaşamda da bazı yenilikler yaşanmış, nüfus sayımı, pasaport gibi düzenlemeler getirilerek, Avrupa’ya eğitim amaçlı öğrenciler gönderilmiş, yabancı dil dersleri okullarda verilmeye başlanmıştır. Özellikle Fransızca bu dönemde okullarda öğretilen ilk yabancı dildir. Kılık kıyafetlerde de yeniden düzenlemelere gidilerek, Batı’ya benzemek amacıyla sakalların traş edilmesini, ayrıca memurların ve askerlerin fes giymesini zorunlu hale getiren bir kanun yâinlanmıştır.

Yine bu dönemde “Kameralizm<sup>56</sup>” adıyla yeni bir görüş ortaya çıkmıştır. Bu görüşe göre, milliyetçiliğin ön plana çıkmasıyla, milli devletlerin kurulması ve orta

<sup>55</sup> Asakir-i Mansureyi Muhammediye: Muhammedin zafer kazanmış orduları

<sup>56</sup> Kameralizm: Ulusal zenginliği devlet kasasının zenginliğinde bulan, bununla birlikte devletin serveti eniyi biçimde elde etmesiyle değil, aynı zamanda servetin eniyi kullanım alanlarıyla da ilgilenerek devlet maliyesi ve yönetimi konularına büyük önem veren, Almanya ve Avusturya’da 18.

sınıfın güç kazanmasına öncelik tanımıyordu. Avrupa’da yeni gelişmekte olan bu devlet bilimlerine Kameralizm denmiştir. Osmanlı’da oluşacak olan Tanzimat hareketinin Kameralizm’den esinlendiği, Mardin tarafından belirtilmektedir (Mardin 2011a: 12).

Bu dönemde çeşitli alanlarda yapılan ıslahat hareketlerinin eski kanunlar kaldırılmadan bir yaptırım gücüne sahip olamayacağını fark etmiştir. Bu nedenle de Batı’ya giden elçiler aracılığı Batı’nın yenilikçi hareketlerinin Osmanlı’ya aktarılmasında yeni siyasi bir reform izleme kararı ortaya çıkmıştır. Bu da “Tanzimat” adıyla bilinen 1839 yılında yapılan Gülhane Hatt-ı Humayun’nun ilanı ile olacaktır.

II. Mahmud’un ölümünden sonra Abdülmecid (1839-1861) tahta geçmiştir. 3 Kasım 1839’da Osmanlı’nın modernleşmesine büyük katkıda bulunacak olan Tanzimat Fermanı, diğer adıyla Gülhane Hatt-ı Humayun, Mustafa Reşit Paşa’nın büyük katkılarıyla imzalanmıştır. Mustafa Reşit Paşa ile birlikte hareket eden Sadık Rıfat Paşa’nın bu ferman ile Kameralizm’deki milliyetçi düşüncenin birleştirici etkisinin, ülkeyi hukuksal, siyasi alanda bir arada tutma düşüncesinin kuvvetli olduğu görülmüştür (Mardin 2011a: 12). Tanzimat Fermanı’nda sosyal ve siyasal hayatta düzenleme yapılırken, tasavvufî hayatı düzenleyici veya ıslah edici herhangi bir hükme yer verilmemiştir (Küçük 2007: 354). Mevlevîleri seven ve onlarla iyi anlaşılan Sultan Abdülmecid, aynı zamanda iyi bir dini eğitim ve terbiyesi de görmüş, diğer padişahlar gibi Mevlevîhanelere sık gitmiş, yardımlar yapmış ve tamirleri için ödenek ayırarak yakından ilgilenmiştir.

Bu dönemde yapılan en büyük değişiklik eğitim-öğretim alanında olmuştur. 1839 yılında Rüştîye (ortaokul) Nazırlığı kurularak, dinin kaçınılmaz etkisiyle kız, erkek ve askeri rüştiyeler açılmıştır (Tazegül 2005: 77). Ayrıca insan hakları konusunda yapılan hukuksal değişimlerle kişi hakları gözetilmiş.

Tanzimat’ın en önemli özelliği ise yapılan bu yenilik girişimlerinde fikirlerin devletten değil de, Batı’nın etkisinde kalan bürokrat-aydın sınıfından yetişerek gelmesidir. Batı’nın sosyal ve diğer alanlardaki yaşayışı, uygulamaları ve kültürü Osmanlı İmparatorluğu’nda kendini göstermeye başlamıştır. Evdeki yaşantıdan, konuşmaya, giyim, kuşam, gibi birçok konuda “Avrupa” olunmuştur. Fakat yapılan

---

yüzyılda uygulanan ve kral hazinesinin bulunduğu oda anlamına gelen kamera sözünden esinlenerek adlandırılan merkantilist görüş.

modernleşme hareketlerini benimseyenlerin yanında benimsemeyip karşı çıkanların sayısı da az değildi. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın önderliğindeki bu eleştirici gruba “Yeni Osmanlılar” denilmiştir (Mardin 2011a: 13).

Tekke ve zaviyeler içinde de durum aynıdır. Yani devlete destek veren tarikatların yanında karşı çıkanlar da olmuş, karşı çıkanlar cezalandırılırken, destek olanlar mükâfatlandırılmıştır. Örneğin Bektaşiler, devlete karşı gelen grupta yer aldıkları için tekke ve dergâhları yıktırılmış veya başka tarikatların şeyhlerine tahsis edilmek suretiyle cezalandırılmıştır. Oysa Yenikapı Mevlevîhanesi başta olmak üzere, Mevlevîhanelerde devletin desteği arttırılmıştır. Öncelikle Yenikapı Mevlevîhanesi'nin “taamiye<sup>57</sup>” adı verilen parasal desteği artırılırken, Mevlevî şeyhlerinin maaşlarına zam yapılarak, birçok Mevlevîhane ve tekkenin tamir bakım veya yeniden inşasının yapıldığı görülmüştür (Haksever 2009: 31).

Tanzimat Fermanı, Osmanlı'nın kendini modernleşirmesi açısından önemli bir fermanıdır. Fakat yukarıda belirtildiği gibi, Batılılaşmaya karşı görüşün de ortaya çıkmasını sağlamış ve bu nedenle de yeni oluşumlar kendini göstermiştir. Çok geçmeden de Osmanlı halkının gelenekçi ısrarlarına taviz vermemek için daha büyük Batılılaşma hareketlerinin başlaması olan Islahat Fermanı imzalanmıştır.

Islahat Fermanı 1856'da, Tanzimat'ın ikinci bir aşaması olarak Batılılaşmaya karşı gelenlere bir tepki olarak imzalanmıştır. Tanzimat Fermanı'nın devamı niteliğinde olan bu ferman, Şerif Mardin'in de açıkladığı gibi “millet-i hâkime” olan Müslümanların bu imtiyazlı durumunu elinden alarak, din farkı gözetmeksizin bütün dinlerdeki insanları aynı çatı altında toplayarak “Osmanlı” vatandaşlığı kurmaya çalışıyordu (Mardin 2011a: 14; Tazegül 2005: 80). Bununla birlikte Islahat Fermanı, yabancı şirketlere yatırım imkânı sağlıyor, madencilik, tarım gibi konularda yabancıların yatırımına önem veriyordu. Bu durumlar nedeniyle aynı haklara sahip olduğu düşünülen Müslümanlar ile gayrimüslimler arasında dengesizlikler başlamış, sonucunda da Batı'nın desteğini alan yabancılar daha imtiyazlı hale gelmiştir (Mardin 2011a: 14).

Bu dönemde tarikatlar ile devletin arası iyice açılmış, devlet zaman zaman tarikatları zor durumda bırakacak uygulamalarda bulunarak, tarikatların tepkisini

---

<sup>57</sup> Taamiye: Yemeklik; ekmek parası

çekmiştir. Bunlardan birisi 1863 yılında yürürlüğe giren bir kanunla, tekkelerin gelir kaynağı olan tuz madenlerine el konulmasıdır (Haksever 2009: 34).

Diğer taraftan 1866 yılında faaliyete geçen Meclis-i Meşayih'in en önemli amaçlarından biri, tarikatlardaki yozlaşmanın önüne geçmektir. Mutasavvıflara göre, tekkelerdeki gerilemenin önemli nedeni de şeyhlerin yeterli olmamasıydı. Bunun önüne geçmek amacıyla da Sultan Abdülaziz döneminde Medres-i Meşayih adıyla kurum oluşturulması, Yenikapı Mevlevîhanesi postnişini tarafından istenmiştir (Haksever 2009: 35). Böylece Osmanlı'da meydana gelen modernleşmeyle beraber, tekke ve zaviyelerin de bu süreçte bir şekilde yer alınması düşünülmüş, tasavvuf kültürü ile yetişen kişilerin düşüncelerine daha çok değer verilmiştir.

Islahat Fermanının bu oluşumları üzerine bu kez Batılılaşmaya karşı muhafazakâr bir tepki olarak Kuleli Vakası baş göstermiştir. Kuleli Vakası Jön Türk hareketinin başlangıcı sayılmış ve ülkede Tanzimat'tan sonra yükselen inkılâpları destekleyen bir birliktelik olmuştur. Yeni Osmanlılar ise, Tanzimat'tan sonra hızlanan yenileşme modeline karşı sistemli bir alternatif program yükleyen ilk ideolojik yapılanma olarak tanımlanmıştır (Haksever 2009: 38-39) Namık Kemal, İbrahim Şinasi, Ali Suavi gibi aydınlar Yeni Osmanlı hareketinin öncü isimleri arasındadır (Tazegül 2005: 81)

Jön Türkler, modernleşmenin oluşumunda meydana gelen sınıfsal ayrıma dikkat çekerek, bu ayrılığın ortadan kaldırılmasını istemişlerdir (Haksever 2009: 40). Yeni Osmanlılar ise, modernleşme aşamasında sadece Batı'ya bağlı kalınmayıp, geleneksel değerlerimizin de bu yapıyla sentezlenmesi görüşünü desteklemişlerdir. Yeni Osmanlılar bu düşüncelerini halkın desteği ile yapıp fikirlerini İslâm'ın ideolojik yapısıyla bütünleştirmeye çalışmışlardır. Haksever'in tanımlamasıyla bu düşünceler; "İslâm'ı topluma ve siyasete hâkim kılmak, Batı'da ortaya çıkan evrensel fikirlerin ve kurumların karşılıklarını İslâm'dan devşirmek ve Batılı anlamıyla İslâmiyet'i bir ideoloji olarak sistemleştirmektir" (Haksever 2009: 41).

Bu dönemde özellikle basın, Jön Türkler tarafından düşüncelerinin daha geniş kitlelere ulaştırılması anlamında çok önemli olmuştur. Çeşitli adlar altında çıkardıkları gazeteler, okumuş kesim için Batı'ya açılan bir pencere görevindedir. Basının hızlı bir şekilde okuyuculara ulaşması dil ve edebiyat konusunda da önemli girişimlerde bulunulmasını sağlamıştır. Dilde sadeleşme çalışmaları konusunda



öncelikle Namık Kemal, sonra da Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Mithat Efendi ve Mevlevîler arasından Veled Çelebi'nin isimleri verilebilir. Bu kişiler, dilin yeniden ele alınmasını, Türkçenin gramerinin ve sözlüğünün olması gerektiğini, yabancı kelimelerin de Türkçenin fonetik yapısına uygun bir şekilde kullanılmasını istemiştir (Haksever 2009: 44). Örneğin, Arapça *nerduba* Türkçede merdiven, *ghirbal* kelimesi de kalbur olmuş; Avrupa kökenli kelimelerden *cigarette* ise sigara olarak Türkçede karşılık bulmuştur (Kaya 2006: 112). Bu dönemde Veled Çelebi'nin de içinde bulunduğu bir heyet, 'dilecilik' üzerine yaptığı çalışmalar ile gelecekte oluşturulacak siyasi teorinin de oluşumunu sağlamıştır (Haksever 2009: 48).

II. Abdülhamit döneminde (1876-1908) I. ve II. Meşrutiyet ile birlikte Batı'lılaştırmanın devam etmesiyle, Batı'yı taklit etmeye karşı geliştirilen bir İslâmcı akım görülür. Batı fikirlerinin iyice yerleştiği ve anlaşıldığı bir dönem olan II. Abdülhamit döneminde yabancı dil bilenlerin sayısında önemli bir artış gözlemlenmiştir. Harbiye, Mülkiye ve Askeri Tıbbiye'nin eğitim ile ilgili programları değiştirilmiş, eğitim düzeyi yüksek öğrenciler mezun olmaya başlamış (Mardin 2011a: 15), aynı zamanda idari sistemde yapılan değişikliklerde de Batı tekniği örnek alınarak (Haksever 2005: 52), Batılılık ile güçlülük kavramları (Mardin 2011a: 16) bir görülmüştür.

Bütün bunların sonucunda bazı başat hareketler meydana gelmiştir. Bu hareketleri Osmanlıcılık, İslâmcılık, Batıcılık ve Türkçülük olarak dört ana başlık altında inceleyen Tazegül'e (2005: 92) karşılık Kaya (2006: 111), bunu üç ana hareket olarak yorumlamıştır: İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık.

Yine kendinden önceki dönemlerde olduğu gibi II. Abdülhamid de, Mevlevî tarikatıyla yakından ilgilenmiştir. Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Osman Salahaddin Dede ile sık görüşüp fikir alışverişinde bulunmuş, Mevlevîhanelerin tamiri, bakım ve onarımı konusunda ona destek vermiştir (Küçük 2007: 363).

Osmanlı Devleti II. Meşrutiyet'in ilanı ile devam eden süreçte, hem girdiği savaşlarda yenildiği için toprak kaybederek küçülmeye başlamış, hem de Batı'lılaştırma hareketleri sonucunda aydın kesim ve halk tarafından gizli veya açıkça kurulan cemiyetler dolayısıyla hegemonyasını kaybetmeye başlamıştır. Özellikle de modernleşme sürecinde Batı'yı tam olarak model almayan ve kendi gelenekleri

içinde bir modernlik yaratmaya çalışan Japonya'nın, 1905 yılında Rusları yenmesi de Türk aydınların önünde önemli bir örnek olarak yerini almıştır (Mardin 2011a: 16).

II. Meşrutiyet ile başta Mevlevîler olmak üzere tasavvuf erbabının üzerindeki baskı kalkmış ve bazı haklara da sahip olmuşlardır. Örneğin, üzerinde derviş kıyafeti olan Mevlevîler, Galata Köprüsü'nden para vermeden geçme hakkını kazanmışlardır. Bununla birlikte denetim altında tutulan Yenikapı Mevlevîhanesi baskılardan kurtulmuş, Sultan Reşad'ın tahta çıkmasıyla birlikte yeniden tamir edilmiştir (Haksever 2009: 110).

Sultan Reşad zamanında Mevlevîlik tekrar değer kazanmaya başlamıştır. Özellikle Kılıç kuşanma törenine Konya Mevlânâ Dergâhı Postnişinin Abdülhalim'i çağırması (Haksever 2009: 111), bunun bir göstergesidir. Bununla birlikte Hey'et-i Mevlevîyye'nin kurulması da Mevlevîler açısından önemli bir gelişmedir. Sultan Reşad, Abdülhalim Çelebi tarafından Konya'ya davet edilerek, büyük bir heyetle birlikte gitmiş ama daha sonra Abdülhalim Çelebi'nin yanlış davranışlarını görüp görevinden de alarak, yerine Veled Çelebi'yi atamıştır.

16 Ağustos 1909 tarihinde cemiyet kurmak yasal hale gelirken, basın ve yayının engellenmesi de ortadan kalkmıştır. Böylece sufiler de kendi aralarında cemiyet kurma çalışmalarına başlamışlar ve ilk cemiyetleri olan Cemiyet-i Sufiyye-i kurmuşlardır. Sufilerin kurduğu cemiyetlerin amacını yedi maddede toplayan Haksever (2009:114) bunları şöyle sıralamaktadır:

1. Bütün yönleriyle ve faaliyet sahalarını içine alan bir tasavvuf tarihi yazılmalıdır.
2. Tasavvuf eserleri içeren bir kütüphane-i Sufiyye kurulmalıdır.
3. Mesleki konferans ve sohbetlerle de dervişler ve insanlar yetiştirilmelidir.
4. Meclis-i Meşayih yöneticileri ehil kimselerden seçilmeli, tasavvuf dünyasının meseleleri üzerinde durulmalıdır.
5. Beşik şeyhliği uygulamasına son vermek için gereken çaba gösterilmelidir.
6. Tekke vakıflarının özerkliği yeniden sağlanmalıdır.
7. Tekke hayatının seviyesini yükseltmek için teftişe önem verilmelidir.

Bu maddelerin amacı Mevlevîliği gerek tarihsel açıdan ele alarak kütüphanesiyle birlikte etkin bir hale getirmek, gerekse, devamının sağlanması için dervişlerin yetiştirilmesinin ehil kişiler tarafından sağlanıp, ayrıca Mevlevî olmayan

insanlara da bu konuda bilgiler aktarmaktır. Bunun için sadece cemiyetler kurulmamış ayrıca dergiler de yâınlanmıştır: Ceride-i Suffiye, Muhibban, Hikmet, Tasavvuf ve Mihverü'l-Ulûm bu dergiler arasındadır (Haksever 2009:115).

II. Meşrutiyet'in ilanı, tasavvuf erbabı kadar İslâmcılar arasında da büyük bir hoşnutluk yaratmış fakat bu çok uzun sürmemiştir. Çünkü meydana gelen bu gelişmelerin yanında, Türk aydınları modernleşme sürecinde hedefledikleri reform hareketlerini gerçekleştirmek için de çalışmalara başlamışlardır. Bu nedenle de yukarıda anlatılmaya çalışılan dini hayatın ilerlemesi adına yapılan bu çalışmaların yerine, var olan durumu koruma çalışmaları başlamıştır.

İlk zamanlar tekkeleri gözeten ve koruyan İttihat ve Terakki, daha sonra karşıt tavır göstererek, tasavvuf ehlini cemiyetten uzaklaştırmıştır. Mecliste, tekkelerdeki dervişlerin hiçbir iş yapmadığını belirtilmiş ve dervişlerin çalışmalarını sağlayacak bazı girişimlerde bulunulmuştur. Öncelikle 30 kuruşluk aşure parası kesilmiş; daha sonra ise, tekkeye gelip giden fakirlerin, tekke'deki dervişlerin ve şeyh ailelerinin yararlandığı "taamiye" adı verilen yardımın da kesilmesi yönünde teklifte bulunulmuş (Haksever 2009: 124), böylece İttihat ve Terakki, tasavvuf erbabının güvenini bir kez daha kaybetmiştir.

Bu dönemde meclisteki kişiler tarafından, tekkeler hakkında ortaya atılan bazı düşünceler şunlardır: ahlak ve fikirleri fesada uğratan bir unsur olarak görülmesi, tasavvufun dinimizi çığırından çıkarıp, esrar gibi uyuşturması, esrarla aralarındaki tek farkın ise esrarın maddi, tasavvufın ise manevi olması, Meclis-i Meşayih'in üye sayısının fazlalığı, İslâm ülkelerinin ticaret, sanat ve medeniyette geri kalmasının tek nedeninin tekkeler olması belli başlı olanlardır. Buna karşılık tekkeleri meclis içinde eleştirenler olduğu gibi tekke ve zaviyelerin ilgadan ziyade ıslah edilmesini isteyenler de olmuştur. Meclis bütün bunlarla da yetinmeyip, Konya Mevlevî Çelebisi'nin maaşının kesilmesi yönünde bir teklif sunmuş; fakat mecliste Hristiyan bir aza buna karşı çıkarak, engel olmaya çalışmıştır (Haksever 2009:124-126).

Bütün bu olanlardan sonra Mevlevîler İttihat ve Terakki'den ayrılmıştır. Fakat İttihat ve Terakki içinde Mevlevîleri koruyan, destekleyen üyelerin de bulunduğu görülmüş, farklı tarikatlara mensup üyelerin de aralarında bulunduğu bu parti içinde az da olsa tekkelere ve zaviyelere sıcak bakan üyeler de yer almıştır.

Konya Çelebilerinden Abdülhalim Çelebi ile 18 sene Mecliste görev yapan Veled Çelebi buna örnek iki isimdir (Haksever 2009:129).

Bu sırada meydana gelen Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'nda Mevlevîler hükümete destek olarak, Mevlevîhanelerin savaşlarda ibadet dışında da kullanılmasına izin vermişlerdir. Örneğin; Balkan Savaşı'nda, Girit ve Hanya'daki Mevlevîhane, adanın Yunanlıların eline geçmesini önlemek için Müslüman halkı örgütleyerek harekete geçirmiş; Yenikapı Mevlevîhanesi, tren güzergâhına yakın olması nedeniyle savaş yaralıları için hastaneye dönüştürülmüş; Galata Mevlevîhanesi si de bir komisyon başkanlığında aynı ve nakdî yardımları toplama merkezi haline getirilmiştir. Tüm Mevlevîlerin bu yardıma katılımını sağlamak amacıyla bir genelge, Konya Mevlevîhanesi'nden tüm Mevlevîhanelere gönderilmiş, bu çağrıya Ankara, Çankırı, Amasya, Kütahya, Kıbrıs, Hanya, Urfa, Şam Mevlevîhaneleri cevap vermiş ve yardım göndermişlerdir (Haksever 2009:133-135). Savaş sürecince diğer Mevlevîhaneler de çeşitli görevler üstlenmişlerdir. Kimi Mevlevîhane hastane olarak, kimisi yiyecek ve mühimmat deposu olarak, kimisi de karargâh olarak kullanılarak, savaşta görev almışlardır.

Ayrıca Mücahidin Mevlevîyye Alayı<sup>58</sup> kurulmuştur. Bu alay, Balkan Savaşı'na gönüllü olarak katılmak isteyip de katılamayan Mevlevîler tarafından oluşturulmuş, Abdülbaki Dede, İstanbul'dan yola çıkarken Mevlevî gülbankı okumuş ve Konya'da Veled Çelebi'ye teslim etmek üzere, binbaşı rütbesiyle alay sancağını yanına almıştır. Kendi kıyafetleri ile yani başlarında sikkeleri ve hırkaları ile yola çıkan alay, Ankara'ya geldikleri zaman da hükümet meydanı önünde geçit töreni yapmıştır. Ayrıca bu alayda başka tarikattan da dervişlerin bulunmasına karşın kırk yedi Mevlevîhaneden katılımın olması ve kumandanın da Mevlevî kimliği taşımasıyla nedeniyle "Mevlevî Alayı" denmiştir (Haksever 2009: 139-141).

Cumhuriyet'in kurulduğu tarih olan 29 Ekim 1923'e kadar, Osmanlı Devleti'nin modernleşme hareketine verdiği destek ve uygulanan yenilikler, Mustafa Kemal'in Cumhuriyeti kurmasıyla daha da hızlanmıştır. Özellikle Mustafa Kemal'in Türkiye'nin ilk cumhurbaşkanı seçilmesi, yapmayı planladığı siyasi, askeri, sosyal ve ekonomik alanda bir dizi inkılâbın da zeminini hazırlamıştır.

---

<sup>58</sup> Mücahidin Mevlevîyye Alayı: Gönüllü Mevlevî Alayı

Cumhuriyet döneminde yapılan modernleşme hareketlerini Tanzimat'tan ayıran en önemli özellik, ulus-devlet bilincinin yeni toplumda şekillenmiş olması ve Batı'da oluşan aydınlanmanın, Türkiye bağlamında bir projeye dönüştürülmesinin amaç edilmesidir. Çünkü Tanzimat'tan bu yana yapılan modernleşme çalışmalarını Batı'nın bir taklidi olarak gören Türk aydınları, Batı gibi davranmakla modernleşmenin olmayacağını, çalışmalarına her anlamda Batılılaşmak olarak devam edeceklerini söyleyip, "Hedef 'Topyekûn Batılılaşmak'tır..." diyerek, bunu ne olursa olsun gerçekleştirmek istediklerini belirtmişlerdir (Tazegül 2005: 99). Dolayısıyla çabaları önemli ölçüde Osmanlı kurumlarını değiştirmeye ve içinde bulunulan koşulların maddi ve biçimsel yönlerini yeniden biçimlendirmeye yöneliktir; diğer bir deyişle Avrupa'daki karşılıklarına benzemesini sağlamaktır (Kasaba 2010: 29).

Buradan da anlaşılacağı gibi modernleşme için yukarıdan uygulanmaya başlayan ve aşağıya doğru giden bir sistem söz konusudur. Yani zorunlu olarak herkesin uyması gereken bir süreç başlatılmıştır. Türkiye'de modernleşmeyi sağlayan kesim, elit kesim olarak adlandırılacak olan seçkinler yani modernleştiricilerdir; bunları uygulayacak olan kesim ise halk, yani modernleştirilen kesimdir (Tazegül 2005: 99). Zaten savaştan yeni çıkmış olan halkın bu konudaki düşünceleri, isteklerinin sorulmamış olması da önemlidir. Dolayısıyla halkın modernleşme karşısında çok fazla duyarlı olmamasının nedeni olarak da görülebilir. Seçkinler ile halkın yaşamlarına bakıldığında açıkça da görülecektir ki, her iki topluluğunda yaşamdan beklentileri birbirlerinden farklıdır. Bu nedenle Türk seçkinleri hem siyasal, hem de ideolojik bakımdan reformu tepeden tabana inen bir süreç olarak görmüştür (Kasaba 2010: 29).

Cumhuriyet sonrası yapılan modernleşme hareketleri özellikle Mustafa Kemal'in ve onun çevresindeki aydın elit kesimin sonucunda gerçekleştiği için bu ideoloji, "Kemalizm" adını da almıştır.

Atatürk döneminde yapılan modernleşme ve devrimlerin iki aşamada yapıldığını görmek mümkündür. İlk beş yılda devletin kurulması yönünde (Saltanatın ve Hilafetin kaldırılması (1924), tekke ve zaviyelerin kapatılması (1925), halktan alınan Aşar vergisinin kaldırılması (1925); kılık kıyafet kanunu, özellikle Şapka Devrimi (1925), harf devrimi ve dilde sadeleşme (1928)) gibi yapılan çalışmalar

yapılmış, halka ‘tepeden inmece’ olarak değerlendirilmiştir. İkinci beş yılda ise oluşturulmaya çalışılan sosyal yapı değişikliği kendini göstermeye başlamış, özellikle sanayileşme (1930’da Dokuma Sanayi, Kâğıt, Maden, Porselen ve Kimya sanayileri) öncelikli yer tutmuştur. Bununla birlikte yine aynı yıl kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmiş, Merkez Bankası kurulmuş ve çok partili hayata geçilmiştir. Bir taraftan da Halkevleri (19 Şubat 1932) açılmış ve buraların birer kültür merkezi haline dönüştürülmesi amaçlanmıştır.

Daha birçok alanda yapılan modernleşme çalışmaları ile Atatürk dönemi, Batı uygarlığına geçişin çok hızlı bir dönem olduğunun ispatıdır. Biraz önce de değinildiği gibi yukarıdan aşağıya doğru uygulanan modernleşme hareketleri kolay olmamış, halk hazırlıksız yakalanmış, devletin kendi insanlarının “eğitimsiz”, “geleneksel” ve “yeteneksiz” (Kaya 2006: 117) gördüğü zamanda ortaya çıkarak, Anadolu’yu uluslaştırmayı amaçlamıştır.

Özellikle konumuz olan Mevlevîliğin Cumhuriyet dönemi içindeki durumunun anlaşılabilmesi için tarikatların kapatılması konusu ve bu süreçte Mevlevîlerin konuya bakışı ele alınacaktır.

Mustafa Kemal’in modernleşme hareketleri içinde aslında tekke ve zaviyelerin kapatılması da yer alıyordu. Fakat halkın üzerinde bu kadar etkili olan bu kurumun kapatılmasının kolay olmayacağını bildiği için, tekke ve zaviyeleri hemen kapatmayı düşünmemişti. Fakat süreci hızlandıran olay, Şeyh Sait İsyanı olmuştur. 1925 yılında Şeyh Sait İsyanı’nın başlaması ile 24 Ağustos 1925’te tekke ve zaviyeler, 677 sayılı kanunla kapatılmıştır. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla ilgili tarih Haksever’de (2009: 185) 17 Ekim 1925 (2009: 185), Bursalıoğlu’da 4 Eylül 1925 (2000: 93), bazı internet kaynaklarında da 30 Kasım 1925<sup>59</sup> olarak geçmektedir.

Tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra ilim ehli olan bazı dervişlere bir şey yapmadığı halde maaş bağlanarak, bazıları vakıflarda, bazıları da Diyanet İşleri Başkanlığında imamlık ve müezzinlik gibi görevlerde çalıştırılmışlardır. Mevlevîhaneler arasında ise, bina olarak durumu uygun olanlar okul olarak kullanılmıştır (Haksever 2009: 187-190). Eğer Mevlevîhaneler hem cami hem de tekke olarak kullanılıyorsa, cami kısmının kapanmamasına, diğer yerlerin (matbah ve hücreler gibi) kapatılmasına karar verilmiştir. Sözgelimi Afyonkarahisar’daki

---

<sup>59</sup> <http://www.inkilap.info/toplumsal-yasamin-laiklestirilmesi>.

Mevlevîhane bu nedenle kapanmayıp günümüze kadar cami olarak kullanılan bir Mevlevîhane'dir.

Konya Mevlânâ Dergâhı tüm Mevlevîhaneler içinde ayrıcalıklı bir durumdadır. Atatürk'ün Mevlânâ'ya ve Mevlevîliğe olan ilgisi nedeniyle, 1931 yılında müzeye çevrilen dergâhın bakım ve onarımı yapılmıştır. Atatürk 1920 yılında Meclis Başkanlığı'na seçildiğinde kendisine iki yardımcı seçmiştir, bu iki yardımcısı da şeyhtir. İlki, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra postnişin olarak görev yapan Abdülhalim Çelebi, ikincisi ise Kırşehir Hacı Bektâş-ı Veli Dergâhı Şeyhi Cemaleddin Efendi'dir. Ayrıca ilk mecliste Halveti, Nakşibendî ve Bektaşî tarikatlarından isimler de yer almıştır.

İttihatçılar ve Mustafa Kemal, halkın milli duygularını harekete geçirmek için dini unsurlardan yararlanmışlar, Anadolu'daki bağımsızlık hareketlerini “milli” bir hareket olarak nitelendirmişlerdir. Bu hareketi destekleyenlere de “milliyetçiler” adı verilmiştir. Tabi buradaki milliyetçilik bir anlamda İslâm milliyetçiliği olarak tanımlanmış, “milli” kelimesi, “Müslüman” kelimesi üzerine odaklanmıştır. Dolayısıyla milliyetçiliğin kültürel alandaki çalışmalarını yapan ve bu konuda dikkat çeken isim Veled Çelebi'dir.

Cumhuriyet'in kurulup hilafetin kaldırılması sürecinde bazı tarikatların postnişinleri ve şeyhleri, Mustafa Kemal'e destek vermişlerdir. En önemli destek ise, Konya Mevlevî Şeyhi Abdülhalim Çelebi'den gelmiştir. Mustafa Kemal'e tebrik telgrafi göndererek “*kadim bir rahatsızlığının nüksü münasebetiyle*” bizzat gelemediğini belirtmiş ve sultan ailesini “*taun ve bela*” olarak nitelendirerek daha sonraki icraatında Mustafa Kemal'e başarılar dilemiştir. Yine Mustafa Kemal'in 1925 yılında Kastamonu'da yaptığı konuşmaya Şemsizade Dergâhı Postnişini Ziyaeddin, Hazret-i Pîr Dergâhı Postnişini Şeyh Mehmet Ata ve Mevlevî Dergâhı Postnişini Tahir Çelebi'de katılarak destek olmuşlardır (Haksever 2009: 176-177).

Tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından 3 Haziran 1926'da tahsisatı kesilen meşayıhtan ilim ehli olanlara maaş bağlanması, türbedarların da müezzin ve imam olarak atanmaları kararlaştırılmıştır. Buna karşılık hem maddi olarak zor durumda kalan ve hem de manevi olarak yeni hayata alışamayan dedeler ve şeyhler de olmuştur. Bunlardan biri Yenikapı Mevlevîhanesi postnişini Abdülbaki Dede'dir.

Sosyal yaşamındaki prestij kaybı yanında, vakıf gelirlerinin kesilmesi Abdülbaki Dede'yi zor durumda bırakmıştır (Haksever 2009: 197).

Mevlevî kimliği ile Cumhuriyet sonrası uygulamaya konulan reformlarda dikkat çeken isimler Hasan Âli Yücel ve Veled Çelebi'dir.

Veled Çelebi kılık kıyafet kanununda da Mevlevîlerin eleştirisini alacak derecede bir davranış göstermiştir. Mevlevî kıyafetlerini çıkarıp, normal kıyafetler giymesi ve şapka kanununa hemen uyum sağlaması düşünce yapısını ortaya koymuştur. Kendisini eleştirenlere ise, kisve giymek, insanın faziletini arttırmadığı gibi onu çıkarınca da insanın dervişlikten uzaklaşmadığını belirtmesi, modern düşünce yapısına sahip olduğunun bir göstergesidir (Haksever 2009: 201-202). Ailece Yenikapı Mevlevîhanesi'ne müntesip olan Yücel de, eğitim sisteminde önemli çalışmalar yapmış, tekke ve zaviyelerin kapanmasından üzüntü duymuş, ama yapacak bir şey olmadığını bildiği için de Veled Çelebi gibi bu durumu kabullenmiştir.

Buna karşılık Tahirü'l Mevlevî, yapılan reformların uygulanması konusunu hemen kabullenmemiş, karşı çıkmış veya uygulamakta biraz ağır davranmıştır. İmam Hatip Lisesi'nde öğretmenlik yapmış, aynı zamanda da dilin sadeleştirilmesi konusunda ve Türk Dil Kurumu'nun kurulmasında Veled Çelebi ile birlikte yer almıştır. Türk Dil Kurumu'nun kurulmasına öncülük eden de Hasan Âli Yücel'dir. Üçü de Mevlevî olan bu kişilerin, Cumhuriyet dönemi modernleşme çabalarında etkin olmaları Mevlevîlerin bu konudaki çalışmalarının bir örneğidir.

Ve Cumhuriyet döneminde hilafetin kaldırılmasıyla birlikte Mevlevîlik, Suriye'de devam etmiştir. Mevlevîliğin bu tarihten sonra Türkiye'de değil de Halep'de devam eden sürecini Mevlânâ'nın 22. kuşak torunu Esin Çelebi Bayru (63), 28.5.2010 tarihli yapılan görüşmede şöyle anlatıyor:

*“Atatürk, babamın büyük babası Abdülhalim Çelebi'yi Ankara'ya davet ediyor. Abdülhalim Çelebi, hem makam çelebisi o gün. Makam çelebisi demek, Hz. Mevlânâ'nın soyundan gelen çelebilerin arasından seçilen ve Mevlevîliğe liderlik yapan kişi demektir. Abdülhalim Çelebi, Kurtuluş Savaşında manevi destek veriyor Atatürk'e. İstiklal madağası var, ilk Konya milletvekili aynı zamanda, Cumhuriyetin kuruluşuna da destek veriyor. Ondan sonra 1. meclis bitince Konya'ya dönüyor, işte tekke – zaviye kanunu hazırlanırken, Atatürk davet ediyor kongresine, konuşuyorlar ve oğlu yani dedem Bakir Çelebi'yi en yakın Mevlevîhane'ye Türkiye sınırları dışında Suriye'de Halep, oraya görevlendiriyor. Türkiye'deki tekke ve zaviyeler kapatılıyor. Kısa zaman içinde Abdülhalim Çelebi vefat ediyor, onun üzerine hem makam, hem makam çelebiliği Halep'e gidiyor. Yani Halep Mevlevîhane'si Konya yerine makam oluyor, Mevlevîhaneler için. Malum Türkiye sınırları*



*dışında Mevlevîhane'ler var, idare edilmesi lazım merkezden. Makam çelebisi olarak da öbür şeyh efendiler, büyükbabam Bakır Çelebi'ye biat ediyorlar, yani onun makam çelebiliğini kabul ediyorlar, büyükbabam makam çelebisi oluyor. Büyükbabam 42 yaşında vefat ediyor, o zaman babam 16-17 yaşlarında. Babama biat ediyor diğer şeyh efendiler, amcası vekâlet ediyor kendisine ama büyükbabam Halep'te, babam orada doğuyor, sonra babam gençliğinde İstanbul'a anne ailesindeki akrabalarını görmeye geldiğinde, annem teyzesinin kızı, görüyor kendisini, âşık oluyor, evleniyorlar, Halep'e gidiyorlar, bizler de orada doğuyoruz. Okul çağına kadar Halep'te kaldım, İstanbul-Halep arasında gidip geldik. Okul çağından sonra İstanbul'a anneannemin yanına getirdiler, ondan sonra 3 sene kadar kışın İstanbul'da, yazın Halep'te kaldım. Çünkü o zaman her Türk çocuğu Türk ilkokulunda okumak zorundadır diye bir kanun vardı, bilmiyorum şimdi değişti mi, ne oldu? Daha sonra da ailece İstanbul'a geldik, Halep ile bir bağımız kalmadı.*

*Makam çelebiliği babamdan sonra 1 sene kadar devam ediyor, ondan sonra Arap hükümeti, bu bir Türk tarikatıdır, Türkiye'de kapatılmış, burada ne işi var deyip, Suriye'de de kapatıyor Mevlevihane'leri. Ondan sonra manevi temsil devam ediyor. Çünkü nihayetinde Mevlevihaneler kapandı deyince, bitip, yok olacak bir şey değil. Malum Mevlevilikte öğretilen her şey, kültürümüzün bir parçası”.*

Türkiye’de Cumhuriyet döneminde Mevlevîliğin Halep’te devam etmesi 1958 yılında sona erer. Celâleddin Çelebi Suriye’nin Türklere karşı bir hareket başlatması ile Türkiye’ye döner ve bundan sonra yaşamını ailesiyle birlikte burada devam ettirir.

Tekke ve dergâhlarda yaşayan insanların geneline “İslâmi ümmet” adı veren ve birbirlerini tanımayan “hayali” birer topluluk olarak değerlendiren Kaya, buraların Türk Ulusu tarafından ikame edilmesi gerektiğini söylemiştir. Yine Kaya’ya göre, Kemalistlerin tarikatların kapanması konusunda önemli gördükleri birkaç neden olmuştur. Bunlar öncelikle her tarikatın kendine ait düşüncesi, hayat felsefesi ve lideri olması ve bu nedenle de tarikatların insanları böldüğü ve sınıflandırması dolayısıyla uluslaşmanın önünde bir engel teşkil etmesidir. Aynı dine ait insanların birbirlerinden çok az farkla ayrılması ve tarikatlar oluşturması, Türk ulusunun inşasının önüne geçeceği ve tarikatların ikame edilmesi düşüncesiyle Kemalistler yerelliği kırmayı ve laikliği hedeflemişlerdir (Kaya 2006: 119).

Özetle, Osmanlı İmparatorluğu 18. yüzyıldan itibaren modernleşme sürecine girmiştir. Başta bulunan padişahlar bu süreç içerisinde Batı’yı örnek alarak önce askeri alanda, daha sonra da idari, hukuki ve sosyal alanlarda Batı modeliyle yenilikler yapmıştır. Bu yenilikleri fermanlarla ortaya koyan Osmanlı’yı destekleyenler olduğu gibi, karşı çıkanlar da olmuş, fakat ne olursa olsun Batılılaşma hareketlerinden vazgeçilmemiştir. Modernleşme III. Selim zamanında başlamış, II. Mahmut döneminde hızlanmış, bu reformlara, Tanzimat ve Islahat fermanlarıyla

halkın katılımı da sağlanmıştır. Böylece yalnızca saray ve etrafındaki kişilerin değil, tüm halkın modernleşme sürecine katılımı sağlanmıştır.

Duruma Mevlevîler açısından bakıldığında, Mevlevîlerin modernleşme yanlısı ve karşıtı olarak iki gruba ayrıldığını görmek mümkündür. İstanbul Mevlevîhanelerindeki şeyhlerin Osmanlı padişahları öncülüğünde hareket ettiği, oysa Konya'daki Çelebi ailesinin bunlara karşı bir tavır takındığı görülmüştür. Konya Mevlevîlerinin böyle düşünmesinin nedeni Mevlânâ Dergâhı postnişinin vakıf gelirlerine devlet tarafından müdahale edileceği endişesi ve İstanbul'daki Mevlevîhanelerin yönetime yakın olması ile devlet işlerine Konya'daki Çelebi'den daha vakıf olmasından kaynaklanmaktadır.

Gerek Balkan Savaşı ve gerekse Birinci Dünya Savaşı'nda Mevlevîler, devlete olan desteklerini göstermişlerdir. Sadece birey olarak savaşa katılmak yerine, Mevlevîhaneleri de savaş sırasında her türlü hizmet için kullanan Mevlevîler, varlıklarını her zaman hissettirerek, halkın ve memleket sınırları içindeki tekkelerin örgütlenmesini sağlamış ve aynı zamanda savaşa da katılarak önemli görevler üstlenmişlerdir.

Cumhuriyet dönemi modernleşme süreci içerisinde Atatürk'ün önemli bir uygulaması olan tekke ve zaviye kanunu, Türkiye'nin ileride gelmesini istediği çizgiyi de açıkça belli etmiştir. Dini kuralların ve hukuksal anlamda da şer'i hükümlerin geçerli olmadığı, laik, modern, çağdaş ve aynı zamanda ulusçuluğun ön planda olduğu, kısaca tam Batılı bir Türkiye Cumhuriyeti yaratma düşüncesi ile devrimler yapılmıştır. Fakat bir yandan da bu devrimlerin yapılmasında ön planda olan kişilerin bir kaçının Mevlevî tarikatına bağlı kişilerin olması, Mevlevîlerin modernleşmeye karşı olumlu yaklaşımlarında kendini gösteren bir özelliktir.

Cumhuriyet sonrası reformları destekleyen sufiler olduğu gibi, karşı çıkanlar da olmuş, fakat her şeye rağmen tekkeler kapatılmış ve reformlar yapılmıştır. Meclisin kurulmasında ve daha sonraki modernleşme hareketleri içinde Mevlevîlerin bulunması, Atatürk'ün bu tarikata olan güveninin de bir işaretidir.

### 3.2.2. Afyonkarahisar İli Özelinde Mevlevîlik ve Mevlevî Semâsı Tarihi

Afyonkarahisar, Mevlevîlik açısından Konya'dan sonra ikinci büyük asitaneye sahip olması nedeniyle önemli bir şehirdir. Bunun yanında 16. yüzyılda Mevlânâ'nın torunu olan Sultan Divani'nin Mevlevîliği yaymak için yaptığı büyük çabalar ve seyahatler ile kadın soyundan gelen çelebilerin ki bunlara “İnâs Çelebileri<sup>60</sup>” denir, Afyonkarahisar çelebilerini meydana getirmesi, şehrin Mevlevîlik açısından önemini artıran unsurlardır. Ayrıca 1925 yılında tekke ve zaviye kanunundan sonra Mevlevîliğin devam etmesi için Afyonkarahisar'da yapılan musiki ve semâ çalışmaları ki, başta Konya olmak üzere birçok ilde unutulmuştur, bu şehri bir kez daha önemli kılmıştır.

Bu nedenlerle Afyonkarahisar'ın Mevlevîlik tarihini anlatan süreci, yapılan literatür çalışması, gözlem ve görüşmeleri içeren alan çalışması doğrultusunda üç dönemde incelenmesi uygun görülmüştür. Bu üç dönemde de Afyonkarahisar'da yapılan Mevlevîlik ile ilgili çalışmalar dikkat çekicidir;

- 1) 13. yüzyıl'dan - 4 Eylül 1925 yılına kadar olan dönem
- 2) 4 Eylül 1925'ten - 4 Mart 1950 tarihine kadar geçen dönem.
- 3) 4 Mart 1950 yılından günümüze kadar gelen dönem.

Bu dönemler incelenirken, hem yazılı kaynaklardan hem de Afyonkarahisar'da ve Afyonkarahisar dışında bu dönemleri yaşayan görüşmeciler ile yapılan görüşmeler sonucu elde edilen “sözlü tarih” ten yararlanılmaya çalışılacaktır. Bu nedenle “sözlü tarih” konusunda kısa bir bilgi verdikten yukarıda verilen dönemler, ilgili kişilerle yapılan görüşmelerden alınan bilgiler doğrultusunda anlatılmaya çalışılacaktır.

Tarihte yaşanan bazı olaylar insanların hafızalarında önemli bir şekilde yer etmektedir. Çünkü tarihi olaylar cereyan ettikleri toplum içerisinde birtakım etkiler bırakmaktadır. Sözlü tarih, -yazılı- tarihte tartışmalara yol açmış ve göz ardı edilmiş olayların incelenmesine önemli bir katkıda bulunabilir. Sözlü tarihle, belgelere dayalı tarih arasındaki en önemli farklardan biri, sözlü tarih görüşmelerinin bu tarihi olayların yaşandığı dönemde değil de, daha sonra ve belleğe referansla yapılmasıdır. Sözlü tarihin öznel, güncel ve anlatıya bağlı yapısı, tarihin bireyler

---

<sup>60</sup> Erkek Çelebilere de “Zükûr Çelebi” adı verilir.

tarafından günümüzde nasıl anlaşıldığını, yorumlandığını ve yaşandığını anlamayı sağlar. Sözlü tarih aslında karma bir tür olarak görülmelidir. Çünkü hem sözlü tarih anlatıları hem de bu anlatıların yorum süreci, gerek güncel, gerekse tarihsel kaynakların katkıda bulunduğu bir süreçtir. Sözlü tarih çalışmaları, sözlü tarihçiyle görüşmecinin arasındaki ilişkinin bir sonucudur. Bu ilişkinin eşit olmadığı ortadadır, çünkü gündemi saptayan ve anlatının oluşmasını sağlayan sözlü tarihçidir. Bir başka deyişle burada iç içe geçmiş iki farklı süreçten söz edilebilir: Yaşam öyküsünün anlatılma/kaydedilme süreci –ki bu süreçte sözlü tarihçi ile görüşmecinin arasındaki ilişki ve anlatıcının yorumu öne çıkar- ve sözlü tarihçinin kendisine ait olan dinleme/okuma, yorumlama ve yazma süreci (Neyzi 2011: 10-11).

Sözlü tarih, daha çok kaynak kişilerin anıları üzerine kuruludur. Sözlü malzeme kendi başına bir amaç değildir ve ‘sözlü tarih’ adı belli bir tarih türünü ima etme yanılgısına yol açabilir. Sözlü tarih daha çok bir malzeme toplama yöntemi, bugünü daha iyi anlayabilmek için geçmişi anlamlandırma sürecine yapılan bir katkıdır (Erol 2009: 247). Sözlü tarih, sözlü kültür içinde yaşayan bir süreçtir. İnsanların günlük hayatlarındaki en sıradan olaylardan en olağan üstü olaylara kadar tarihe kayıt düşürülmesi söz konusu olan veya kayıt düşürülmeden hafızalarda kalan, belleklere kayıt düşülen her türlü sosyal, siyasi, ekonomik ve insani olaylar sözlü kültür ortamında yaşanmaktadır. İşte bu noktada sözlü kültürün bir alt kadrosu olarak sözlü tarihi de bu bağlamda değerlendirmektedir. Bunun sonucunda da oluşan sözlü kültür ürünleri yani folklorik ürünlerin ortaya çıkması kaçınılmazdır. Örneğin, uzun süre devam etmiş, büyük acılara sebep olmuş, savaşlar ve göçler sonunda oluşan destanlar ve acıklı iz bırakan ölüm olayları karşısında yakılan ağıtlar, sosyal ve siyasi olayların sonucunda olayları veya olayların kahramanlarını konu alan türküler bunlara en basit örneklerdir (Ersoy 2004:103).

Adı “sözlü tarih” olmasa bile tarih ile söz arasındaki ilişkinin geçmişi çok eskiye dayanır. Klasik kültürlerde sözlü ifadenin yazıya karşı bir ayrıcalığı olmuş, Eski Yunan’da yazılı metne bağlı söylev vermek başarısız hatiplere mahsus bir eylem olarak görülmüştür (Üçüncü 2004: 1). Jan Assman’ın ‘iletişimsel bellek’ dediği insanların bireysel anıları ve ‘kültürel bellek’ olarak kavramsallaştırdığı sözlü gelenekler uzun yıllar boyunca tarihçilerin yararlandığı temel materyallerdi (Öztürk 2010: 13). Fakat 19. yüzyılda sözlü tarih, herhangi bir belgeye dayandırılmadığı için

bilimsel olma özelliğini yitirdi. Tarih iletişimsel belleği bilim dışı olarak kabul etti, çünkü araştırmacılar tarafından sıradan insanların anlattıklarının tarihin bir malzemesi olamayacağı görüşü hâkimdi. Danacıoğlu'na göre bu süreçte, tarihin konusu devlete, devlet adamlarına, kurumlara yoğunlaşıyor, sıradan insanın yaşamı, duyguları, zihniyeti, algıları, neler yiyip neler içtikleri tarihin malzemesi olmaktan çıkıyordu (Aktaran Öztürk 2010: 14).

1920'lerin sonunda Amerika'da Kızılderilerle ilgili yapılan bir araştırma sonucunda sözlü kültür konusunda bir canlanma yaşanmış ve sonucunda da 1942 yılında araştırmacı Joseph Gould tarafından ilk defa "sözlü tarih" kavramı kullanılmıştır (Öztürk 2010: 14). Danacıoğlu, tarihin önemli kişiler ve olaylar çerçevesinde yazıldığında yüzeysel ve yanlış olduğunu belirtmiş ve aslında sözlü tarihle, tarihi aşağılara çekerek, yukarılarda inşa edilen tarih yerine halkın işleri, aşkları, deneyimleri hakkında söylediklerini merasimsiz tarihle daha iyi anlaşılacağını düşünmüştür. Sözlü tarih, sıradan öyküleri, sıradan yaşamları, işçilerin, köylülerin, ilkokul mezunu ev kadınlarının deneyimlerini tarihe katar. Böylece tarihin malzemesini sadece devlet adamlarının, siyasetçilerin, büyük kumandanların oluşturmadığı ortaya çıkar (Aktaran Öztürk 2010: 14).

Sözlü tarih, insanlar tarafından kurulur ve hayatı, yaşananları tarihin içine sokar. Kahramanları ise toplum içindeki herkeştir, sıradan bir insan da sözlü tarih içinde yer alabilmektedir. Ersoy makalesinde, sözlü tarih konusunda, Thompson'un şu düşüncelerine yer verir (Ersay 2004:106):

"Ortak anlamları ortaya çıkararak tarihçiye ve sıradan insanlara bir zamana ve mekâna aidiyet duygusu kazandırabilir. Sözlü tarih, tarihin kabul edilmiş mitlerini ve baskın yargılarını yeniden değerlendirme, tarihin toplumsal anlamını kökten dönüştürme aracıdır. İnsanlara tarihlerini kendi sözleriyle geri verir. Onlara geçmişi verirken geleceği kurmak için de yol gösterir."

Sözlü tarih çalışmaları içinde menkıbelerin önemini vurgulayan Ersoy, menkıbeler ve mitler sayesinde bir ülkeye ait birçok bilgiye ulaşılabileceğini da savunmaktadır. Buna göre Mevlevîlik açısından değerlendirip, konuya sözlü tarihten bakıldığında da Mevlevîliği bilmenin belli yazılı kaynakları okumaktan geçtiği anlaşılır. Bunların en önemlileri şöyle sıralanır; öncelikle Mevlânâ'nın Mesnevi'si, Divan-ı Kebir'i, Fi hi Ma fih'i, Mecalis-i Saba'sı; Şems'in Makalat'ı; Sultan Veled'in Dîvân'ı, İbtidâ-nâme'si ve Ma'arif'i; Ahmed Eflaki'nin Ariflerin

Mebkibeleri; Feridun Bin Ahmed'in Sipehsalar'ın Risalesi ve tabi ki en başta olmak üzere Kur'an-ı Kerim.

Caunce'ın sözlü tarih çalışmalarındaki temel felsefesi şöyledir; "Daha ziyade sözlü kaynakları toplama yöntemi ve bu malzemelerden hareketle bu günü daha iyi anlayabilmek ve geleceği yönlendirmek için geçmişi anlamlandırma sürecine yapılan bir katkıdır" (Aktaran Ersoy 2004: 109).

Bu bağlamda, Afyonkarahisar'da Mevlevîlikle ilgisi olan birçok kişiyle görüşmeler yapılmış, özellikle 1925 yılından günümüze kadar geçen süreçte Mevlevîlik adına neler yapıldığı bu yolla tespit edilmeye çalışılmıştır. Görüşmeler, Afyonkarahisar'da 1940'lı yıllarda yaşamış ve musiki çalışmalarında bulunmuş, bugün 80'li ve 90'lı yaşlarını süren Mevlevîler, muhibbanlar ve Mevlevî kültürü ile büyümüş bugünün genç nesliyle yapılmış, ayrıca yerel ve ulusal TV programlarında konuyla ilişkili yapılan açıklamalar da değerlendirilmiştir.

#### **3.2.2.1. 13. yüzyıl'dan - 4 Eylül 1925 yılına kadar geçen dönem**

Uzun bir dönemi kapsayan bu bölüm, daha çok yazılı kaynaklar üzerinden yapılan araştırma sonucu oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu dönem, Mevlânâ'nın yaşadığı 13. yüzyıldan, tekke ve zaviyelerin kapatıldığı 1925 yılına kadar geçen süreyi içermektedir. İlk zamanlar, Mevlânâ'nın bu şehri birkaç kez ziyaret etmesi sonucu ve burada akrabalık ilişkilerinin yaşanmasıyla, Afyonkarahisar ile Konya arasında kuvvetli bağlar kurulmuştur.

Afyonkarahisar, Konya'ya ve birçok yerleşim merkezlerine yakınlığı nedeni ile Selçuklular döneminde önemli bir yere sahip olmuş ve Mevlânâ'nın yaşadığı dönemde de Mevlevî çevreleriyle tanışmıştır. Mevlânâ'nın Afyonkarahisar'ı ziyareti 13. Yüzyılın ilk yarısında gerçekleşmiş, bu dönemde Sultan I. Alâeddin Keykubat'ın emriyle Afyonkarahisar kalesi ve çevresi tamir edilmiş, kalenin arka kısmına da sultan adına bir medrese yapılmıştır. Bu medresenin M.1233 tarihindeki açılış törenine davet edilen Mevlânâ ilk dersini burada yapmış ve oğulları Sultan Veled ve Alâeddin Çelebi, Selçuklu Sultanı Alâeddin Keykubat'ın da katıldığı bir törenle burada sünnet olmuşlardır (İlgar1992: 7-8; Daşdemir 2002: 180).

Zaman zaman Sultan Veled Afyonkarahisar'a ziyaretlerde bulunmuş, bu ziyaretler sonrasında da kızı Mutahhara Hatun'u Germiyanoglu Savcı Bey'in oğlu Umur Bey'le M.1276 yılında evlendirmiş ve iki aile arasında akrabalık başlamıştır (İlgar 1992: 8).

Sultan Veled'in büyük kızı Mutahhara Hatun'un evliliğinden olan Hızır Şah'ın torunu ve Mevlânâ'nın da yedinci göbek torunu olan Divane Mehmet Çelebi, Afyonkarahisar'ı Mevlevîlikte Konya'dan sonra ikinci büyük merkez haline getirmiştir. Ulu Arif Çelebi'den sonra Mevlevîlik bir duraklama yaşarken, Konya Mevlevîhanesinden sonra ikinci büyük asitane olan Afyonkarahisar Mevlevîhanesi postnişini Aba-pûş Bâli Çelebi'nin oğlu Divane Mehmet Çelebi, büyük bir atılım gerçekleştirmiştir. Yani Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik, Divane Mehmet Çelebi döneminde Konya'dan çok Afyonkarahisar merkezli bir yayılma göstermiştir. Divane Mehmet Çelebi, önemli seyahatlerde bulunmuş, Mevlevîliği yaymak için Karaman, Muğla, Burdur, Bursa, Kütahya, İstanbul, İran, Irak, Suriye ve Mısır gibi yerleri dolaşmıştır. Divane Mehmet Çelebi, bu seyahatleri sırasında Sandıklı, Eğridir, Denizli, Halep, Kahire, Cezayir, Midilli ve Sakız'da Mevlevîhaneler açmış, buralara da özellikle kendi yanında götürdüğü dervişleri şeyh olarak atamıştır (Daşdemir 2002:179-181).

16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı Devleti'nin neredeyse resmi tarikatı olan Mevlevîlik, Afyonkarahisar ve çevresinde oldukça etkin faaliyetlerde bulunmuştur. Özellikle Afyonkarahisar Mevlevîhanesinin ilk postnişinlerinin Mevlevî soyundan gelmiş olmaları ve tarikat için önemli olan Mevlevîlik semâ mukabelesi ile Mevlevîliğin adap ve erkânı, ilk olarak Afyonkarahisar Mevlevîhanesinde, Divane Mehmet Çelebi tarafından yazılı hale getirilmiştir (Daşdemir 2002:181-184, Gölpınarlı 2006: 351)

16. yüzyılda, Mevlevîlik tarikatında kadınların isminin ön plana çıktığı görülmüştür. Mevlevîlik tarikatının kurulduğundan beri kadının, erkekten hiçbir farkı olmaması, kadına hilafet verilmesini sağlamış ve Divane Mehmet Çelebi'nin büyük kızı Destina Gevher Hatun, Afyonkarahisar Mevlevîhanesinde müteveli olmuş, erkekler gibi hırka ve külah giymiştir. Bunun yanında Güneş Han'ı Kübra ve Güneş Han'ı Suğra tarihe geçen isimler olmuştur (Gölpınarlı, 2006: 257-258, İlgar 1992: 33-37).

Dergâh, 17. ve 18. Yüzyıllarda değerli ilim adamları ve musikişinaslar yetiştirmiştir. Örnek olarak Muhyi Çelebi, Kûçek (Küçük) Mustafa Dedeyi, Nuri Dedeyi verebiliriz. 19. yüzyıl içerisinde ise diğer yerlerde olduğu gibi burada da bir duraklama dönemi yaşanmıştır (İlgar 1992: 12).

Mevlevîler, 1912 yıllarında I. Dünya Savaşı sırasında ülkeye hizmet etmek için kurdukları “Mücahidin-i Mevlevîyye Alayı”na, Afyonkarahisar Mevlevîhanesi’nden de birçok kişi katılmıştır. Afyonkarahisar Mevlevîhanesi şeyhi Celalettin Çelebi ile Bursalı Mehmed Raşid Dede, Neyzen Feyzi Dede, Yahya Tekin Dede ve daha pek çok Mevlevîlerin isimlerini vermek mümkündür. Bu durum, Mevlevîlerin Osmanlıya karşı olan bağlılığının ve gücünün de bir göstergesi olmuştur (Daşdemir 2002: 187, İlgar 1992: 13).

Afyonkarahisar Mevlevîhanesinde, XX. Yüzyılın başlarında dergâh terbiyesi ile yetişen son Mevlevîler vardır ki, bu kişiler Mevlevîlerin son halkalarını temsil ederler. Bunlardan bazıları şunlardır: Hattat Bursalı Mehmet Raşid Dede, Neyzen Feyzi Dede, Hatip Hoca, Müftü Hüseyin Bayık, Kemal Bayık, Yahya Tekin Dede, Ferruh Çelebi, Arif Çelebi, Hüsrev Çelebi ve Ergun Çelebi’dir (İlgar 1992: 14).

#### **3.2.2.2. 4 Eylül 1925’ten 4 Mart 1950 Tarihine Kadar Geçen Dönem**

1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapanması ile şeyhlik kurumu artık yasal olarak sona ermiştir. Modernleşme hareketleri içinde yer alan bu oluşum Kemalistleri memnun ederken, belli bir tarıkata ait ve yaşamını yüzyıllardır dini kurallar çerçevesinde devam ettirmiş muhibbanlar için üzücü bir durum olarak karşımıza çıkar.

Bu bağlamda ilk olarak Nezih Uzel’in (73), bir TV programında konuyla ilgili açıklaması ele alınacaktır. Nezih Uzel, 9 Ocak 2010 tarihinde Habertürk Kanalında “Tarihin Arka Odası” adlı programa katılarak, tekke ve zaviyelerin kapatılma sürecini anlatmış ve bunu Şeyh Sait isyanına bağlayarak, önce Diyarbakır’daki tekkelerin, bundan beş ay sonrada bütün tekkelerin kapatıldığı yönünde bilgi vererek ve bu süreçte yaşananları şöyle ifade etmiştir:

*“Tekkeleri kapayan savcı Süreyya Bey, Diyarbakır mahkemesi sonuçlanmış, Perşembe günü, infaz sanırım ya Cuma ya da cumartesi günü yapılmış, 1925 yılı, 15 Aralık’ta. 2 gün*



*sonrasında bütün bölgesindeki dergâhları kapayan, yasaklayan bir genelge yayımlamış, cumartesi günü ve dergâhların reddine dair ilk idari emir bu. Bunun kamunsuz olduğunu söylüyorlar, yani savcının böyle bir yetkisi yoktur diyorlar ama fevkalade bir dönem, İstiklal Mahkemesi bu nihayet, artık olmuş. Bu olaydan 5 ay sonra 677 sayılı kanun mecliste onaylanıyor, onaylandıktan sonra bir 15 gün de resmi gazetede yayınlanmamış. Zannediyorum o sıralarda da bir tartışma var. Bilmiyoruz ama hissediyor insan. Bu olay, Şeyh Sait isyanına bağlı, o isyandan hareket ediliyor, önce Diyarbakır bölgesindeki tekkeler, 5 ay sonra da bütün tekkeler kapatılıyor.”*

İstanbul’da o dönemde 400’e yakın tekke bulunduğunu belirten Uzel, bu Mevlevîhanelerin birinde şeyh Ahmet Remzi Dede tarafından yapılacak olan mukabele için hazırlandıklarını fakat bekçinin gelip elindeki kâğıdı uzatıp, dergâhın kapatıldığını tebliğ ettiğini belirtmiştir. Bunun üzerine de Ahmet Remzi Dede bir gülbank çekerek yerine oturmuş ve kader böyleymiş, inşallah bir gün yine buluşuruz demiştir. Ardından Uzel şöyle devam ediyor; *“Bu Ahmet Remzi Dede’nin, inşallah bir gün buluşuruz dediği, 50 sene 16 gün sonra biz orada bir semâ yaptık ilk defa. Tabi artık dergâh açık değildi, bir kültürel faaliyet”*.

Konya’da da durum farklı değildir, tekkeler kapatılmış ve postnişin olarak görev yapan kişinin de görevi yasal olarak sona ermiştir. Konya’da bu sürecin nasıl yaşandığı yukarıda, “Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Süreci ve Mevlevîler” başlığı altında anlatılmıştır. Esin Çelebi Bayru, bu dönemde Konya ile ilişkilerinin kesildiğini belirtmiştir. Başka bir deyişle Konya merkez durumundan çıkmıştır.

Buna bağlı olarak Mustafa Holat, Cumhuriyet döneminde yaşanan tekke ve zaviyelerin kapatılması konusundaki düşüncelerini ve Konya’da yaşanan zorlukları değerlendirerek, kendileri açısından zor günler olduğunu, üzerlerinde cumhuriyetçiler tarafından büyük baskılar yaratıldığını şu ifadelerle açıklamıştır (Mustafa Holat ile 02.02.2010 tarihli görüşme):

*“Atatürk tekke ve zaviyeleri kapattıktan sonra çok üzüldüğünü belirtiyor, onların yerine halkevlerini açtı. Halkevleri bu tekke ve zaviyelerin muadili olacaktı, kültür yayacaktı, on sene bile gitmedi. Ama eski tekke ve zaviyeler zamanında her mahallede bir asitane, bir tekke, hücre vs. vardı. Ama bilgili insanların o mahalleye hâkimiyetleri vardı. Tek partili devrede o cumhuriyetin baskısı var, tekke ve zaviyeler kapanmış, herkes şeraite dönmesin, halifelğe dönmesin diye baskılar var, ondan sonra siz burada âyin yapacaksınız, yaptırırılar mı adama? O cumhuriyeti, laikliği oturtacağız diye, takkeler giydirmediler, kitapları hepsini gömdüler bahçelere parklara. Yunanistan, Bulgaristan, İngiltere Osmanlının eserlerini götürdü, gitti. Bir gecede harf devrimi yaptı, bütün ne kadar insan varsa Türkiye Cumhuriyeti tarihinde herkes cahil oldu. Latin harfini herkes biliyor muydu? Niye yaptın bunu? Atatürk’ü çok severim ama yaptığı hatalardan biri bu. İkincisi de Mevlevîlikte tekke ve zaviyeler kültür merkeziydi, oralarda herkese bir şeyler verilirdi, bak anlatıyorum hepsini.”*

Bütün bu yasaklamalara rağmen bu dönemde, birçok şehirde unutulmuş Mevlevîlik Afyonkarahisar'da devam etmiştir. Halk, şeyhe olan manevi bağlılığını ve saygınlığını devam ettirdiği için, evlerde, aile veya komşuluk içinde yasal olmasa da meşru olarak sürmüştür.

Afyonkarahisar'da yaşanan bu süreci anlatmadan önce, konunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından Yasallık (legality) ve Meşruluk (legitimacy) kavramları üzerinde kısa bir açıklama yapmak yerinde olacaktır.

Yasallık ve meşruluk kavramı semântik olarak birbiriyle çağrışım yapan iki kavramdır. Bu nedenle de her iki kavramın birbirinin yerine kullanıldığı veya karıştırıldığı görülmektedir. Aralarında farklar olan yasallık ve meşruluk kavramlarından yasallık kavramı, “yasal olma hali”dir. Diğer bir deyişle, “mevcut hukuki yapıya uygunluk” anlamına gelmektedir. Ancak yasallık her zaman meşru olmak zorunda değildir, fakat meşruluk yasallığı da kapsayan geniş bir anlam ifade etmektedir (Çelik 2007: 11).

Latince legitimus'tan türeyen yasallık (legitimacy), ‘meşru olma hali’, ‘benimsenmiş, kabul görmüş olan ilkelere ve kurallara uyumlu’, ‘hukuka, yerleşik usul ve gereksinimlere uygun olan’ anlamlarını içermektedir. Türkçedeki karşılığı ise meşruiyettir ve kökeni Arapçadır. Arapça ‘şeria’ kökünden türeyen bu kelimenin anlamı ise ‘şeriata, yani hukuka uygun olma’dır. Bu yönüyle meşruiyet, yasala uygun olma ve bir şeyin yasal olması anlamında kullanılmıştır. Yani bu tanımlamayla bakarsak ‘yasallık’ ile hemen hemen aynı anlama gelmektedir. Kavram 15. yüzyıla kadar bu şekilde tanımlanmış, daha sonra ise yeni bir kriter daha eklenerek kullanılmaya devam edilmiştir. Meşruluk yalnızca yasallık olmayıp, halkın da rızasının arandığı bir anlama dönüşmüştür (Çelik 2007: 8)

Meşruluk toplum içinde ahlaki (etik) bir değer taşır. Meşruluğu, toplum içinde kabul gören, benimsenen, yasallığı olmasa bile o topluluk içinde uygulanan geleneksel davranışlar olarak tanımlayabiliriz. İktidarda olan devlet, toplumun ahlaki değerlerini de göz önünde tutarak, bu doğrultuda bir yönetim şeklini oluşturur, bu da meşruiyettir. Buna göre; meşrulaştırma, gücün (iktidarın) yalnızca kurumsallaştığı bir süreci değil, aynı zamanda ve daha önemli olarak, ona atfedilmiş ahlaki bir temeli de anlatır. Meşruiyet (veya otorite), geçerli sayılan istikrarlı bir güç (iktidar) dağılımının yansıttığı bir özelliktir (Marshall 2005: 495).

Weber, meşruîyetin rasyonel-yasal, geleneksel ve karizmatik edimlerle kazanılabileceğini, bu üç dayanağa atıfla meşruîyetin sağlanabileceğini, bunun yanında yasalara bağlılıkta ananevi (geleneksel) eylemler ya da liderlik gibi kişisel özelliklere yönelik ilgi sonucunda toplumsal bir inanç, kabullenme ve ardından da itaat ile gerçekleştiğini ifade eder (Çelik 2007: 5).

Meşruîyet, siyasi iktidarın sadece kurumsallaşmasına değil, fakat aynı zamanda ahlâki bakımdan temellendirilmesine imkân veren süreçtir. Ve bu süreç içerisinde, bir hükümeti toplum önünde meşru kılan üç dinamikten bahsedilebilir: yasallık, itaat/rıza, etik/ahlakilik. Bu üç dinamik birbirleriyle iç içe gelişen kavramlardır. Bu süreç yasallıkla başlar, halkın itaati ile devam eder ve sonunda da etiğe verilen önem ile sonuçlanır (Çelik 2007: 6).

Yukarıda belirtilen dinamiklerde toplum önemli bir etkidir. Çünkü siyasi gücün otoritesini kabullenmelerine rağmen itaat etme veya etmeme özgürlüklerine sahiptirler. Bazı toplumlar egemen gücün meşruîyetine inansalar (rıza gösterebilirler) da itaat etmeyebilir; aynı şekilde egemen gücün meşruîyetini kabul etmemelerine rağmen itaat edebilirler (Çelik 2007: 9).

Devletin yani siyasi gücün, halkın kendi içinde geleneksel olarak uyguladığı yasal olmayan davranış ve uygulamalarını kabul etmesi yani meşru sayması, o siyasi gücün (otoritenin) yönetimini kabul etmesi anlamında olmaktadır. Hem devletin meşruîyeti benimsemesi, hem de toplumun kendi içinde meşrulaştırdığı bazı geleneksel davranışlar ve olgular, karşılıklı olarak yapılmaktadır. Yani toplumun uygulamalarına destek veren devlet, toplumu desteklemekte, ona itaat göstermektedir. Örneğin, tarikatların yaptığı bazı uygulamalara destek veren devlet, aynı zamanda kendi içlerinde devam eden bağlılıkları da görmezden gelmektedir. Böylece Afyonkarahisar'da da tekke ve zaviye kanunundan sonra Mevlevîler ve muhibbanlar arasında şeyh olarak bildikleri kişi, uzun yıllar yine o topluluk için şeyh olarak kalmış, geleneklerini yasal olmasa bile meşru olarak devam ettirmişlerdir.

Modernleşme süreci içinde tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra genellikle evlerde gizli olarak yapılan çalışmalar konusunda görüşmeciler de yaklaşık aynı bilgileri aktarmıştır. Bu konuda görüşme yapılan kişilerden Mevlânâ'nın 22. kuşak torunlarından, Afyonkarahisar'da yaşayan Meliha Çelebi (83) ile aynı zamanda Meliha Çelebi'nin arkadaşı muhibban Leman Okyar (82), Semâzen

Rıza Sarı (92), Kudümzen Zahit Sagun (86), neyzen İhsan Sami Doğan (77), kudümzen Kemal Alpergöl (90), semâzen Bekir Alpergöl (58) (Kemal Alpergöl'ün oğlu) ve dönemi yaşayan birkaç görüşmeci de Afyonkarahisar'ın Mevlevîlik ile ilgili yaptığı çalışmalar konusunda aynı bilgileri vermiştir. Yıllardır içinde bulundukları durumdan bir anda ayrılan, yani 1920'li yıllardan itibaren Türk toplumunu yukarıdan aşağıya doğru modernleşmeyi amaçlayan bir dizi hukuki ve kurumsal reform içinde yer alan bu süreçte, halka uygulatılan bu kararlar ile yaşamları değişen Afyonkarahisar'lı Mevlevîler ve muhibbanlar, bu gelişmelerden etkilenseler bile, Mevlevîlerin dediği gibi Çelebiliği manevi, diğer bir ifadeyle meşru olarak devam ettirmişlerdir.

Öncelikle belirtilmesi gerekir ki, 1925 yılına kadar faaliyetlerini sürdüren Afyonkarahisar Mevlevîhanesinde, tekke ve zaviyeler hakkında uygulanan yasa gereği, faaliyetlerine son verilmiştir. Başka illerde bulunan tekke ve zaviyelerin kapatılmasına rağmen, Afyonkarahisar Mevlevîhanesi minaresi ve mihrabı olduğu için kapatılamamış ve camiye çevrilerek o tarihten itibaren ibadethane olarak kullanılmıştır (Daşdemir 2002:188).

Mevlânâ'nın torunlarından olan Meliha Çelebi'nin evinde 6.4.2009 tarihinde yapılan görüşmede, tekkelerin kapatıldığı dönemde Afyonkarahisar Mevlevîhanesi'nin son postnişinin Celaleddin Çelebi'nin olduğu söylenir. Fakat Çelebiliğin, Afyonkarahisar halkı ve çevrelerince aralarında devam ettiğini belirtilmiştir. Esin Çelebi Bayru'nun da belirttiği gibi, *"bu manevi bir şey, biliyorsunuz, kapattım demekle olmuyor"* diyerek, postnişinliğin meşru olarak devam ettiğini söylemiştir (Esin Çelebi Bayru ile 28 Mayıs 2010 tarihinde yapılan görüşme). Hatta Celaleddin Çelebi ölene kadar görevine devam etmiş ve ölünce de postu, çelebiliği kardeşi Ferruh Çelebi 'ye bırakmıştır. Ferruh Çelebi de Meliha Çelebi'nin dedesidir, Ferruh Çelebi'den sonra ise oğlu Arif Çelebi manevi olarak en son posta oturmuş ve 1965 yılında ölünceye kadar Afyonkarahisar'da meşru olarak postta kalmıştır. Daha sonra Afyonkarahisar'da posta oturan kimse kalmadığı için şeyhliğin bittiği görüşmeciler tarafından aktarılmıştır.

Bu dönem, Afyonkarahisar'da yaşayan Mevlevîlerin ve muhibbanların, meşru olarak yapılan semâ öğretiminin ve Mevlevî âyinlerinin, İstanbul Bahariye Mevlevî Tekkesi postnişinlerinden Ferruh Çelebi'nin oğulları Arif ve Hüsrev Çelebilerin de

büyük destekleri ile evlerde yapıldığı dönemdir. Mevlevîliğin yeniden canlandırılması Afyonkarahisar’da bu şekilde başlamış ve uyanış önderleri de Arif ve Hüsrev Çelebi kardeşler olmuştur. Yine bu kardeşlerin gayretleri sonucunda, Mevlevîlikle ilgili otantisiteye dayalı bazı değerlerle var olan kültür geliştirilmiş ve günümüzde sürekliliği sağlanmıştır. Yapılan bu çalışmalardan en önemlisi de Mevlevî âyinlerinin çalışılması ve semâ pratiğinin genç dindar kuşağa öğretilmesi ile olmuştur.

Semâ çalışmaları da Hüsrev Çelebi’nin evinde bulunan, geleneğe uygun olarak hazırlanan çivili tahta üzerinde yapılmıştır (Bekir Alpergöl ile 30.06.2009 tarihinde yapılan görüşme). Semâ çalışmalarına katılanlar arasında neyzen İhsan Sami Doğan, kudümzen Zahit Sagun ve semâzen Bekir Alpergöl de vardır. Zahit Sagun o günlerde Hüsrev Çelebi’nin evinde ve Yahya Dede’nin nezaretinde günde yarım veya bir saat çalışarak semâ çıkardıklarını anlatmıştır (Zahit Sagun ile 1.06.2009 tarihli görüşme).

Yine neyzen İhsan Sami Doğan, yaşının küçük olduğu bu dönemde, Hüsrev Çelebi’nin evinde semâyâ başladığını, daha sonra da, yapılan toplantılara katılıp orada ney üflemeyi öğrendiğini, on beş yirmi kişilik bir grubun evde toplanıp, musiki icra ettiğini, kendisinin de sonradan bu gruba katılıp ney öğrendiğini anlatmıştır (İhsan Sami Doğan ile 8.06.2009 tarihli görüşme).

Bu dönemi anlatan görüşmecilerin hepsi yapılan uygulamalardaki gizlilikten söz ederler. Meliha Çelebi’nin kızı, Meliha Çelebi’nin evinde yapılan görüşmede annesinin o günleri anlatırken, evlerde gizlice toplandıklarını, hatta dışarıya ses gitmesin diye pencereleri sıkı sıkı kapattıklarını bilgisini vermiştir (Meliha Çelebi ile 6.04.2009 tarihli görüşme).

Yine Mevlevî muhibbanı olan aynı zamanda semâ yapan ve sözleri de kendine ait ilahileri olduğu belirtilen Leman Okyar, bu dönemdeki toplantılardan bahsederken, aslında bu toplantıların her zaman herkese duyurulmadığını, gizlice yapıldığını anlatmıştır. Toplantıların, zaman zaman evlerde, zaman zaman da tekkenin hücrelerinde olduğunu belirtmiştir. Mevlevîliğin o yıllarda da, şimdi de aslında bir sır olduğunu, fakat günümüzde sır olmaktan kalktığını söyleyerek, bundan üzüntü duyduğunu ifade etmiştir (Leman Okyar ile 21.05.2009 tarihli görüşme).

Leman Okyar, erkeklerin kendi aralarında toplandıkları gibi, kadınların da kendi aralarında toplandıklarını ve bu toplantıların hala daha devam ettiğini belirterek, burada Kur'an, yasin-i şerif okuyup, salâvat getirdiklerini belirterek, şöyle devam eder:

*“Kuran da tevhid hatmeyi unutmazdık, o da ‘la ilahe illallah’dır ve yetmiş bin tevhid, bir hatim olurdu, onun sevabı pek yüksekmiş; toplanırız azcık da zikir okuruz, salâvatı şerifi, azcık ismi celal, ekseri Mevlevî’nin dersi ismi celaldir, o okunur eder, o iç dersleri, izin görevleri filan ayrıcadır yani şimdi kitaplara filan yazılacak iş değil onlar anladın mı? Onlar sırrullah, onlar da ayrıca nasıl sınıf sınıf dereceleri var, o gizlice işte böyle toplandığımızda da boş olmayalım, her eve bir hediyemiz olsun diye toplanırdık.”*

Ayrıca Leman Okyar, o yıllarda Çelebi ailesinden olan kadınların türbede “şerbetlik” adı verilen yerde, ramazanda teravih namazı kıldığını, burasının onlara ait bir yer olduğunu aktarmıştır. Buna ek olarak türbede kadınların namazdan sonra da semâ dönüp, zikir yaptığını, fakat şimdi böyle olmadığını, herkesin, her yerde namaz kıldığını da üzümlere anlatmıştır.

Her ne kadar görünürde belli olmasa da genel olarak bakıldığında ev içi eğitimlerin sürdürüldüğü, çocukların Mevlevî terbiyesi altında büyütüldüğü yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Afyonkarahisar için de durum aynı olmakla birlikte, Çelebi ailelerinin Afyonkarahisar’ı terk etmemesi dikkat çekicidir. Çelebilerin Afyonkarahisar’da yaşamaya devam etmesi sonucunda çocukları da bu kültürün içinde yaşamış ve Mevlevîliğin sürekliliği sağlanmıştır. Dolayısıyla mutrip heyetinin oluşması ve semâzen yetiştirilmesi, Afyonkarahisar’daki Mevlevîliğin meşru yollarla devam ettirilmesi, Konya’da tamamen unutulmuş olan Mevlânâ ve Mevlevîliğin Afyonkarahisar’da Mevlevîlerin kendi gayretleri sonucu unutulmadığını gösteren sözlü açıklamalardır.

1940’lı yıllarda Arif ve Hüsrev Çelebi kardeşlerin desteği ile başlayan toplantılarda oluşturulacak mutrip heyeti, yetiştirilecek semâzenler, gençler arasından titizlikle seçilmiştir. Örneğin Rıza Sarı, 1940 yılında Yahya Dede adlı, Afyonkarahisar Mevlevîhane’sinde çile çıkaran bir dededen semâ dersi ve aynı zamanda Raşid Dede adlı dededen de manevi eğitim aldığını anlatmıştır. Her sabah, sabah namazını kılmak için Türbe camiine gelmiş ve kahvaltısını da burada Raşid Dede ile birlikte yapmış, daha sonra da buradan işine gitmiştir. Bir nevi artık yasal olmayan çile sistemini bu şekilde sürdüren Rıza Sarı, halen daha Türbe camiine

gittiğinde, manevi olarak kendini iyi hissettiğini söyler (Rıza Sarı ile 8.09.2009 tarihli görüşme).

Hüsrev Çelebi ve Arif Çelebi kardeşler, Mevlevî âyini icra etmek amacıyla, Afyonkarahisar’da musiki ile ilgilenen kişileri bir araya getirerek, Hüsrev Çelebi’nin evinde ilk zamanlar günde yarım saat, bir saat, daha sonra da haftada bir gün çalışmış, Kûçek Mustafa Dede’nin Bayati Mevlevî âyini ezberlerine almışlardır. Aynı zamanda da kendilerinin uygun gördüğü, yani namaz kılıp oruç tutan, dinin gereklerini yerine getiren gençlere de semâ öğretmişlerdir.

Mevlevî geleneği Afyonkarahisar’da, daha sonra “gezek<sup>61</sup>” adı verilen bir gelenek ile (Daşdemir 2002: 189), evlerde yapılmaya devam edilmiştir. Evlerde yapılan bu toplantıların, Eylül ayında başladığı, haftada bir kez toplanarak musiki çalışmaları yapıldığı anlatılmıştır. Genelde toplantıların, gece yatsı namazından sonra yapıldığı, siyasetin konuşulmadığı, günlük konulardan kısaca yani 15-20 dakika bahsedildikten sonra musiki çalışmalarına başlandığı belirtilir. Ev sahibine yük olmamak için kahve ve çay ikramı, daha sonra da portakal, mandalina veya elma ikram edilmiş. Meliha Çelebi, bu ikramı evin 14-15 yaşlarındaki kız çocuklarının yaptığını belirtmiştir (Meliha Çelebi ile 6.04.2009 tarihli görüşme).

Afyonkarahisar’da bu dönemde ne gibi çalışmalar yapıldığını, kimlerin önderlik ettiğini, evlerde yapılan toplantıları ve Konya’daki ilk ihtifallerde nasıl bulunduklarını o dönemde neyzen olan Kemal Bayık’ın oğlu Senih Bayık, hatıralarını kaleme alıp bana göndermişti, daha sonra bu yazı Afyonkarahisar’ın yerel “Taşpınar Dergisi”nde de yayımlanmıştır.

Dergide verdiği bilgilere göre, toplantılara katılanlar aralarında âyinleri seslendirmek üzere yani âyinhan olarak imam, müezzinin bulunduğunu yazan Bayık, toplantılarda kimlerin ne görevle bulunduklarını şöyle anlatır (Bayık 2010: 37-39):

“Mevlevî Camisi’nin müezzini saatçi Kemal Bayık, Lütfü Hüseyin Bayık’ın oğlu, daha ziyade neyzen, Hulusi Yamaner (Keman), Selahaddin Yamaner (Kanun), Cemal Altınığne (Tambur), Ekrem Taşkınsel (Keman), Kemal Alpergül (Kudümzen), Zahit Sagun (Kudüm), Hulusi Yamaner, Selahattin Yamaner, Emin Ekrem Taşkınsel (Keman), Hulusi Arıkoğlu (Kanun), Murat Öztörün Çelebi (Kemençe), Hasan Sanlı (Ney), Mehmet Bayraşa (Kudüm ve âyinhan) Ahmet Öğüt, Bekir Gümüş, Fehmi Bayraşa Abidin Çelebi (âyinhan olarak bulunurlardı), İhsan Sami Doğan (Ney), Ahmet Abay (Ney), Nazım Bursalıoğlu (âyinhan ve naathan), Zülâli Camii İmamı Hafız Abdullah Akar ve Müezzini Hafız Emin Bey. Evlerde

<sup>61</sup> Evlerde yapılan bu toplantılar “Gezek” olarak adlandırılır ve “Yerel (folk) Otantisite” bölümünde açıklanacaktır.

yapılan bu çalışmalar bazı yıllar bilhassa Kasım sonları ve Aralık aylarında haftada iki gün olarak yapıldığı açıklanır. Seniğ Bayık bu toplantılarda Yahya Tekin Dede, Ahmet Ögüt, Mehmet Mollaoğlu, Mehmet Yüce, Mehmet Dönergöz, Rıza Sarı, Selçuk Bayraşa, Enver Turunç, Bekir Alpergöl, Seniğ Bayık gibi semâzenlerde bulunduğunu ama asla semâ edilmediğini anlatır.”

Yapılan bu çalışmaların tek amacının 17 Aralık'taki Şeb-i Aruz'a hazırlanmak olduğı da vurgulanmıştır.

Bununla birlikte Afyonkarahisar'da neyzen Feyzi Dede ile ilgili anlatılan hikâye de sözlü tarih içinde önemli sayılabilecek bir özellik taşımaktadır. 1900 yılında “Dede” olan ve Afyonkarahisar Mevlevîhanesinde yıllarca neyzenbaşılık görevini yapan Feyzi Dede (İbrahim Feyzi Doğaner), Atatürk'ün emriyle, 1935'li yıllarda ilköğretimde müzik öğretmenliği yapmış ve çocuklara o yıllarda nota eğitimi vererek müzik dersini sevdirmeye çalışmıştır. Atatürk'e olan sevgi ve saygılarının bir ifadesi olarak anlatılan bu hikâyede, tekke ve zaviyeler kapatılınca işsiz kalan Feyzi Dede Atatürk'ün karşısına çıkar ve hesap sorarcasına “*sen kapattın bunları, ben açıkta kaldım, ne olacak benim halim?*” diye konuşur. Kemal Alpergöl, Atatürk'ün, bu konuşma tarzı karşısında kibarlığını bozmadığını ve Feyzi Dede'ye Milli Eğitim'de müzik öğretmenliği teklifinde bulunduğunu anlatır. Burada Kemal Alpergöl, Atatürk'e olan saygısını hem Atatürk'ün Feyzi Dede'ye verdiği mütevazı cevabı, hem de neyzenliğinin devamı konusunda ona bir iş imkânı sağlamasını anlatıyor ve pratiklerinin meşrulaştırılması konusunda Atatürk'ü önemli bir referans olarak gösteriyor (Kemal Alpergöl ile 27.06.2009 tarihli görüşme).

Tüm Türkiye'yi etkileyen reform hareketleri nedeniyle modernleşme içinde olan Kemalist taraftarlar, geleneklerini unutmayan kişilere karşı tepkilerini kişisel de olsa göstermişlerdir. Semâzen Rıza Sarı, 1940'lı yıllarda semâ yaptıktan sonra eve dönerlerken, bir vatandaşın kendilerinin duyacağı bir sesle; “*bunlar ne zaman çıktı, hani devrim yapılmıştı ya, bunlar devrime karşı mı?*” diye söylediğini anlatır (Rıza Sarı ile 16.09.2009 tarihli görüşme).

Tekkelerin açığını kapatmak için 1932 yılında “Halkevleri” kurularak faaliyete geçmiş (İlgar 1992: 16), faaliyete geçen halkevlerinin musiki dersleri içinde Klasik Türk Musikisi dersleri de verilmeye başlanmış, bu derslere de Afyonkarahisar'ın istekli öğrencileri devam etmiştir. Bu dersleri verenlerin başında Mevlevî musikisi kültürü ile yoğrulmuş Feyzi Dede bulunmuştur. Feyzi Dede'nin



sayesinde Afyonkarahisar’da Mevlevî musikisi kültürü almış ve bu kültürü gelecek kuşaklara ulaştıracak kişiler yetişmiştir.

1925 yılında tekke ve türbelerin kapatılması ile Mevlevîlikte kullanılan resmi ünvanlar da ortadan kalkıyor gibi görünse de aslında kalkmamış ve kendi içlerinde devam etmiştir. Bunun bir manevi unvan olduğunu kabul eden Mevlevîler, yasalar tarafından kaldırılrsa bile postnişin olarak kabul ettikleri kişiye olan manevi bağlılıklarını sürdürmüşlerdir. Afyonkarahisar Mevlevîleri ve muhibbanlarınca, yasal olmasa da Arif Çelebi en son posta oturan kişi olarak kabul edilmiş ve yukarıda belirtildiği gibi Mevlevîliğin yeniden canlandırılması konusunda da önemli çalışmaları olmuştur. Afyonkarahisar Mevlevîlerinin 1925’ten sonra yaptığı kültürel anlamdaki bu çalışmalar, kültürün unutulmayıp devamı konusunda önemli sayılabilecek çalışmalardır. Bu tarihten sonra hem Afyonkarahisar yerelinde, hem de ulusal anlamda Konya başta olmak üzere birçok şehirde Mevlevî semâsına ilgi artmıştır.

#### **3.2.2.3. 4 Mart 1950 Yılından Günümüze Kadar Geçen Dönem**

Türkiye’de 1950 yılı, yaşanan siyasi olaylar nedeniyle, dönüm noktası olabilecek bir yıldır. Kemalistlerin modernleşme konusundaki çalışmalarının yenilgiye uğraması, çok partili siyasal sisteme geçilmesi, köylü olarak nitelendirilen kesimin oylarıyla Demokrat Parti’nin seçimleri kazanması ve dolayısıyla da İslâmi uyanışın bu yıldan itibaren olgunlaşmaya başlaması, bu tarihsel dönüm noktasının önemini artıran olgulardır. Bu nedenle çok partili siyasal sistem, ülkede Cumhuriyet döneminde yasaklanan bazı hareketlerin yeniden oluşmasını da sağlamıştır. Bundan olumlu yönde etkilenen tarikatların başında da Mevlevîlik gelmiştir. Çünkü bu tarihten sonra Mevlevî âyini ve semânın, yani ihtifallerin, yapılmasına izin çıkmış, bunun yanında devlet bu gösterilere izleyici olarak katılarak destek vermiştir. Dolayısıyla gizlice yapılmaya çalışılan Mevlevî âyini ve semâ gösterileri, yavaş yavaş yalnız Konya’da değil, diğer illerde de ilgi görmüş, Mevlânâ ve Mevlevîlik popüler kültürün ürünü olma yolunda ilerlemeye başlamıştır.

Bu bölümde özellikle 1950’li yıllar anlatılırken, hem Konya hem de Afyonkarahisar’da yapılan semâ törenleri, yazılı anlatımların yanı sıra sözlü olarak

Kemal Alpergöl, Zahit Sagun, İhsan Sami Doğan, Rıza Sarı ve o yıllarda henüz 8-9 yaşlarında olan semâzen Bekir Alpergöl'ün anlatımlarından yola çıkılarak değerlendirilecektir. Bu değerlendirme yapılırken, 1950 ve sonrasında Mevlevî semâsında gözlenlenen yeniden canlanma, (revival=uyanış) kavramı ile ilişkilendirilecektir.

“Uyanış” terimi daha önce “İslâmi Uyanış” başlığında ele alındığı gibi ‘revival’ sözcüğünü karşılamak üzere kullanılan bir terimdir. Türkçede ise, ‘yeniden canlandırma’, ‘dirilme’, ‘ihya etme’, ‘revaç bulma’ vb. şeklinde karşılık bulmaktadır (Erol 2009: 73). Müzikte, resimde, edebiyatta ve daha birçok konuda kullanabileceğimiz bir kavram olan revival, eski zamanlarda var olan ve kaybolmakta olduğuna inanılan şeylerin, aynısının devam ettirilmeye çalışılması ile yeniden ortaya konması şeklinde açıklanabilir. Toplumsal bir hareket olarak belirtilen bu uyanış hareketi, bireysel değildir, o toplumda yaşayan konuyla ilgili kişilere yönelik bir harekettir. Bu çalışmada, “revival” sözcüğünün yerine “yeniden canlanma” veya “uyanış” kavramları kullanılacaktır.

Tamara Livingston 1999 yılında yazdığı bir makalesinde, yeniden uyanış kavramını betimleyici bir kuramsal çerçeve içinde açıklayarak, bunun yeniden eski haline getirme (restoring) ve koruma amacı taşıyan toplumsal bir hareket olduğunu da vurgulamıştır. Aynı zamanda Livingston, bu hareketin kültüre iki yönlü katkı sağlayacağını da belirtmiştir. Bunlardan ilki, akımın kültürel bir muhalefet ve seçenek olarak hizmet etmek; ikincisi ise, uyanış önderleri (revivalists) tarafından tarihe de önem verilerek, otantisiteye dayalı değerlerle var olan kültürü geliştirmek (Erol 2009: 73).

Erol “Müzik Üzerine Düşünmek” adlı kitabında bu konuyla ilgili şunları vurgular (Erol 2009: 74):

“Uyanışlar rastgele ortaya çıkmaz. Eski haline getirilecek geleneğin seçimi, içinde restorasyonun olabilirliği, kaynaklara ulaşabilirlik ve bizzat uyanış önderlerinin tercihlerinin de bulunduğu, birkaç pratik değerlendirme noktasına dayanmaktadır. Bununla birlikte restore edilecek geleneğin seçimi aynı zamanda uyanış önderlerini ilk adım atmaya yönelten sosyal, politik ve ekonomik koşullarla biçimlenmektedir.”

Geçmişe ait olduğu düşünülen bir geleneği yeniden canlandırma çalışmalarında önder olarak çalışan insanlar, bunu yaparken aslında kendi kültürel kimliklerinden yola çıkmaktadırlar. Kültürel kimliklerinin ortaya koyduğu

farklılıklar dil, din, etnik köken, sınıf, ortak tarih ya da yaşam tarzı şeklinde biçimlenmektedir. Bu farklılıklar nedeniyle kişilerin hem geçmişlerine olan özlemlerinin ortaya koyulduğu, hem de geleneklerinde var olan kültürel olguları yeniden inşa etme çabası içinde oldukları düşünülebilir.

Uyanış hareketlerinin geniş kitlelere ulaşmasına öncülük eden bazı etkinlikler vardır. Bunlar, yerel ve ulusal kanallar, kayıt endüstrisi (cd, kaset, dvd), internet ortamı ve insanların toplu olarak bir araya geldikleri canlı performansların sergilendiği festivaller, çeşitli organizasyonlar, özel günler vb. bu etkinliklere örnek teşkil eder. Bunlardan özellikle canlı performanslar, uyanışın başarısı için etkili bir uygulamadır. Çünkü seyirciler kendilerine sunulan performansları hemen orada tepkileriyle değerlendirdikleri için, canlı icra ortamları icracılar için önemlidir.

Buradan hareketle, Mevlevî semâsının uyanışını sağlayan kişilerin öncelikle Arif ve Hüsrev Çelebi kardeşlerin olduğunu söylemek mümkündür. Çelebi kardeşler yukarıda da anlatıldığı gibi evlerini zamanın müzisyen ve semâzenlerine açarak, kültürün devam ettirmesini sağlamışlar, aynı zamanda da Konya’da yapılacak olan ilk ihtifallere mutrıb ve semâzen desteği vermişlerdir. Dolayısıyla Arif ve Hüsrev Çelebi’yi, Mevlevîliğin Uyanış önderleri olarak belirtmek mümkün olacaktır.

T.B.M.M. nin 4 Mart 1950 tarihinde aldığı kararla “Sanat değeri olan ve Türk büyüklerine ait türbelerin”<sup>62</sup> açılması kabul edilmiş, türbeler için kılavuz kitaplar yayımlanmıştır (Bursalıoğlu 2000: 82). Bu alınan kararla Konya’da 17 Aralık tarihinde ilk defa Şeb-i Aruz töreni yapılmıştır. Konya’da yapılan ilk ihtifaller konusunda bazı kaynaklar 1943 yılını gösterirken (Tarhan 2007: 186), bazı kaynaklar ise 1946 yılını göstermektedir<sup>63</sup>. İhtifaller 1950’den önce Konya Halkevi’nde, Mevlânâ’yı anlatan konuşmalarla başlamış ve bazen de ney ile yapılan küçük taksim ile anma töreni sona ermiştir. 1950 yılından itibaren de daha çok Afyonkarahisar ve İstanbul’dan gelen mutrıp heyeti ve semâzenler tarafından ihtifaller yapılmıştır. Çünkü o tarihlerde Konya’da semâ icra edecek bir ekip henüz yoktur (İlgar 2002: 189). Konya’da ihtifalleri yapacak kişilerin olmaması, Mevlânâ’nın da genç kuşaklar tarafından unutulmasını sağlamıştır. Bununla ilgili olarak Kemal Alpergöl, Zahit Sagun ve İhsan Sami Doğan’ın Konya’ya gittikleri

<sup>62</sup> Yıldız 1999 [www.akader.info](http://www.akader.info)

<sup>63</sup> Özcan, [http://semâzen.net/sp.php?id=71&page\\_id=1&menu\\_id=id15](http://semâzen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id15).

zaman Konya halkının kendilerine “*bu gidiye*<sup>64</sup> *mi geldiniz? Nesi var bu gidinin?*” gibi sözler söylemesi, Afyonkarahisar ekibinin Mevlânâ ve Mevlevîîği unutmadığı ancak Konya halkının Mevlânâ ve Mevlevîlik hakkında birçok şeyi unuttuğunu göstermesi bakımından da önem taşımaktadır.

Kemal Alpergöl’ün de anlatımıyla öncelikle İstanbul ve Afyonkarahisar’dan gelen semâzen ve mutrip heyeti Konya’da bir ön görüşme yapmıştır. Bu ön görüşmede Konya’dan sadece şair ve neyzen Feyzi Halıcı<sup>65</sup> bulunmaktadır. Bu ilk buluşmada, bir sonraki yıl yapılacak ihtifalde Bayati Mevlevî âyininin çalınmasına karar verilmiştir. Çünkü Afyonkarahisar’lıların en iyi bildiği Mevlevî âyini budur. İstanbul’dan Musiki Cemiyeti’nden gelen ekip nota bildikleri için “*biz de onu çalışalım, seneye bunu çalarız*” diyerek anlaşılmışlardır. İlk sene yani 1950’de Kûçek Mustafa Dede’nin Bayati Mevlevî âyini icrasında yapılan semâ töreni, Konya’da bir kütüphanede gerçekleştirilir (Kemal Alpergöl ile 27.06.2009 tarihli görüşme). Fakat yapılan bu ilk icra Zahit Sagun’un anlatımıyla sahne arkasında yapılır. Çünkü tam olarak semâ törenlerini icra etmek için izin alınmamıştır, bu nedenle de Mevlevî âyini perde arkasında icra edilir (Zahit Sagun ile 1.06.2009 tarihli görüşme). Cumhuriyet’in ilk otuz yılında yasak olan bu geleneklerin, yeniden icra edilerek uyanışı sağlanırken yine de bir endişe yarattığı görülmektedir.

Bu endişe nedeniyle ikinci sene sahne önünde fakat sivil kıyafetlerle icra edilen ihtifaller, üçüncü sene ise endişenin iyice ortadan kalkmasıyla Mevlevî kıyafetleri ile gerçekleştirilmiştir. Kıyafetleri ise Afyonkarahisar’da yaşayan Mehmet Dönergöz adlı bir terzi dikmiş, sikkeler de Konya’dan temin edilmiştir. 1954 yılında son kez ihtifallere katılan Afyonkarahisar ekibinin bundan sonraki yıl gitmemelerinin nedeni ise İstanbul’lu ekibin bunu ekonomik çıkar çerçevesinde düşünmesidir. Afyonkarahisarlı grup arasında Mevlânâ’nın torunlarının da bulunduğu topluluk, semâ töreninin para karşılığı yapılmaması gerektiği, eğer bu işe maddiyat girerse kendilerinin bir daha gelmeyeceği belirtilmiştir. Bundan sonraki yıllarda Afyonkarahisar, mutrip heyeti olarak değil ama semâzenler konusunda Konya’yı

---

<sup>64</sup>Gidi, değersiz bir kişi anlamında kullanılmaktadır.

<sup>65</sup>Feyzi Halıcı, 1924 doğumludur; Fevzi Halıcı, İ.Ü.Fen-Edebiyat Fakültesi Kimya Bölümünden mezun olmasına rağmen, mesleğini yapmamış, Konya’ya geri dönerek, baba mesleği olan halıcılık ile uğraşmıştır. Kendisini sanat ve kültür faaliyetlerine adanarak, dergiler çıkarmış ve aynı zamanda 1968-77 yılları arasında da Konya’nın milletvekilliğini yapmıştır.

ihlifallerde desteklemiştir. Belli bir miktar ücretin Konya’da Turizm Derneği tarafından gelen ekibe ödendiğini belirten semâzen Bekir Alpergöl (59), *“benim hissemi de buraya gelince babama veriyorlarmış, bu da Bekir’in hissesi”* diyerek, Turizm Derneği tarafından ihlifalde görev alan herkese bir miktar ücret verilmeye başlandığını belirtmektedir. Kemal Alpergöl ise Afyonkarahisar’ın mutrıp heyeti olarak katılmamalarını Bayatı Mevlevî âyininden başka âyin bilmediklerine bağlar ve şöyle der (Kemal Alpergöl ile 27.06.2009 tarihli görüşme): *“çünkü o zaman Saadettin Heper, yüzlerce âyin biliyor, her sene yeni bir âyin geçilmek isteniyor, o yüzden onlar âyini hazırladılar, semâzenler de bizden olmak üzere devam etti”* (Bekir Alpergöl ile 30.06.2009 tarihli görüşme).

İlk zamanlar İstanbul’dan gelen mutrıp heyeti ve Afyonkarahisar’dan giden semâ ekibiyle Konya’da ihlifaller gerçekleştirilmiş, daha sonra da Konya, kendi mutrıp heyetini ve semâzenlerini yetiştirmeye başlamıştır. O dönemlerde henüz daha 4-5 yaşlarında olan Bekir Alpergöl, Konya’ya en küçük semâzen olarak gittiğini, kendisine orada “dede” diye hitap edilmesine o yaşıta anlam veremediğini fakat sonra anladığını anlatan Bekir Alpergöl, ihlifallerde kendisine direk tutma görevi verildiğini şöyle anlatır (Bekir Alpergöl ile 30.06.2009 tarihli görüşme):

*“Semâ gösterisi yaparken yavaş yavaş gene hem kendi etrafımızda dönüyoruz hem merkez etrafında dönüyoruz yani tur tamamlama gibi böyle dönerler. Onun ortasında bana da dediler ki, direk tut. Ben ortada dönüyordum, merkezde, çünkü turu tamamlayamazsın, zor olur diyorlardı, hem öyle, hem de küçüksün ya farklısın, bir sembol gibi ortada duruyorum.”*

Yazılı literatürde geçmemesine rağmen sözlü kültür olarak Afyonkarahisar’da o döneme tanıklık edenler ile Mevlevî ailesinden gelen birçok kişi aynı görüşü; yani Mevlevîliğin, Konya’da yeniden canlanmasını sağlayanın, Afyonkarahisar olduğu görüşünü paylaşmaktadır. Çünkü Afyonkarahisar, yetişmiş mutrıp heyeti ve semâzenleriyle birçok şehre ve özellikle Konya’ya göre bir üstünlük sağlamıştır. Ayrıca tennurelerin de nasıl dikileceğini bilen Mehmet Dönergöz adlı terzinin de burada olması bu savlarını doğrular nitelik taşımaktadır.

1950 yılında Konya’da yapılan bu ilk ihlifale, Afyonkarahisar’ın önemli müzisyenlerden şu isimler gitmiştir: Arif Çelebi, Hüsrev Çelebi, Kemal Bayık, Mehmet Bayraşa, Ahmet Öğüt, Fehmi Bayraşa, Bekir Gümüş, Hulusi Yamaner, Selahaddin Yamaner, Hasan Sanlı, Edip Âli Baki, Cemal Altınığne, Rıza Sarı, Ulvi

Bayraşa, Yahya Tekin, Murat Çelebi Özturun. Bu ekip, 1950 yılından başlayarak, 1951, 1952 ve 1954 yılına kadar her sene Konya'ya ihtifallere katılmıştır (Bkz. EKLER Fotoğraf No. 1)

Konya'ya gitmekten vazgeçen Afyonkarahisar ekibi, bu tarihten sonra 17 Aralık Şeb-i Aruz törenlerini, Konya'da yapılan törenlerden birkaç gün önce veya sonra Afyonkarahisar'da yapmaya başlamıştır. Aynı gün ihtifal yapmama nedenlerini de Konya'ya giden İstanbullu dâhil, daha birçok kişinin, oradan Afyonkarahisar'a geçerek, buradaki ihtifallere katılması olarak değerlendirmişlerdir.

1955 yılında kurulan Afyonkarahisar Musiki Cemiyeti Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği çalışmalarının yanı sıra birer folklor çalışması olarak yapılan Mevlânâ'yı Anma Törenleri ve İhtifalleri, 1960-1970 yılları arasında Afyonkarahisar Turizm Derneği ile işbirlikli olarak düzenlenmiştir (Bursalıoğlu 2000: 82). Yapılan bu anma programlarına Prof. Dr. Feridun Nafiz Uzluk, Nezihe Araz, Arif Nihat Asya, Abdülbaki Gölpınarlı, Ord. Prof. Süheyl Ünver gibi yurt çapında isim yapmış değerli Mevlevî ilim adamları konuşmacı olarak davet edilmiştir (Bursalıoğlu 2000: 82).

Bu dönemden itibaren ihtifallerin yapıldığı yerler, tekke ve dergâhlar değil, spor salonları, belediyelere ait salonlar, Halkevleri hatta Orduvleridir. Seküler alanlara taşınan ihtifaller de ad değiştirmiş ve “Semâ Töreni” olmuştur. Afyonkarahisar'da ilk törenin “Afyonkarahisar Belediye Salonu”nda yapıldığını anlatan İhsan Sami Doğan, Afyonkarahisar'ın en küçük yerleşim birimlerine kadar “Semâ töreni yapılacak” diye ilan verildiğini anlatmıştır. Bu ilk törene yüzlerce kişi katılmış, hatta kalabalık nedeniyle salonun çökmesinden korkulmuştur. Daha sonraki yıllarda orduevinde de semâ töreni yaptıklarını anlatan İhsan Sami Doğan, 1967-68 yıllarında da dönemin Antalya Belediye Başkanı Rıfat Tolunay'ın davetlisi olarak, Antalya'ya semâ töreni yapmaya gittiklerini de sözlerine eklemiştir (İhsan Sami Doğan ile 8.06.2009 tarihli görüşme) (Bkz. EKLER Fotoğraf No. 5).

Konya'da yapılan Mevlânâ'yı Anma Programı'ndan birkaç gün sonra Afyonkarahisar'da 1960-1970 yılları arasında az sayıda Mevlevî muhibbanının maddi ve manevi gayretleri ile gerçekleştirilen programları göre şöyle sıralayabiliriz (Bursalıoğlu 2000: 83) :

1960'da Afyonkarahisar Musiki Cemiyeti ve Halkevi'nin işbirliği ile Halkevi salonunda icra edilmiştir. (Bkz. EKLER Fotoğraf No. 2)

19. 12. 1961'de Afyonkarahisar Musiki Cemiyeti olarak belediye salonunda büyük Türk Düşünürü'nün 688. yıl dönümünde Türk Kültür Derneğinin de işbirliği ile icra edilmiştir. Bu yıl yapılan ihtifalde, semâ töreninin ilgi ile izlendiği, rağbetin olmasından dolayı tekrarının yapılacağı haber edilmiştir (İlgar 2002: 190). (Bkz. EKLER Fotoğraf No. 1).

18 Aralık 1962'de Halk Eğitim Salonunda Anma Töreni yapılmıştır.

18-19-20 Aralık 1963'de yine Halk Eğitim Merkezi Salonunda Ankara ve İstanbul'dan davet edilen konuşmacılar (Bursalıoğlu 2000: 83), Ord. Prof. Süheyl Ünver, Abdülbaki Gölpınarlı, İsmet Tunç, Ayhan Yüksel, Naci Karaman, Hüseyin Cahit Mollaoğlu, Mevlânâ ve Divane Mehmet Çelebi hakkında çeşitli konularda konuşmalar yapmışlardır. Konuşmalardan sonra semâ gösterisi yapılmıştır. (Bkz. EKLER Fotoğraf No.4)

19 Aralık 1964'de Mevlânâ'nın 691. ölüm yıldönümündeki ihtifal, Orduevinde yapılmış, program iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde çeşitli yönleriyle Mevlânâ, Mevlevîlik ve Afyonkarahisar' daki tanınmış Mevlevîler anlatılmış, ikinci bölümde semâ gösterileri sunulmuştur ( İlgar 2002: 193).

1-2-3 Aralık 1965'teki Anma Programı Halk Eğitim Salonunda yine Musiki Cemiyeti tarafından icra edilmiştir (Bursalıoğlu 2000: 83). Yapılan ihtifalden sonra Mevlânâ neslinden Prof. Dr. Feridun Nafiz Uzluk konuşmacı olarak katılmış, *"Afyonkarahisar'ın yetiştirdiği büyük adamlar"* adlı irticalen bir konuşma yapmıştır. Ses kayda alınmışsa da bant kaybolmuştur (İlgar 2002: 193).

16 Aralık 1966 ve 1967 tarihlerinde de yine Halk Eğitim Salonunda seçkin davetli huzurunda ihtifaller yapılmıştır (bkz. EKLER, Fotoğraf No.6).

14.12.1968'deki tören Halk Eğitim salonunda icra edilmiş, Tambur ustası Cemal Altıniğne 1967 yılında vefat etmiş, programda bulunamamıştır. Yine aynı yıl, Antalya Belediye Başkanı Dr. Avni Tolunay'ın daveti üzerine 2 Haziran'da otuz kişilik bir ekiple Antalya'ya gidilerek üç bin kişilik seyirciye semâ gösterileri icra edilmiştir (İhsan Sami Doğan ile 8.06.2009 tarihli görüşme) (bkz. EKLER, Fotoğraf No.7).

18-19-20 Aralık 1969'da daha geniş kadrosu ile programa çıkan Afyonkarahisar Musiki Cemiyeti tarafından, Halk Eğitim salonunda icra edilmiştir. Bu programda da Kemani Hulusi Yamaner vefat etmiştir. (bkz. EKLER, Fotoğraf No.8).

19 Aralık 1970'teki Anma Programı Afyonkarahisar Musiki Cemiyeti ve Afyonkarahisar Turizm Derneğinin işbirliği ile gerçekleşmiştir.

Afyonkarahisar'da yapılan semâ gösterilerini seyredenler kendilerini Mevlevî dergâhında mukabele seyreder gibi büyük bir huşu ve sükûnet içerisinde bulmuşlardır. Bunun nedeni ise bu gösterileri sunanların asrın son "Mevlevî Muhibbanlarından" olmaları ve uzun süre hasret kaldıkları semâ gösterilerini samimiyetle icra etmeleridir (İlgar 1992: 19) Bu tarihten sonra uzun bir süre semâ yapılamamıştır. Nedeni olarak da hem şehrin yöneticilerinin ve milletvekillerinin ilgisizliği gösterilmiş, hem de Mevlevî muhibbanlarından bazılarının ölümü üzerine grubun dağılması olarak belirtilmiştir.

22 Kasım 1986 (Cumartesi) tarihinde, "Mehmet Semâî Sultan Divane'yi Anma Töreni", Afyonkarahisar Halk Eğitim Merkezi'nde yapılmıştır. Afyonkarahisar'ın tanınmış kişilerinde İsmail Hızal'ın büyük gayreti ve çalışmasıyla düzenlenen törende; Dr. Haluk Nur Baki, Dr. M. Saadet Aygen, Yusuf İlgar, Ahmet Toptaş, Ahmet Tunca, İsmail Hızal, Fikri Yazıcıoğlu bildiri sunarak günün önemini anlatmışlardır. Gündüz yapılan bu etkinlikten sonra akşamüzeri de semâ icra edilmiştir. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütahya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Müdürü Ahmet Yıldız'ın başkanlığında çocuk topluluğunun sunduğu, Türk Süsleme Sanat Sergisi, Klasik Türk Müziğinden örnekler ve Semâ gösterisi büyük ilgi görmüştür.

Semâ gösterisinde Hüseyin Fahrettin Dede Efendi'nin "Acemaşiran Âyin-i Şerifi" icra edilmiştir.

Bundan dört yıl sonra 29 Aralık 1990 yılında Divane Mehmet Çelebi, vefatının 450. yıldönümünde ilk olarak görkemli bir devlet töreni ile anılmıştır. Mevlânâ, Sultan Divani ve Mevlevîlik üzerine konuşmalar yapılmış, Spor Salonunda semâ icra edilmiştir. 1991 yılından itibaren Afyonkarahisar Belediye Başkanlığı'nın katkıları ve düzenlemesiyle Sultan Divani'yi anma programlarında Konya Devlet Türk Musikisi ve Semâ Topluluğu ekibi, akşam Spor Salonu'nda semâ gösterisinde



bulunmuştur. Belediyenin bu faaliyetleri 2000 yılına kadar devam etmiştir (İlgar 2002: 196).

Bu tarihten sonra Afyonkarahisar'da semâ ile ilgili bir çalışma yapılmamıştır. Yaklaşık bir on yıl kadar süren sessizlikten sonra Mevlevî semâsının yeniden canlanmasını sağlayan Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinin rektörü Prof. Dr. Şan Özalp'tir. Bu topluluğun kurulmasında önemli katkıları olan diğer isim ise yine Çelebi soyundan gelen Prof. Dr Nüket Saracel'dir. Afyonkarahisar'da 'uyanış' olarak kabul edeceğimiz bu girişimler ile hem tasavvuf müziği hem de semâ ile ilgili çalışmaların ilk adımı atılmıştır.

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde 27 Ekim 1999 tarihinde sekiz kişi ile bir semâ ekibi, resmi olarak kurulmuştur (Ömer Bildik ile 12.05.2010 tarihinde yapılan görüşme). Önce üniversite bünyesinde kurulması düşünülen konservatuvarın sadece Batı Müziği olması istenmiş, Afyonkarahisar'ın kültürel gelişmesine katkı sağlanacağı düşünülmüştü. Aynı zamanda Afyonkarahisar'ın Mevlevîlik kültürü içindeki önemini de bilen Prof. Dr. Şan Özalp, burada Türk Müziği faaliyetlerinin de başlaması için girişimde bulunmuş, bunun için de Ankara Klasik Türk Müziği Korosu sanatçısı, Timuçin Çevikoğlu (47) ile görüşerek Afyonkarahisar'a çağırmıştır. Hem Türk Müziği etkinlikleri hem de Mevlevî müziği ve semâ icra edilmesi için çalışmalara başlamıştır. Semâ gösterilerine eşlik edecek olan semâzenlerin yetişmesi konusunda da Beden Eğitimi Bölümü öğretim elemanları öğrencilere yardımcı olmuştur (Timuçin Çevikoğlu ile 30.09.2009 tarihli görüşme).

Ömer Bildik, konservatuvarın daha eğitim-öğretime başlamadığı dönemde konservatuvar bünyesine bağlı olarak semâ, ud, kanun, ney gibi sazların öğretildiği kursun açıldığını, semâ dersini Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu Öğretim Görevlisi Ali İhsan Aksu tarafından verildiğini ve buradan birkaç semâzen yetiştirdiğini anlatmıştır (Ömer Bildik ile 12.05. 2010 tarihinde yapılan görüşme).

Türk Tasavvuf Müziği ve Mevlevî Müziğinin çalışmaları ile semâ çalışmaları başlayarak, önce Afyonkarahisar'da 21.12.2000 tarihinde semâ töreni yapılmış, daha sonra da yurt içi ve yurt dışında semâ gösterilerinde bulunulmuştur.

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Türk Tasavvuf Müziği ve Semâ Topluluğu, 2-17 Mart 2001 tarihler arasında Çin'in Pekin ve Şangay kentlerinde

düzenlenen “Türk Günleri” tanıtım programına katılmıştır (bkz. EKLER, Fotoğraf No.9). 2001 yılında Belediye ve Er TV ile birlikte zengin bir semâ programı düzenleyen üniversite, 22 Mart 2002 tarihinde Belediye ile işbirliği içerisinde Sultan Divani’yi anma programı düzenlemiştir (İlgar 2002: 199-202).

2002 yılından itibaren Afyonkarahisar’da semâ programları üniversite tarafından resmi olarak yapılmasa bile, semâ yapmayı kendi imkânları ile veya dersler alarak öğrenmiş kişilerce, özel davetlerde ve gecelerde yapılmaya devam edilmiştir. 2007 yılında Mevlânâ’nın 800. ölüm yıldönümü nedeni ile Afyonkarahisar Mevlevî türbesi içinde özel bir semâ gösterisi yapılmıştır. Semâzen Bahadır Okyar’ın belirttiği gibi (18.09.2009 tarihli görüşme), sadece o gün için semâyâ açılan Mevlevîhane, daha sonra yine semâyâ kapatılmıştır. Dört kişinin semâ yaptığı bu özel günde iki semâzen Konya’dan, iki semâzen de Afyonkarahisar’dan katılmıştır

Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi 2009 yılında tekrar Mevlânâ’yı Anma Programları düzenlemiştir. Bunlardan ilki, 21 Aralık 2009 tarihinde gündüz bir panel ile başlamış, etkinliğin devamında da Konservatuar öğretim görevlileri ve öğrencilerinden oluşan mutrib heyeti ile semâ eşliğinde Bayati Mevlevî Âyini seslendirilmiştir. Semâ çalışmaları yine Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu Öğretim Görevlisi Ali İhsan Aksu’ya verilmiştir. Semâ çalışmalarına yaklaşık on öğrenci ile devam eden Ali İhsan Aksu, bu öğrencilere haftada 3 gün semâ dersleri vererek semâ öğretmiştir.

Diğer bir etkinlik ise, yine Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi ve Belediye işbirliği ile 25-27 Mayıs 2010’da “I. Uluslararası Sultan Divani ve Mevlevîlik Sempozyumu” ve 1-2 Haziran 2012’de “II. Uluslararası Sultan Divani ve Mevlevîlik Sempozyumu” yapılmıştır. Bu sempozyumlara yerli ve yabancı konunun uzmanı birçok araştırmacı katılmış, ayrıca Sultan Divani’nin şiirleri konservatuar öğretim görevlisi Burhan Kul tarafından bestelenerek ilk defa seslendirilmiştir.

“Sultan Divani Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri” 2009 yılında Afyonkarahisar Belediyesi tarafından geleneksel hale getirilerek, her yıl Muharrem âyında kutlanmaya başlanmıştır. 16. yy’da Sultan Divani tarafından başlatılan “Aşure Geleneği”, Mevlevîhaneler arasında sadece Afyonkarahisar Mevlevîhanesi’nde devam ettirilmektedir.

Afyonkarahisar’da yapılmaya başlayan bu etkinliklerin amacı, öncelikle Sultan Divani tarafından başlatılan Aşure Geleneğinin devamını sağlamaktır. Ayrıca Sultan Divani’nin Mevlevîliğın yayılması konusunda büyük çabalar göstermiş olması, Afyonkarahisar’ı bu anlamda da önemli kılmış, “Sultan Divani”, Afyonkarahisar’ın simgesi haline getirilmek istenmiştir. Diğer taraftan Afyonkarahisar’da halen daha Mevlânâ’nın torunlarının ve 1950 Konya ihtifallerinde bulunan birkaç kişinin canlı tanık olarak yaşıyor olması, Afyonkarahisar’ın bu anlamda canlı tarih olarak önemini biraz daha arttırmaktadır.

Mevlevî kültürünün yeniden canlanışında yerel medyanın da rolünü unutmamak gerekir. Uyanış süreci içindeki medya ayağı, konuyla ilgili tanıtım ve reklam açısından, daha geniş bir izleyiciye ve okur kitlesine ulaşarak, bilgilendirme anlamı taşımasıyla önemlidir. Özellikle son yıllarda Afyonkarahisar yerel medyasında ramazan aylarında, Mevlevîlik ve Sultan Divani ile ilgili yapılan bilimsel toplantılarda, özel gün ve haftalarda veya verilecek tasavvuf konseri ve semâ gösterisi öncesinde, konuyla ilgili kişilerle yerel televizyon kanallarında yapılan sohbetler ve programlar, konsere ve toplantıya ilginin artmasını da sağlamaktadır. Yerel televizyonlar tarafından yayınlanan sohbet programlarından bazıları şunlardır; Karahisar TV’de “**3. Boyut**”, Kanal3 TV’de “**Söz Müziğın**” ve yine Kanal3 TV’de yayınlanan “**Özel Gündem**”.

26.06.2009 tarihinde Sultan Dîvânî Mevlevîhâne Müzesinin bahçesinde canlı olarak yayınlanan “3. Boyut” programına Afyonkarahisar’ın 1950’li yıllarda Konya’da ihtifallere katılan Kudümzen Kemal Alpergöl, Türkiye’nin o yıllarda en genç semâzeni olan oğlu Bekir Alpergöl, Neyzen İhsan Sami Doğan, yine Kudümzen Zahit Sagun, yine 1968’li yıllarda grupta neyzen olan Sami Doğan’ın öğrencilerinden Ahmet Abay ile Ahmet Kalaycıoğlu katıldı. Programda Bekir Alpergöl kısa bir semâ gösterisinde de bulundu (bkz. EKLER, Fotoğraf No.10). Özellikle semâ gösterisinden sonra programı evlerinde izleyenler, müzeye gelerek ve programı yerinde izlemişlerdir.

Yerel televizyon kanalı “Kanal3” te, 23.02.2010 tarihinde canlı olarak yayınlanan “**Söz Müziğın**” adlı programda “Kutb-i Nayi Osman Dede Konseri”nin tanıtımını yapmak için AKÜ Devlet Konservatuvarı TSM Bölümü öğretim görevlisi Burak Kaynarca konuk olmuştur. Burak Kaynarca, hem bu konserin hem de Mayıs

ayında yapılacak “Sultan Divani ve Mevlevîlik Sempozyumu”nun tanıtımını yapmış, izleyicilere bu konuda bilgi vermiştir. Ayrıca programın sonunda bir semâzen sahneye gelerek, üzerindeki kıyafet tanıtılmış, ardından da semâ gösterisi yapılmıştır. Bu konser öncesinde yerel televizyonda yâınlanan program sayesinde konsere Afyonkarahisar halkının ilgisi büyük olmuştur.

Son olarak yine Kanal3 TV’de 29.12.2010 tarihinde yâınlanan “**Özel Gündem Programı**” programıdır. Programın konukları, Konya Tasavvuf ve Semâ Topluluğunun postnişini Mustafa Holat, eski Afyonkarahisar’lu semâzenlerden Bekir Alpergöl, Sultan Divani Mevlevîhane Müzesi Müdür Lokman Derya Solmaz ve Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu Sanatçılarından ve Topluluk Müdürü Ömer Faruk Belviranlı’dır. Afyonkarahisar’da 1950’li yıllarda ve daha sonraki yıllarda yapılan Mevlevîlik çalışmaları, semâ törenleri anlatılmış, Sultan Divani’den bahsedilmiştir.

Yalnızca yerel medya değil, ulusal medyada da yine özellikle ramazan aylarında, İslâmî konularla birlikte Mevlevîlik de konuşulmuştur. Yapılan programlar, popüler kültürün etkisiyle semânın günümüzdeki uygulamalarından, Mevlevîlikle ilgili konulara kadar her konunun konuşulduğu programlardır.

### **3.2.3. Mevlevî Semâsının Otantikleştirilmesi**

Mevlevîlik kültürü içinde eğitim alan her Mevlevî’nin veya muhibbanın öğrenmesi gereken şeylerden birisi de, dini bir ibadet yani zikir olan semâdır. Mevlevî semâsının gelenekteki uygulamasına baktığımızda, aslında önemli anlamları ve incelikleri olduğunu görüyoruz. Günümüzde de gelenekteki şekli ile öğrenen ve semâ yapan, bir başka ifadeyle, “otantisitesini” korumaya çalışanlar olmasına karşın, semâyı ticari amaç için kullananların olduğu da yapılan araştırmalardan anlaşılmaktadır. Bu nedenle son yıllarda bu ritüel farklı yerlerde ve farklı amaçlarla yapılmaya başlanmış, sonucunda da farklı söylemler ortaya çıkmıştır. Bu söylemlerden bazıları şöyledir: “Mevlevîliği tanıtmak”, “seyircilerin Mevlânâ’ya ve Mevlevîliğe olan ilgisini arttırmak”, “sadece mütedeyyin bir topluluk önünde semâ yapmak”, “içkili yerlerde semâ yapmamak” veya “semâ pratiğini sadece ticari kazanç için, içkili içkisiz yerler fark etmeksizin yapmak” vb gibi. Farklı yerlerde ve

zamanlarda semâ pratiğinin ve dini uygulamaların yapılması, modernleşmenin getirdiği eğlence kültürüne karşı bir nevi karşı durma gibi düşünülebilir. Bu durum ise geçmişe duyulan bir özlem olarak adlandırılır. Bir ifade kültürünün otantik olup olmadığına ilişkin tartışmalara bakıldığında, öncelikle otantiklik/otantisite denilen meselenin ne olduğunu kavramamız gerekiyor.

Otantisite veya otantiklik kelimesi Türkçede genellikle “özgünlük”, “sahihlik” veya “sahicilik” anlamına gelmektedir. Modernliğin insanları sürüklediği sürgün veya diaspora algılarının hepsi modernlikle birlikte gündeme gelen daha üst bir söylemin köşe taşlarını oluştururlar ki, bu söylem de sâhilik veya sahihlik (authenticity) söylemidir<sup>66</sup>. Otantisite terimine yakınlık gösteren bazı terimler vardır ki onlar da; ‘gerçek’ (real), ‘hakiki’ (genuine), ‘öz’ (essential), ‘dürüst’ (honest), ‘samimi’ (sincere) gibi terimlerdir (Erol 2009: 204).

Otantisite geleneksel kavrayışı ile düşünüldüğünde, geçmişte yaşanan bazı kültürel değerlerin, günümüzde devam ettirilmesi ile ilgili bir söylemdir, diğer bir ifadeyle geçmişle ilişkili bir kavramdır, geçmişe vurgu yapar, geçmiş özer veya arzu eder. Otantiklik ya da otantisite geleneksel tanımlamasıyla geçmişteki bir şeyin ‘aslına uygunluğuna’ ilişkin bir iddiadır. Yaşadığı modern dünyanın içinde, “öz”ünden ayrı kalan kişi, arayış içine girer ve bu arayışlar, otantisite söylemi ile gerçekleştirir. Çünkü yaşamında değişim söz konusudur. Değişim ise modernleşme ile doğru orantılı olarak gelişir. Dolayısıyla modernleşme yani değişim ile otantisite arasında bir karşıtlık oluşsa da, geçmişe duyduğu özlemi, modern yaşam içerisinde uygulayarak, otantisiteyi günümüzde yaşatmaya çalışır. Bu durumda otantisite her ne kadar geçmişe ait olsa da, geçmişin bugünde somutlanması, belli biçimler alması, korunması, canlandırılması ile aslında bugüne ait bir mesele olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle otantisiteyi, kültürel ürünlerin günümüze yansımaları ve pratik yaşamda uygulanışı ile verili ve değişmeyen bir şey olarak değil, bağıntısal ve rastlantısal nitelikleriyle bir ‘süreç’ olarak kavramsallaştırmak doğru olacaktır (Erol 2009: 206).

Küresel çapta göç olgusunun fazlaca yaşandığı ve görüldüğü bir çağda yaşıyoruz. İnsanlar iş kurmak, evlenmek ve farklı nedenlerle yaşadığı köyü, kasabayı veya şehri terk ederek, yaşadığı süre boyunca içinde yaşadığı kültürü, göç ettiği yere götürür. Aynı zamanda gittiği yere de ister istemez ayak uydurmaya ve bulunduğu

---

<sup>66</sup> Aktay 1998, <http://www.bilkad.org/content/view/84/29/>.

ortamın yaşam şeklini kabullenmeye başlar. Yani modernleşen dünyada ve böylesine dinamik bir yaşamda, hemen hemen birçok kişinin kendini evinde hissetmemesi ve doğduğu yerde ölmesi mümkün görünmemektedir<sup>67</sup>.

Söylem olarak otantisite şunları içerir; kültür içinde kişi, topluluk, nesne ya da pratik, zamanla değişikliğe uğramakta ve bozulma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum karşısında değişime direnen kişi ya da kişiler tarafından korunan kültür otantik, değişime mukavemet edemeyen kişiler ve korunamayan nesne ve pratikler, karşıt terimle ‘inotantik’ (inauthentic), yani ‘otantik olmayan’dır (Erol 2009: 204).

Otantisitenin günümüzdeki anlamını, “‘varoluş’un istikrarı üzerindeki endişemize gönderme yapan ahlaki (moral) deneyimlerimizin parçasıdır” şeklinde açıklayan Erol, bu sınırlar içinde modern ya da modernleşme (değişim) koşullarında yaşanan kültürel bir inşa olduğuna dikkat çeker (Erol 2009: 204). Bauman otantisitenin, ‘ne olduğumuz hakkında olduğu kadar, daha çok ne olacağımız ya da ne olmamız gerektiği’ hakkında olduğunu düşünür. Paine ise otantisiteyi şöyle açıklar: “otantik olmak, olan şeyden farklı olmaktır. Bu yüzden otantisite, aynı zamanda şimdi de mevcut olanı değiştirme hakkındadır” (Aktaran Erol 2009: 207)

Böylece otantisite kavramı, hem geçmişe yönelik bir kültürü, mirası, kabul ederek korumak ve yaşatmaya çalışmakla ilgili olduğu kadar, hem de geçmişini inkâr edip kolektif ya da kişisel deneyimin aşılması/aşındırılması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Otantisite kavramı içinde kazanılan kültürel birikimler, yani söylem ve pratikler “kültürel sermaye” olarak diğer insanlara aktarılır. Diğer bir ifadeyle söylem, pratik ya da nesne olarak otantisite, kültürel sermayenin belli formlarına görünürlük kazandırır. Erol, Pierre Bourdieu’nun geliştirdiği ‘kültürel sermaye’ kavramının, Marksist ekonomik sermaye düşüncesinin genişletilerek, statünün ve iktidarın devamlılığını meşrulaştıran bilgi ya da fikirler biçimindeki servet olarak görüldüğünü belirtir (Erol 2009: 217). Bu sermaye iktisadi olduğu kadar kültüre de dayalıdır ve kültüre dayalı sermayeye sahip olan kişiler toplumda önemli bir yere sahiptir. Bourdieu’ya göre kültürel sermaye üç şekilde var olabilir: Cisimleşmiş halde (sunum üslubu, konuşma tarzı vb), nesnelleşmiş halde ( resimler, kitaplar,

---

<sup>67</sup> Aktay 1998, <http://www.bilkad.org/content/view/84/29/>.

makineler, çalgılar vb), kurumsallaşmış halde (eğitimsel vasıflar gibi) (Erol 2009: 217-218). Bu çalışmada kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda ortak bir otantisite söylemi ile karşılaşılması ve bu nedenle kültürel sermayenin cisimleşmiş formu üzerinden hareketle, otantisite tartışması yapılmaya çalışılmıştır.

Genel olarak bakıldığında Mevlevîler ve muhibbanlar arasında semâ ile ilgili aynı söylemler olduğu tespit edilmiştir. Semânın bir tür gösteri olmadığı, her yerde yapılamayacağı, her isteyen kişinin semâ öğrenmesinin adap ve erkân konusunda uygunluk yaratmayacağı vb çeşitli konularda söylemler vardır.

Mevlevîlik adâb ve erkânı içindeki yaşam biçimleri ile bazı uygulamalar konusundaki hem huzursuzluklarını hem de memnuniyetlerini dile getirerek, Mevlevîliğin günümüz şartlarındaki dinamiklerinin değerlendirmesini yapan Mevlevîler, bu uygulamaların nasıl olması konusunda özlem duymakta veya bazı şeyleri kendi çevrelerinde yaşatmaya çalışmaktadırlar. Örneğin; Mevlevîlikte şu üç kural çok önemlidir; ‘az yemek’, ‘az uyumak’, ‘az konuşmak’. Bu üç kural sadece kendi nefislerini terbiye etmekten ziyade, çevreleri ile olan ilişkilerinde de önem arz eder. Yüksek sesle konuşmamak, kızıkları bile birbirlerine bağırarak, çaylarını sessizce karıştırmak, hoşgörülü, saygılı, sabırlı olmak, her konuda paylaşımcı olmak günümüzde çok da uygulanmayan şeyler olarak bilinmektedir. Mevlevî terbiyesi yani adâb ve erkânı olarak geçen bu ve benzeri şeyleri, günümüzde devam ettirmeye çalışanlar da vardır.

Mevlevî semâsının otantikleştirilmesi yalnız Afyonkarahisar’da değil, Konya dâhil tüm Türkiye’de söz konusudur. Konya’da kurumsal bir nitelik kazanan semâ âyini, her hafta sonu izleyiciler önünde, tüm ritüelleri ile sergilenmektedir. Fakat yapılan semâ âyini, dinsel bir mekânda yani tekke veya dergâhta değil, devletin yaptığı büyük bir salonda –seküler mekânda- olmaktadır.

Günümüzde görselliğin de önemli olduğu semâ pratiğinde bu durumu, modernleşmenin sonucu olarak görmek mümkündür. Bu nedenle konser salonlarından açık havada yapılan bir etkinliğe kadar, hatta defilelerde bile semâ pratiğinin uygulandığı görülmektedir. Mevlevî semâsının ritüeli dışında on dakikalık gösterilere dönüşmesi ve çeşitli ortamlarda yapılması, farklı otantisite tartışmalarına yol açmıştır. Bu nedenle bu bölümde Mevlevî semâsının otantikleştirilmesini dört

başlık altında incelemek mümkündür: 1. Geleneksel Otantisite, 2. Yerel (folk) Otantisite, 3. Modern Otantisite, 4. Postmodern Otantisite.

### 3.2.3.1. Geleneksel Otantisite

Herhangi bir ifade kültürü pratiği zaman içerisinde değişir, sadece bunun otantik ya da otantik olmadığını söylemek aslında bizim biraz da kim olduğumuza ve o ifade kültürüne nasıl baktığımıza bağlıdır. Gelenekten gelen birinin söylemlerinde otantikliğe sürekli vurgu olduğu görülmektedir. Toplumlar, zaman içinde değişmeler yaşasa da bu değişimleri günümüze uydurma çabasına girerek otantikliğin bozulmasını en aza indirmeye çalışmaktadır. Son yıllarda yapılan semâ törenleri, gelenekteki semâ törenlerini “temsil” etmesi açısından önem kazandığı için öncelikle “temsil” ile “gelenek - görenek” kavramları üzerinde durulması gerekmektedir.

Türkçe sözlükte temsil (representation), birinin ya da bir topluluğun belirgin özelliklerini karşı tarafa yansıtma, davranma, sembolü olma veya simgelemedir. Temsilin hemen hemen aynı anlama gelen başka bir tanımı şudur; “bir eşyanın, bir şeyin, bir kimsenin, bir başka eşya, şey veya kimse tarafından herhangi bir şekilde canlandırılması olarak kabul edilebilir.” (Araslı 1972: 10).

Sosyoloji sözlüğündeki temsil açıklaması ise şöyledir; “imge ve metinlerin, temsil ettikleri orijinal kaynakları doğrudan yansıtmalarından ziyade onları yeniden kurmalarını anlatan bir terim” (Marshall 2005: 725). Örneğin bir kuş, bir çiçek hakkında çekilen bir fotoğraf, yapılan resim veya yazılı metinler, anlatılmak istenilen konunun yeniden kurulmasıdır. Gerçeği değildir, gerçeği olsaydı o zaman da fotoğraf, resim ya da yazılan metinlerin bir anlamı kalmazdı.

Bu nedenle temsil kavramı, sosyolojik araştırmalarda göstergebilim ve dilbilim içinde önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Anlatılmak istenilen şeyin karşı tarafça anlaşılması için kurgulanır, tam anlamıyla olmasa da “bir dilim gerçeklik” olarak aktarılmaya çalışılır ve temsiller “gerçek” olarak kabul edilen, mite benzer şeyler haline gelir (Marshall 2005: 725).

Temsil kavramı ilişkisinde üç kişiden bahsetmek mümkündür. 1. Temsil edilen şey; 2. Temsilci; 3. Üçüncü kişi. Bunlardan birisinin eksik olması temsilin yapılma şekline göre yetersiz görülebilir. Örneğin, Mevlevîlikte semâ âyini sırasında



yere serilen kırmızı post, Mevlânâ'nın makamını temsil etmektedir, kırmızı posta oturan ise Mevlânâ'yı vekâleten temsil eden kişi yani temsilcidir. Bazen post serilir ama kimse oturmaz boş bırakılır, o zaman da manevi olarak postta Mevlânâ'nın oturduğu düşünülür. Seyirciler de, üçüncü kişi olarak yani temsil edilen ile temsili ortaya koyanları izleyenler olarak bulunur. Her zaman üçüncü kişiye ihtiyaç var mıdır? Bu sorunun cevabını verirken Mevlevî semâsının yapılma şeklini göz önünde bulundurmamız gerekir. Çünkü kişi bunu tek başına vecd halinde evinde yapıyorsa üçüncü kişinin bulunmasına gerek yoktur. Fakat bir salonda temsili olarak yapılacaksa üçüncü kişinin “seyirciler” olarak varlığı önemlidir.

Gelenek ve görenek kavramlarına gelince; her toplumun kendine ait bir tarihi vardır. Bu tarih sayesinde “nereden geldikleri”, “kim” olduklarını öğrenebilir, aynı zamanda da evrende nerede yer aldıklarına dair sorularına yanıt bulabilirler. Böylece de yaşadıkları toplum içindeki birlik ve beraberliklerini temellendiren kutsal anlatıları korunmuş olur. Geçmiş tarihleri hakkında anlatılanlar ise mitler ve efsanelerdir. Bilgelik, yaşam biçimlerini (gelenek ve görenekleri) yaratır ve temellendirirken, (formatif) mit yaşamın anlamlarını verir. Bilgelik gündelik biçimlerde dolaşımda iken, mit törensel iletişimle ilgilidir (Assmann 2001:142).

Gelenek, fiil soylu bir kelimedir. Türkçede “gelmek” den türetilen bu sözcük, an'ane ile aynı anlama gelmektedir (Örnek 2000: 126). “Gel-” fiili her şeyden önce tarihi bir geçmişî dünden bugüne bir şekilde taşımayı ve taşınan değerlerin muhafaza edilmesini anlatır. Türkçede “gelenek-görenek” ikilemesinin bir parçası olarak da karşımıza çıkan “gelenek”, “görenek”le yani bir şeyin görüle gelmesiyle birlikte anlam ve önemini artırır, gelen ve görülen şeyler geleneksel toplumlar için önemli birleşme noktalarıdır.

Buna göre öncelikle “gelenek” sözcüğünü şöyle tanımlamak mümkündür (Marshall 2005: 258) :

“Belirli davranış, norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller, kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi.”

Geleneğin durağan olmadığını ve her yeni kuşak tarafından yeniden biçimlendiğini belirten Erol, Giddens'in gelenek tanımına yer vermiştir (2009: 124).

“Gelenek, belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmiş ile bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştirilen bir zaman ve uzam kullanma yoludur. Bütünüyle durağan değildir. Çünkü önceki kuşaklardan kültürel mirasını devralan her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorundadır.”

Seymour-Smith’in yapmış olduğu gelenek tanımı da şöyledir (Aktaran Emiroğlu-Aydın 2003: 329): “verili bir topluluk içinde toplumsallaşma yoluyla bir kuşaktan diğerine aktarılan inanç, adet, değer, davranış, bilgi ya da uzmanlık örüntüleri.” Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi bir toplum için yapılabilecek kültür tanımı ile gelenek tanımı birbiriyle örtüşmektedir. Çünkü tanımlanan kültür sözcüğünün de bir toplumda “insanoğlunun yarattığı ve yaptığı her şey” veya “bilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, hukuku, örfü ve bir toplumun üyesi olarak insanın elde ettiği adetleri ve yetenekleri kapsayan karmaşık bir bütün” (Erol 2009: 24) olarak görmekteyiz.

Bir olgunun gelenek olabilmesi için şu üç maddeyi kapsamaması gerekmektedir (Emiroğlu-Aydın 2003: 329):

- 1 - En az üç kuşak boyunca sürüyor/tekrar ediyor olması.
- 2 - Zımnen de olsa, bir değer yargısını ifade etmesi, bir başka deyişle yaptırımcı/kural koyucu olması.
- 3 - Geçmişle şimdiki durum arasında bir süreğenlik duygusu yaratması gerektiği söylenebilir.

Bir olgunun gelenek olabilmesi için bu maddelerin olması gerekmektedir fakat geleneklerin hepsinin kalıcı olduğunu söylemek de güçtür. Yapılan devrimler ve ilerici hareketler nedeniyle, o topluluğun bireylerince yeni geleneklerin eklendiği de görülmektedir (Habsbowm-Ranger 2006: 2).

Görenek kavramına gelince; gelenek gibi özellikle yerleşik toplumlarda görülen bir düşünme ve davranış biçimi olan görenekler, günlük hayatımızda yaptığımız rutin hareketlerin incelenmesiyle ortaya çıkarılan kültürel kalıplardır (Marshall 2005: 279).

Görenekler, örfe, âdete, geleneğe bakarak yaptırım gücü daha zayıf olan davranış biçimleridir. Çünkü gelenekteki “yapılma” vurgusuna karşılık görenekte “yapılabilme” niteliği öne çıkar (Örnek 2000: 127).

Geleneksel adını verdiğimiz toplumlara hâkim olan görenekler, belli bir noktaya kadar, yeniliğe ve değişime engel olmazlar. Çünkü geleneksel toplumlarda dahi hayat değişmez olmadığı için, görenek de kendini değişmez kılamamaktadır (Habsbowm-Ranger 2006: 3).

Yapılan açıklamalar doğrultusunda, Mevlevî semâsının geleneksel otantisitesine ilişkin tartışmalar içinde bazı konuların öne çıktığı görülmüştür. Bunların başında günümüzde yapılan semânın, geleneği tam manasıyla yansıtmadığı, semânın meta aracı haline gelmesi, semânın kimler tarafından yapıldığı ve semâ eğitimi gibi konular gelmektedir.

### 3.2.3.1.1. Geleneksel Semâ İcrası ile Günümüzde İcrasının Karşılaştırılması

Günümüzde Konya’da yapılan eski adıyla mukabele veya ihtifal, daha önce “semâ gösterisi” olarak adlandırılmıştır. Bu isim daha sonra “semâ töreni”, şimdi ise “semâ âyini şerif” olarak değiştirilmiştir. Bu ismin kullanılmaya başlanmasının daha doğru olduğunu söyleyen Esin Çelebi Bayru, önceleri bu törenin ismi konusunda neden kararsız kaldıklarını ve neden “gösteri” olarak yazıldığını şöyle anlatıyor (Esin Çelebi Bayru ile 28 Mayıs 2010 tarihinde yapılan görüşme):

*“Hz. Mevlânâ’nın Hakk’a yürüdüğü gün olan 17 Aralık’ta konferanslarla, bilgilenme açısından başlamış, derken musiki ilave edilmiş, derken semâ, ona da çare olarak ‘turistik amaçlı semâ’ denmiş. Şimdi turistik amaçlı olunca, buldukları kelime ‘gösteri’, kullanılmış. Ama artık ‘semâ âyin-i şerif’ deniyor.”*

Konya’da yıl içinde haftada bir gün, cumartesi günleri ve 17 Aralık’ta yapılan semâ âyini şerif, gelenekte yapılan âyini şerif ile semâhaneye çıkıştan itibaren, tören bitip içeriye girinceye kadar olan ritüelde biçimsel olarak benzerlik gösterse de, semânın öncesinde ve sonrasında yapılan bazı adap ve erkânın tam olarak uygulanmaması nedeniyle, değişimler söz konusudur. Semâ âyinin gelenekte nasıl yapıldığı 1. bölümde anlatılmıştı. Örneğin semâ öncesinde hep birlikte namaz kılmak, sonrasında da istenirse semâhanede kalıp semâyâ devam etmek bunlardan bazılarıdır. Ayrıca, mutrib heyetinin ve semâzenlerin bugün Mevlevî dervişi olmaması, yani 1001 gün çile çekmemeleri ve semâyı artık tekkelerdeki semâ

meydanlarında değil, seküler mekânlar olan spor salonları gibi geniş alanlarda yapmaları da bu değişimlerden bazılarıdır.

Semâ âyini sırasında semâhaneye gelen semâzenler ve mutrıb heyeti için benzerlikler ve farklılıklar da şöyle sıralanabilir: Mevlevî âyinde eğer posta oturacak şeyh yoksa post, boş bırakılır. Herkesin posta oturamayacağı, sadece gelenekte şeyh olanların, günümüzde ise icazet alanların posta oturabileceği düşüncesi Mevlevîler arasında yaygındır. Âyin yine na't ile başlar, fakat na't'ın tamamının okunması yaklaşık 15 dakika sürdüğü için, bugün tamamı değil, bir bölümü okunmaktadır (Kağan Ulaş ile 1.02.2010 tarihinde yapılan görüşme). Gelenekte yapılan semâ âyini günümüzde de yapma isteğinde olan icracılar, na't'ın tamamının okunmasını isterler. Örneğin; Afyonkarahisar'da 27.02.2010 tarihinde AKÜ Konservatuvarı öğretim görevlisi Burak Kaynarca'nın hazırladığı Kutb-i Nayi Osman Dede konserinin ikinci bölümünde yapılan semâ âyininin, geleneksel semâ ritüeline uygun olması istenmiş ve sahnede tüm ritüeller sergilenmiş, başta okunan na't,'ın da bir bölümü değil, hepsi okunmuştur. Gelenekte yapılan semâdan farklı olarak sadece posta oturan şeyhin olmadığını söyleyen Burak Kaynarca (34), *“o gün konserde şeyh dışında hiçbir eksik yoktu. Şeyh efendide aslında çok kritik bir durum, yine de her ne kadar Mevlevîlik olmasa da o posta bir Çelebi'nin oturması gerekir”* diyerek, Çelebilik makamının bugün de hala sürdüğüne dikkat çekmektedir.

Ardından bugün Konya'daki Mevlânâ Kültür Merkezi'ndeki semâ yapılan alan, Mevlevîhanelerin semâhanelerinden çok daha büyüktür. Bu nedenle Sultan Veled Devri'ne semâ yapacak bütün semâzenler çıkmaz, yaklaşık yarısı çıkar ve postun önündeki alanda yani bütün semâ alanını dolaşmadan Sultan Veled devri tamamlanır (bkz. EKLER, Fotoğraf No.11). Bütün semâzenler semâ meydanına çıktığı takdirde semâ yapılan yerin büyük ve semâzen sayısının fazla olması nedeniyle, peşrevin hepsini birkaç kez çalmaları gerekir. Sultan Veled devri bitince diğer semâzenler de semâ alanına gelir (bkz. EKLER, Fotoğraf No.12). Bundan sonraki 1., 2., 3. ve 4. selamlardaki ritüeller aynı gelenekteki gibi devam eder. Fakat gelenekte semâ bittikten sonra bütün dervişler, hücrelerine çekilip, zikir hallerine devam ederken, günümüzde semâzenler ve mutrıb heyeti, orada görevli devlet memuru oldukları için evlerine gider.

Mutrîb heyetinde değişiklik sazlarda olmuştur. Geleneksel otantisite içinde değerlendireceğimiz sazlar ney, kudüm ve rebap'tır. 19. yüzyılda batı sazların GTSM'de yer bulması ile birlikte, bu durum mutrîb heyetine de yansımış ve kanun, ud, keman, viyolonsel, tambur gibi sazlar eklenmiştir. Ayrıca Mevlevîlikte önemli bir yeri olan ney sazının ilk başta yaptığı taksim gelenekteki gibi devam eder, fakat sonunda da yine ney'in yapması gereken taksimi, günümüzde tanbur sazı öncelikli olmakla beraber ut veya başka bir saz da yapmaktadır. Yine bu konuda görüşünü aldığımız Konya Türk Tasavvuf ve Semâ Topluluğunun Sanat Yönetmeni Yardımcısı Kağan Ulaş (40), *“başta ney yapar taksimi bu gelenektir, o silsileyi göz önünde tutarsak son da rebabın taksim yapması yakışır. Ama son dönem tambura atfedilmiştir o görev. Genelde son taksimde tambur kullanılır ama bütün sazlar viyolonseli, kemençesi herkes taksim yapıyor”* diyerek bugün mutrîbta yer alan her sazın son taksimi yapabileceğini ifade etmektedir.

Bir başka geleneğe bakıldığında Mevlevî âyini ve semânın öncesinde ve sonrasında herhangi bir etkinliğin olmadığı görülür. Oysa bugün yapılan tasavvuf müziği konserleri, semâyâ eklemelenmeye başlanmıştır. Gelenekte semâhaneye ayak basılmadığını, ortadan yürünmediğini biliyoruz. Çünkü ortada hattı istiva çizgisi vardır ve kenardan yürünür, postnişinden başka kimse ortadan yürüyemez. Bu nedenle bir başka kişi, ilahiler söylese bile, semâhanenin ortasında yürümesi doğru değildir.

Konuyla ilgili olarak S.Ü. Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü Nuri Şimşekler (48) ile 1.02.2010 tarihinde yapılan görüşmede aynı açıklamada bulunmuş, geleneksel semânın öncesinde ve sonrasında bir etkinlik olmadığını belirtmiştir. Duruma seyirciler açısından da bakan Şimşekler, oraya gelenlerin amaçlarının, sadece semâ izlemek olması gerektiğini ve semâdan sonra programın bitmesi gerektiğini söyleyerek, semânın tek başına bir etkinlik olduğunu, başka bir etkinlikle beraber olmaması gerektiğini vurgulamıştır.

Aynı şekilde Kütahya'da semâzen Zeki Ermumcu (79) ile Dönerler Mevlevîhane<sup>68</sup>'sinde yapılan görüşmede, içeri girdiğimiz zaman, kenardan yürümüş ve nedenini sorduğumda da *“sadece şeyh efendi basar o çizgiye, Hak'ka giden en kısa yoldur o”* diye cevap vermiştir (Zeki Ermumcu ile 23 Ocak 2010 tarihinde

<sup>68</sup> Dönerler Mevlevîhanesi Kütahya'dadır; bugün Dönerler Camii olarak anılmakta olup, Afyonkarahisar'dan sonra Mevlevîliğin üçüncü önemli merkezidir.

yapılan görüşme). Kısa adı KÜMAKSAD olan Kütahya Mevlânâ Araştırma, Kültür Sanat Derneği'nin Başkanı Rıza Tekin Uğurel (68) de bu çizgiyi söyleyerek günümüzde semâdan önce verilen tasavvuf müziği konserlerinin geleneğe uymadığını, çünkü semâhanenin ortasından geçen hatt-ı istiva çizgisinin varlığından dolayı ortada herhangi birisinin konser vermesinin ve gezinmesinin adap ve erkâna aykırı olduğunu belirtmiştir (19.03.2011 tarihinde yapılan görüşme).

Nezih Uzel, katıldığı bir televizyon programında 1950'li yıllardan sonra Şeb-i Aruz törenlerinin Mevlevîliğin gelenekselliğe uymadığını söylemiş ve şöyle devam etmiştir (9 Ocak 2010 tarihinde Habertürk kanalında yayınlanan "Tarihin Arka odası" adlı program):

*"17 Aralık, Mevlevihanelerde "Âyini Cem" denen bir toplantıyla oluyordu, şimdiki gibi böyle âyin, mukabele yapılmıyordu, selambaşı da yok, Nat-ı Şerif okunuyor belki. Yani daha serbest, isteyen kalkıp semâ ediyor, böyle giyinmeyebilir, yemekler, yemişler yenir, yani bir aile toplantısı gibi neşeli bir anma. Bunu bir tören şekline sokmak, 17 Aralık gecesi semâ töreni yapmak 53'den sonra ortaya çıkmış bir şeydir."*

Geleneksel olarak yapılan semâ gösterilerinde törene başlamadan önce sunucunun konuklara, bazı uyarılarda bulunması dikkat çekicidir. Örneğin, seyircilerin semâ töreni başladığı zaman fotoğraf çekmemeleri, alkışlamamaları, cep telefonlarını kapatmalarını istemeleri ile tören sonunda semâzenler ve mutrıp heyeti salonu terk etmeden seyircilerin yerlerinden kalkmamalarını istemesi, bunlardan bazılarıdır. Bu durum, semâ törenin otantığından uzaklaştığının ve inotantik olduğunun, zaman içinde değişime uğradığının bir göstergesidir. Bu uyarılara rağmen 17 Aralık 2010'da Konya'da yapılan semâ âyinine izleyiciler, tasavvuf müziği konserinden sonra semâ törenini izlemeden gitmesi de dikkat çekicidir.

Mevlevî semâsına ilişkin yapılan otantisite tartışmalarından bir diğeri ise, semânın her yerde ve herkes tarafından yapılmaya başlamasına ilişkindir. Son yıllarda Mevlevî semâsının nişan-düğün-sünnet ve dini organizasyonlar içinde yer alması ve Mevlevîler ve muhibbanlar tarafından tepkiye yol açmıştır. Semânın bir gösteri aracı haline gelmesine ve para için yapılmasına karşı çıkan Mevlevîler, 1950'li yıllarda da Konya'da yapılan ihtifallere destek veren Afyonkarahisar'ın semâzen ve mutrıp heyeti, aynı düşünceye sahip oldukları için, daha sonraki yıllarda Konya'daki ihtifallere katılmama kararı vermişlerdir. Afyonkarahisar Mevlevîleri bu

kararlarını “*bu işe maddiyat girdi, maneviyat kalktı, bu iş de bir daha olmaz*” diyerek dile getirmişlerdir (Zahit Sagun ile 1.06.2009; İhsan Sami Doğan ile 8.06.2009, Rıza Sarı 8.09.2009 tarihinde yapılan görüşmeler).

#### **3.2.3.1.2. Formel Semâ Eğitimi**

Semâ eğitimi ile ilgili otantisite söylemleri, semâ pratiği açısından önem taşır. Formel semâ eğitimi, Mevlevî kültürü içinde yetişmiş ve bu kültür içinde semâ eğitimi almış kişilerin uyguladığı geleneksel semâ öğrenme şeklidir. Tarihsel süreç içinde de belirtildiği gibi Mevlevî çilesi içinde semâ, tekkede yetişen bir dervişin mutlaka semâ dedesinden ve çivili tahta denilen semâ tahtasında öğrenmesi gereken bir durumdur.

1925 yılına kadar tekke ve dergâhlarda verilen semâ eğitimi daha sonraları aile içindeki eğitime dönmüştür (Mustafa Holat ile 10 Mayıs 2010; Bekir Alpergöl ile 30.Haziran 2009, Yunus Emre Uğur ile 26 Ağustos 2009 tarihinde yapılan görüşmeler). Aile içinde Mevlevî adap ve erkânı ile yetişen kişilerin semâ eğitimi alırken sadece semâ öğrenmediği de anlaşılmaktadır. Yapılan görüşmelerden semânın nasıl ve ne kadar süre içinde ve kimler tarafından öğrenildiği konusunda şu bilgilere ulaşılmıştır.

Öncelikle bugün semâ öğrenmek isteyen kişilerin eğitim alacakları resmi bir kurum yoktur. Konya’da Tasavvuf ve Semâ Topluluğu’nda postnişin olarak görev yapan Mustafa Holat, Konya’da semâ öğrettiğini resmi bir kurum olmadığını, Konya’da toplam 100-150 semâzen bulunduğunu, semâ öğrenmek isteyen kişilerin bu semâzenlere başvurması gerektiğini, bu kişilerin de formel semâ eğitimi verdiğini belirtiyor.

Zorlu olan bu eğitim, en az üç ay ile en fazla bir yıl arasında değişmektedir, bu biraz da kişinin çalışma durumuna bağlıdır. Haftada 3 gün düzenli olarak çalışan bir kişinin, iki-üç ay gibi bir sürede semâ yapmayı öğrenilebileceği belirtiliyor (Engin Kökçü ile 21 Haziran 2011 tarihinde yapılan görüşme). Yaş olarak ise en ideal yaşın 10 ila 13 yaş arası olduğunu söyleyen Holat, bu yaşlar arasındaki insan yapısının, yapacağı işe elverişli olacağını, yani hem okuduğunu anlayabileceğini hem de manevi duyguları idrak edebileceğini söylüyor. Sadece beden olarak değil, bilgi

olarak da Mevlevîliğin ve İslâm dininin gereklerini o yaşta öğrenmenin, yetişmesi açısından daha sağlam olduğunu söyleyerek, aile içindeki terbiyenin de önemine dikkat çekiyor (Mustafa Holat ile 10.05.2010 tarihinde yapılan görüşme).

Günümüzde formel semâ eğitimi veren semâzenlerin, semâ öğrenmek isteyenler hakkındaki görüşleri aynıdır; öncelikle dindar olması gerekmektedir. Aynı zamanda semâ yapmayı istemesi, daha sonra da Mevlevîlikle ilgili bilgilerin öğrenilmesi, yaşamlarını ona göre devam ettirmeleri kısaca manevi terbiyeye sahip olmaları önemlidir. Semâ aslında kişinin Tanrı'ya olan aşkını ifade etmenin en yoğun halidir. Bu nedenle semâ çalışmasına gelirken öncelikle abdest alınması gerektiğini belirten Semâzen Engin Kökçü (57), semâ tahtasına abdestsiz çıkılmayacağını altını çizer (Engin Kökçü ile 21 Haziran 2011 tarihinde yapılan görüşme).

Çivili tahtada semâ eğitimi şarttır. Çivili tahtada önce, sol ayağının başparmağıyla, ilk parmağının arasına çivi gelecek şekilde ayak yerleştirilir. Bu duruş, semâzenin dengesini sağlaması, kendi etrafında sağa sola kaymadan bir çark atması ve tennurenin bu çalışmalar doğrultusunda rahat açılabilmesi bakımından önemlidir. Mustafa Holat ise teknik olarak semânın nasıl yapılması konusunda şu bilgileri verir (Holat ile 10.05.2010 tarihinde yapılan görüşme).

*“Bizim çalışmalarımız arasında “çivi” tabir ettiğimiz bir tahtamız var, onun üzerinde ortasında bir raptiye var. Bu sol ayağının başparmağıyla, ilk parmağının arasına koyar. Hiç böyle yerden kalkmadan, bunu yavaş yavaş talim eder. Öbür ayak bir bütün yukardan alır, çevirir, tam bir 360 derece döner, kaldırdığı yere, vücudunu, gövdesini, belini çevirerek, aynı yere getirerek oraya koymaya talim eder. Bunun tamamını yaptığı zaman bir çark diyoruz. O çarkı yaparken, ayağın kalkması, o semâ esnasındaki o saniyeler içerisinde yapılan şey, tabi zaman içerisinde talimli olduğu için ayak kalkar, ritim olarak bir lafza gelir. Allah ismini tamamlar. Çeker kaldırır, Allah derken, her çark, zaman içerisinde, Allah lafzı içerisinde bir devir yapar. O zaman tennure açılır, kendi dengesini yapar. Semânın başlangıcı o çivi, çivinin ayağını kaldırıp atması ile olur.”*

Daha açık bir ifadeyle, ayak yerde semâya başlandığı için ayağı kaldırırken “Al”, indirirken “lah” heceleri söylenerek, her çarkta “Allah” kelimesi de zikredilmiş olur.

Semâ öğrenmede, semâ yapan kişiyi izlemenin önemine dikkat çeken Holat, öğrencinin hemen çiviye çıkmasının gerekmediğini söyleyerek şöyle devam eder:

*“Semâzen semâyı öğrenmek için, siz zorlamazsınız onu. Her işte olduğu gibi kendisi görür, kendisi gördüğü zaman, ben de bunu yapayım diye arzu eder. Yapayım diyen adam, onu ilk başlarda süzer, nasıl olduğunu, yapıldığını, o ayağı, başı, eli, kolları, belki ayağı*



*düşünmeyebilir ama kolları, tennurenin açılışını, ellerin, başının hareketini, o dışarıdan seyrederken, kapar. Bunu yapmak içinde bu çivi meselesi çıkar. Çivi yapmakta gaye, yerinde sabit durma. İşte Hz. Mevlânâ'nın oradaki sözü geliyor insana, 'bir ayağım şeriatı, diğer ayağım âlemi gezer'. Biz ibadet ve taat yaparken, önce şeriati düşünürüz. İdealimiz neydi, insan olarak yaşarken, biz nasıl olsa öleceğiz, ama ölünce muhakkak ki cennete gidelim, cehenneme gidip kendimizi yakmayalım."*

Aslında burada dikkat çekmek istediği konu semâ yapan kişinin bütün her şeyi ile Tanrı'yı düşünmesi, başka bir konuyla ilgilenmemesi gerektiğidir. Böylece semâ yapmanın zikir olduğunu vurgulamaya çalışıyor. Formel semâ eğitiminde verilen semâ dersinin en önemli özelliği öğrencilerin manevi olarak da eğitilmeleridir. Ayrıca Mevlevîlikte çivili tahtada semâ öğrenmenin hem maddi hem de manevi boyutu olduğu, zikretmenin "anmak" anlamına geldiği ve semâ yaparken de her çarkta Allah adını zikrederek, en büyük manevi duyguya erişmenin mümkün olduğunu anlıyoruz. Bununla birlikte Mevlevî kültürü içinde yetişen Bahadır Okyar, Bekir Ögüt (30), Ahmet Eymür (27) ve Özkan Tokman (26) gibi semâzenler, semâ eğitiminde semâ çalışan öğrencilerin çivili tahtada alıştırma yaparken, toplam 1001 çarkı tamamlanmasının bir Mevlevî geleneği olduğunu, bu geleneği hem kendilerinin yerine getirdiğini, hem de kendi öğrencilerinin çivide en az 1001 çark atmadan semâ eğitimini bitiremeyeceğini açıklamışlardır.

Semâ eğitimi içinde gelenekteki şeklini uygulayan ve Mevlevî geleneği içinde yetişen görüşmecilerimden Bahadır Okyar, geleneksel otantisite içinde belirttiğimiz gibi, bugün de semâ öğrenecek kişileri seçerek, herkese semâ öğretmeye, bu geleneği devam ettirmeye çalışmaktadır. Okyar belki bir düğünde semâ yapacak kişinin bile kişiliğinin önemine dikkat çekip, şöyle demiştir: *"Mesela inancına güvendiğimiz insanlar var, en azından şöyle söyleyeyim, üniversitedeki bazı arkadaşlar gibi içip semâya çıkmıyorlar, ya da semâ yaptıktan sonra gidip alkol almıyorlar."* Günümüzde tekkelerdeki gibi çilenin artık olamayacağını söyleyen Okyar, otantik semâ icrası olarak kabul ettikleri bu uygulamaların, çile olmasa bile öğrenme sürecinde yapılması, onlar için önem taşımaktadır. Hatta semâ öğrenmeye gelen gençlerin semâya çıkacakları zaman ilk tennuresini de kendisinin aldığını belirterek, *"bana da ilk tennuremi başkası hediye etmiştir, ben de durumu olmayanların ilk tennuresini hediye ediyorum"* demiştir (Bahadır Okyar ile 23.08.2010 tarihinde yapılan görüşme).

Hem semâ dersleri veren hem de Yenikapı Mevlevîhanesi'nde semâzenbaşılık görevi olan Engin Kökçü de semâ öğrenmek isteyen kişileri seçmektedir (Engin Kökçü ile 21.06.2011 tarihinde yapılan görüşme):

*“Semâ öğrenmeye gelecek olan bir defa namaz abdestini almış olacak semâ tahtasına çıkmadan evvel, eşofmanla gelecek, yanında iç çamaşırları getirecek ki çalışmada terleme olayı söz konusu, o şekilde işi ciddiye alanlarla çalışırım yani, almayanlarla çalışmam. Mesela bir şeyi getirmeyi unutmuşsa çalışmaya almam, bunlar sertlik, katılık değildir, bunlar edeptir, yoldur”*

Çivili tahtada semâ öğretene Kökçü, semâzenlerin sikkelerinin de yetkili birisi tarafından mutlaka tekbirlendiğini de belirtiyor. Günümüzde sikke tekbirleyenler arasında İstanbul'da Ahmet Dede (Ahmet Bican Kasapoğlu), Hüseyin Top, Emin Işık ve Kadri Dede (Kadri Yetiş) bulunduğunu da ekliyor.

Geleneksel otantisite söylemlerine, Mevlevîler ve muhibbanlar tarafından genel olarak bakıldığında, geleneğe özlem duydukları anlaşılmaktadır. Tekke ve dergâhlarda yapılan eğitimin yasak edilmesiyle, evlerde eğitimlerini sürdürmeye başlayan Mevlevîler, manevi olarak Çelebiliği sürdürmektedirler.

### **3.2.3.2. Yerel (folk) Otantisite**

Yerel (folk) otantisitesi kavramıyla Afyonkarahisar'a özgü Mevlevî gelenekleri anlatılmaya çalışılacaktır. Bu gelenekler arasında Mevlevîliğin günümüze gelmesinde önemli bir rolü olan ve sadece Afyonkarahisar'da görülen “Mevlevî gezeği”, yine tüm Mevlevîhaneler içinde yalnız Afyonkarahisar Mevlevîhanesi'nin yaşatmaya devam ettiği “Sultan Divani Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri”dir. Ayrıca “kadın ve Mevlevîlik” veya “kadın ve semâzenlik” meselesi Afyonkarahisar'ı aşan bir çerçeve içerisinde ele alınabilir. Fakat Mevlevîlik içinde cinsiyet meselesini işleyeceğimiz için Afyonkarahisar'daki kadın semâzenlik meselesini ve kadınların semâ meselesine bakış açısını yerel düzeydeki tarihsel sürecini ve yaklaşımını da burada özetlemek yerinde olacaktır.

### 3.2.3.2.1. Mevlevî Gezeği

Yerel (folk) Otantisite başlığı altında Afyonkarahisar'daki önemli gelenek “Mevlevî Gezeği” dir. Gezek, Anadolu halk kültürü arasında uygulanan bir gelenektir. Orta Asya Türk kültürünün bir uzantısı olan gezekler, Anadolu’da halk tarafından uzun kış gecelerinde yemekli veya yemeksiz uygulanan ev gezmeleridir. “Afyonkarahisar Gezekleri” konusunda yüksek lisans çalışması yapan Agâh Bıykoğlu, Afyonkarahisar’da yapılan gezekleri aile, arkadaş, akraba, esnaf gezekleri olarak sınıflandırmıştır; Mevlevîler arasında yapılan toplantılara da “Mevlevî Gezeği” adı verilmiştir. Gezekler genellikle ertesi gün tatil olduğu için cumartesi akşamları yapılmıştır.

Gezek kelimesinin, eski Türklerde tertipli, düzenli nöbet, sıra, dizi anlamlarına geldiğini belirtmiş ve yine Gezek farklı dillerde de topluca ziyaret, sırayla gezmek anlamının da olduğunu vurgulamıştır (Bıykoğlu 1997: 35). Anadolu’da birçok yerde, farklı adlar altında yapılan bu uygulama daha çok Kütahya, Manisa, Isparta, Burdur, Denizli, Afyonkarahisar, Ankara, Çankırı, Gaziantep, Balıkesir gibi illerde görülmektedir. Bıykoğlu’ nun Afyonkarahisar gezek kültürü hakkında verdiği bilgi şöyledir (Bıykoğlu 1997: 74):

“Afyonkarahisar’daki Gezeklerin, özellikle uzun kış gecelerinde gençlerin eğlenme ihtiyaçlarının karşılandığı bu organizasyonlara katılanların eğitildiği, çok yönlü bir yardımlaşma ve dayanışma şekli olduğu anlaşılmıştır. Bu organizasyonların belli kuralları vardır. Toplanma, Gezek sırasında davranışlar, yeme içme ve eğlence adâbı, şikâyet ve dilekler, cezalar bu kurallara göre işlerdi.”

Yapılan görüşmelerden ve araştırmalardan anlaşıldığına göre 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra her türlü tarikat ve dinsel uygulamalar yasaklandığı için önceleri gizli olarak Mevlevî gezekleri yapılmaya başlanmıştır. Konya dâhil diğer birçok ilde Mevlevîlikle ilgili adâb ve erkân unutulurken, Afyonkarahisar’da Mevlevîlik, yapılan gezekler sayesinde unutulmaktan kurtulmuştur. Böylece yerel (local) bir halk (folk) geleneği (gezek), merkezden çevreye yöneltilen sınırlandırma, yasaklama ve unutturma yöneliminin öznesi olan bir inançlar, söylemler ve pratikler alanının (Mevlevîlik) sürekliliğini sağlama ve bu çerçevedeki yasağı aşma yolunda önemli bir işlev görmüştür. Afyonkarahisar Çelebilerinden Arif ve Hüsrev Çelebi kardeşlerin, şehirdeki müzisyenleri ve

Mevlevîleri her hafta evlerinde toplayıp, bir araya getirmesiyle beraber, musiki ve semâ çalışmaları başlamıştır. Yine bu toplantılarda Kûçek Mustafa Dede'nin Bayati Mevlevî Âyini çalışılmıştır. Ayrıca isteyen gençlere kendi evinde semâ dersi de veren Arif Çelebi, dönemin birçok gencine çivili tahtada semâ öğretmiştir. Haftada bir gün evlerde toplanan misafirlere çay veya meyve ikram edildiği de yapılan görüşmelerden anlaşılmıştır.

1950'den önce Afyonkarahisar'da yaklaşık 1943-1944 yıllarında yapılan toplantıların gizliliğini Mevlânâ'nın torunlarından Meliha Çelebi'nin evinde yapılan görüşmede kızı Vesile Akın şu şekilde aktarmıştır (Meliha Çelebi ile 6.04.2009 tarihinde yapılan görüşme): *“Annem anlatırdı, ses gitmesin, duyulmasın diye pencerelere battaniye falan sererlermiş, yasakmış o dönemlerde.”* Meliha Çelebi de o zaman kendisinin 14-15 yaşlarında olduğunu anlatıp, toplantılarda neler yapıldığını şöyle anlatmıştır: *“ney üflenirdi, kemençe çalınırdı, kudüm vurulurdu, ama erkekler bir odada oturlardı, hanımlar öbür odada oturlardı. Biz dışarıdan duyardık, semâ etmezlerdi âyini şerif okurlardı, kadınlar odaya girmezdi, genç kızlar yapardı çay servisini.”*

Aynı dönemlerde yaşamış ve Meliha Çelebi'nin arkadaşlarından olan muhibban Leman Okyar 1943-944 yıllarında yapılan toplantılar hakkında şunları söylemiştir: *“Ben o zaman 13-14 yaşlarındayım, evlerde, tekkenin hücrelerinde gizlice toplanırlardı gayri Mevlevî'nin erkânı sırdı gayri, eşkâle değildi, gene de değil.”* Yine Leman Okyar kendisinin daha küçük olduğu yıllarda annesinin Çelebi ailesiyle birlikte türbenin içinde teravihten sonra gizlice semâ dönülüp, zikir yaptıklarını da anlatmıştır (Leman Okyar ile 21.05.2009 tarihinde yapılan görüşme).

İhsan Sami Doğan da 1950'den sonra yapılan toplantıları şu şekilde anlatmıştır:

*“Rıza Bey'le ben ikimiz semâzen olarak, Hüsrev Çelebi'nin evinde, semâ dersi aldık, ben semâzen olarak başladım, Bir tane altın “kabara”denirdi, çiviye benzerdi ama kabaranın üstü parlak altın olurdu, orda biz semâ yapardık, Rıza Sarı kadar da iyi değildim, tabi ben sonradan ney öğrendim. 1950 - 55 yılları gibiydi, hazırlandık bütün cemaat olarak. On beş-yirmi kişi bir evin içinde toparlanıyorlar, ben onların içinde en küçüğüyüm. Bir kasa portakal orda yeniyor içiliyor, ben de işte onların yanında daha askere filan gitmemiştim, ney üflerdim.”*

İhsan Sami Doğan'ın da yukarıda adından söz eden semâzen Rıza Sarı, yapılan toplantıların Mevlevî gezeği olduğunu söyleyip şöyle devam etmiştir: *“O*

*zamanlar “gezek” tabir ederdik biz, gece toplantılar yapılırdı, Arif ve Hüsrev Çelebiler’in evinde haftada bir gün toplantı yapardık. Bizde semâ ederdik işte, âyini şerif okunurdu, çok severdi bu kişiler, Mevlevîliğin canlanmasını isteyenlerdi daima.”* (Rıza sarı ile 16.09.2009 tarihinde yapılan görüşme).

Zahit Sagun’la (86), 1.06.2009 tarihinde gözlükçü dükkânında yaptığımız görüşmede, 1950’li yıllarda Hüsrev Çelebi ve Arif Çelebi kardeşlerin desteği ile semâ ve âyin-i şerif geçmeye başladıklarını anlatır. Hüsrev Çelebi’nin evinde günde yarım saat, bir saat kadar çalışarak, semâ çıkardıklarını anlatan Zahit Sagun, o dönemde bu gibi etkinliklerin devletten izni alınmadığı için korkarak yapıldığını anlatır. Mutrib heyetinde daha sonra kudümzen olarak yer alan Zahit Sagun, görüşmecilerimden Rıza Sarı, İhsan Sami Doğan, Kemal Alpergöl ile birlikte Konya’da yapılan ihtifallerde de bulunduğunu anlatmıştır.

Daha sonraki dönemlerde de gezek çalışmalarının tekrar başladığını görüyoruz Özellikle 1995 ve 96 yıllarında bazı bölümleri kayıt altına alınan ve birkaç CD’de bir araya getirilen bu toplantılarda, Mevlânâ, Sultan Divani ve Mevlevîlikle ilgili konuların konuşulduğu tespit edilmiştir. Bu konuların bilimsel olmadığını, aile arasında sohbet eder gibi olduğunu belirten Afyonkarahisar’ın yerel televizyonu Karahisar TV’de “3. Boyut” programında anlatan Bekir Alpergöl şunları söylemiştir:

*“Yani bugün konuştuğumuz gibi değil, daha bir güncel, daha basitleri konuşulurdu, evlerde toplanıyoruz, halka hitap ediliyor, mesela ihtifallerde, programlarda belli bir hazırlık yapıp geliniyor, tarihçeler, efendime söyleyeyim bazı deyimler, ifadeler, olaylar anlatılırken hazırlıklı olunurdu. Orada bilimsel olarak değil de hani daha bir halka hitap edici, kendimize, ailemize hitap eden davranışlar gibi.”*

İncelenen CD’lerin kayıt tarihleri şunlardır (Kaynak kişi Fikret Öztaylan): 11.01.1996, 14.12.1995 (aynı tarihli 2 CD), 28.12.1995 (aynı tarihli 2 CD), 16.11.1995, 30.11.1995.

“Mevlevî Gezeği” adı altında incelenen CD’lerde yapılan toplantılar, şehrin ileri gelenleri ve 1950’li yıllarda Afyonkarahisar ve Konya’daki şeb-i aruz törenlerine katılan muhibbanların, müftülükte çalışan hoca ve imamların, halkın arasında konuya ilgi duyan vatandaşların katılımıyla olmuştur. 11.01.1996 tarihli CD’nin sonunda Mevlânâ ve Mevlevîlikle ilgili sohbetin ardından kudümzen, neyzen ve birkaç kişiden oluşan bir grup ilahiler okumuş, ayrıca, bir sonraki toplantıda semâ yapması için bir kişinin gelmesi planlanmıştır (Track 1). 16.11.1995 tarihli CD’nin

sonunda da Kemal Alpergöl'ün 5 yaşındaki torunu Kemal Alpergöl tennure içinde gelerek, Bayati Mevlevî âyininin bir bölümü ile semâ yaptığı izlenmiştir(Track 2). Diğer incelenen CD'lerde de musikiye yer verilmiş, yine Bayati Mevlevî âyininin bazı bölümleri konuklar tarafından okunmuştur. Diğer CD'lerde de Mevlânâ, Mevlevîlik, Sultan Divani gibi konular konuşulup, gelen konukların anılarıyla devam etmiştir.

Afyonkarahisar'ın yerel otantisitesi içinde yer alan Mevlevî gezeklerinin, 1925'ten sonra Mevlevîliğin devamı konusunda önemli katkılar sağladığı görülmüştür. 1950'den sonra da Afyonkarahisar'lı Mevlevîler ve muhibbanların tasavvufî konular ile Mevlânâ ve Mevlevîlik üzerine yapılan gezekleri sürdürdüğünü, elimizde bulunan CD'lerden anlıyoruz. Arif ve Hüsrev Çelebi kardeşlerin başlattığı ve yaklaşık 30 yıl kadar devam eden bu gezekler ile Afyonkarahisar Mevlevîliği yaşatma konusundaki gayretini göstermiştir.

### **3.2.3.2.2. Muharrem Ayı ve Afyonkarahisar'da Aşure Etkinlikleri**

Hemen her inanç kültüründe farklı bir yeri olan aşure geleneğine, bağlı olduğu inançlarda farklı anlamlar yüklenmiştir. Yahudi ve İslâm geleneklerinde öne çıkan bu geleneğin uygulanmasına ilişkin çeşitli anlatımlar vardır. Bazı kültürlerde hüznü ve acıyı temsil ederken, bazı kültürlerde de mutlu, hayırlı bir olayı temsil etmektedir.

Aşur, Aşure ya da Aşura Arapçada on sayısına denk gelen aşer sözcüğünden türetilmiştir (Hançerlioğlu 2000: 59). Yahudilerin kitabı olan Tevrat'da bu gün, kefaret günü olarak geçer. Yani bir kişinin işlediği günaha karşı tutulmak üzere yaptığı bir şeydir. Bu günde Yahudiler oruç tutarak, günahlarına karşı bir karşılık yani kefaret vermiş olurlar. Araplar da, İslâmiyet'i kabul etmeden önce bu gün Yahudi geleneğinden etkilenerek, aynı gün oruç tutmaya başlar. Fakat İslâmiyet'i kabul ettikten sonra Ramazan âyında oruç tutulduğu için bu gün oruç tutmaktan vazgeçerler.

İslâm dininin inanç ve kültüründe ise Muharrem âyinin onuncu günü için farklı anlamları vardır: Hz. Âdem'in tövbesinin kabul edildiği gün; Hz. İbrahim'in ateşten kurtulduğu gün; Hz. Yakub'un oğluyla buluştuğu gün ve Nuh'un gemisinin

Cudi Dağı'na oturduğu gün gibi. Nuh'un gemisi karaya oturunca gemide kalan yiyeceklerin hepsinin bir arada pişirilmesiyle, aşure aş'ı ortaya çıkmış ve o gün, bayram günü olarak kabul edilmiştir.

Şii inanç ve kültürüne göre Muharrem ve oruç daha farklı biçimlenmiştir. Muharrem'in onuncu günü İmam Hüseyin'in ve onunla beraber yaklaşık yüz kişinin katledildiği gündür. Şii tarikatında bu gün yas günüdür. İmam Hüseyin'in ölümü nedeniyle o gün etyemezler ve kanlı bir tören düzenlerler. Yas bittikten sonra da aşure pişirilir ve yoksullar ile çevrelerindeki dostlara vermek üzere dağıtılır.

Mevlânâ zamanında bu tür bir uygulamanın yapıldığına dair bir kayıt yoktur. Ne Mevlânâ ne de Mevlevîlik tarikatında olan kişilerin farklı tarikatlar için herhangi bir tutuculuğu ve ayrıcalığı olmamış, bir görüşe bağlanıp kalmamışlardır. Bu nedenle farklı tarikatların inanç ve kültürleri içinde yapılan uygulamalar ve geleneklerin dışında kalmayıp, gerekirse o uygulamaları kabul etmişlerdir. Buna örnek olarak aşure geleneğini gösterebiliriz. Alevilerin uygulaması olan aşure (Gölpınarlı 2006: 384), Mevlevî geleneğine sonradan geçmiştir.

Aşure geleneği, 16. yüzyılda Afyonkarahisar'da yaşamış olan Sultan Divani tarafından Mevlevîler arasında bir gelenek olarak uygulanmaya başlamıştır. Diğer tarikatların Muharrem âyında mersiye okutması, geleneğe uyup aşure pişirmesi ve bu etkinliklerine Mevlevîleri de çağırması, Mevlevîleri bu geleneğe uymaya itmiştir (Gölpınarlı 2006-b-: 144). Sultan Divani'nin, bektaşî şeyhleriyle olan birlikteliği, ayrıca İran gezisinde 40 Mevlevî dervişinin yanında 40 bektaşî dervişini de götürmesi bunun bir göstergesidir.

Mevlevî tekkeleri içinde 16. yüzyılda, Sultan Divani zamanında Afyonkarahisar bu geleneğin öncülüğünü yapar, buradaki inançsal uygulama diğer Mevlevîhanelere de yansır. Fakat Muharrem âyında aşure pişirmek zamanla dini mekânlar yerine, seküler mekânlarda yani evlerde uygulanan bir gelenek haline dönüşür. Afyonkarahisar Mevlevîhanesinde(bkz. EKLER, Fotoğraf No.13) de 1925 sonrası bu gelenek unutulur, fakat 1992 yılında dönemin Belediye Başkanı Erdal Akar tekrar **“Şifalı Aşure Dua Töreni”** tekrar başlatılır (İlgar 2012: 86). Birkaç sene devam ettikten sonra tekrar ara verilir. 1999 yılında yapılan **“Şifalı Aşure Dua Töreni”** nde üzücü bir olay yaşanır. 1908 yılında doğan ve Afyonkarahisar'da yaşamış olan hafız Ahmet Ögüt, 29 Nisan'da yapılan **“Şifalı Aşure Dua Töreni”**nde

çalınan marşlardan sonra gülbank okuyacaktır. Fakat kalbi buna dayanamaz ve 92 yaşında Mevlevîhanede yapılan törenlerde kalp krizi geçirerek vefat eder (İlgar 2012: 148).

2008 yılından itibaren Afyonkarahisar Belediyesince tam adı “**Sultan Divani Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri**” tekrar düzenlenmeye başlamış ve bu törenler Afyonkarahisar halkının ve Çelebi ailesinin birçok üyesinin büyük katılımları ile gerçekleşmiştir.

Afyonkarahisar Belediye Başkanı Burhanettin Çoban’ın da Belediye olarak bu geleneğin sürdürmek istediklerini belirtmiştir. Kendisiyle 27.01.2011 tarihinde makamında yaptığım görüşmede, Afyonkarahisar’ın Mevlevîlikteki öneminden söz etmiş ve bu geleneğin devam etmesi için Afyonkarahisar halkıyla beraber işbirliği içine girdiklerini anlatmış ve 2010 yılında yapılan etkinlik hakkında da kısa bilgi vermiştir (Burhanettin Çoban ile 27.01.2011 tarihinde yapılan görüşme):

*“Bunu aslına uygun olarak canlandıralım dedik ve aslının nasıl yapıldığını araştırdık, işte 40 bakır kazan kuruluyormuş, başında 40 tane hafız, bir takım onun özel dualarıyla ve özel pişirme teknikleriyle, özel baharatlarıyla bu yiyecek orada pişirilip, halka dağıtılıyormuş. Biz de çilehanedeki tarihi bakır kazanın aynısını Sandıklıdaki bakır ustasına aynısını yaptırdık. Ve halkımız buna sürekli sahiplensin diye, bu 40 kazanı ilimizdeki her bir aileye dağıttık. Tabi aileler gönüllü olarak bu kazanları satın aldılar. Biz bunu duyurmamıza rağmen ilk önce halkımızın çoğu bu kazanların ne anlama geldiğini fark edemedi. Tabi 40 aile bunu paylaşıncı ve bu gelenek 2 yıldır da yapılır, diğer aileler “ya bizde alacaktık kazan, bizim haberimiz olmadı” gibisinden bize serzenişte bulundular ama bunun bizim değiştirme gibi imkânımız yok. Biz 40 kazanın aynısını aynı yere kurarak, başına da 40 hafız koyarak, 40 hatimle beraber, yine Mevlevî kitaplarına bakarak, aşure nasıl yapılıyorsa, aynısını yaparak, ilimizin 18 noktasında, bunu 40 bin kap olarak gerçekleştirdik. Tabi bu hem ülkemizde, hem de uluslar arası boyutta da ilimize değer kazandırdı. Nitekim bu yıl uluslar arası alanda da bazı kişiler ilimize bu etkinliğimizi görmek için geldiler.”*

2009 yılında Belediye tarafından 25 bin kap aşure dağıtıldığını söyleyen Afyonkarahisar Sultan Divani Mevlevîhane Müzesi Müdürü Lokman Derya Solmaz, bunun sadece Afyonkarahisar’da yapıldığını da şu şekilde belirtmiştir (Lokman Derya Solmaz ile 12.04.2009 tarihinde yapılan görüşme):

*“Bu Sultan Dîvânî döneminde, Perşembe gecesi dervişlerin kazanları karması ile oluyor, Cuma günü de halka dağıtılıyor. İşte belediyenin de yaptığı asıl aşure Cuma günü Cuma namazı çıkışı burada, halka, şehir merkezlerine, işte kamu kurumlarına varıncaya kadar dağıtılır. Bu şu anda sadece Afyonkarahisar’da yaşayan bir Mevlevî geleneğidir.”*



24-25 Aralık 2010 tarihinde Afyonkarahisar’da yapılan **“Sultan Divanı Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri”**, iki gün boyunca tarafımda izlenmiştir. 24 Aralık 2010, Perşembe günü Mevlevî (Türbe) Camii’nin bahçesinde ikindi namazından sonra başlayan törende, Nat-ı Mevlânâ, Aşr-ı Şerif, Kuran-ı Kerim’den kısa sureler ve Gülbank-ı Şerif okundu. Daha sonrasında da 1540 yılından kalma tarihi kazana (bkz. EKLER, Fotoğraf No.14) temsili olarak 29 çeşit aşurelik malzemeler, protokol tarafından törenle konuldu. Mevlânâ’nın yirmiikinci kuşak torunu olan Esin Çelebi Bayru ve Afyonkarahisar Çelebilerinin de hazır bulunduğu törende, Afyonkarahisar Valisi ve Belediye Başkanı ile Konya Mevlânâ Enstitüsü Araştırmaları Başkanı Nuri Şimşekler, Zaman gazetesi yazarı Nevin Halıcı, Konya Tasavvuf Müziği ve Semâ Topluluğunun postnişini Mustafa Holat, Afyonkarahisar çelebileri ve muhibbanları ile yurt dışında yaşayan çelebi ailesinin üyeleri hazır bulundu. “Aşk Yolunda Adım Adım” belgeselini kitap haline getiren Emrah-Ceyda Altuncecim çiftinden Ceyda Altuntecim orada idi. Ayrıca Afyonkarahisar halkı ve 1950 yılında ihtifallere katılan büyüklerden hayatta kalanlar (Rıza Sarı, Kemal Alpergöl, İhsan Sami Doğan, Zahit Sagun, Kemal Alpergöl) törene katıldı.

Aynı günün akşamı Spor Salonunda Konya Tasavvuf ve Semâ Topluluğunun verdiği ilahi ve semâ gösterisi yapıldı. Birinci bölümde ilahilerin seslendirildiği, ikinci bölümde ise semâ gösterisinin gerçekleştiği konser, şehrin protokolünün, Çelebi ailesinin tüm üyelerinin ve halkın katılımıyla gerçekleşti.

İkinci gün, 40 kazan içinde pişirilen aşureler, Mevlevî (Türbe) Camii’nin bahçesinde temsili olarak hazırlanmıştı. Ayrıca küçük plastik kaplar içinde hazırlanan aşurelerde koliler halinde şehrin 18 ayrı noktasında dağıtılmak üzere araçlara yüklenmeye başladı. Ortada tarihi kazan ve çevresinde de 40 hafızın 40 gün boyunca hatim indirdiği (bkz. EKLER, Fotoğraf No.15) ve şehrin zengin 40 ailesine tahsis edilen 40 kazan (Kazanı alan aileler kıyamete kadar nesiller boyu bu kazanlara sahip olarak, bu geleneğin yaşatılmasına katkı sağlamayı garanti etmişlerdir) Mevlevî Türbe Camii’nin bahçesinde yer almıştır. Cuma namazından sonra tören yine protokolün teşekkür konuşmaları ile başladı. İlk gün açılıшта Mevlânâ torunlarından Afyonkarahisar çelebilerinden Mehmet Saracel Çelebi’nin okuduğu gülbankı (Track 3), ikinci gün kapanışta Esin Çelebi okudu (Track 4). Okunan

gölbanksın ardından da 40 bin kap aşuresinin Mevlevî (Türbe) Camii'nde ve şehrin çeşitli yerlerinde dağıtıldı.

Günümüzde sekülerlik kazanan aşure, Muharrem ayı içinde birçok evde yapılan bir yiyecektir. Şifalı olduğu ve eve bereket getirdiği söylenen aşuresinin Mevlevî dervişlerince sahiplenilmesi ve günümüze kadar gelmesi önemlidir. Gelenekte tekkelerde yapılan ve dini bir gelenek olan aşuresinin, bugün devlet tarafından düzenlenmesi, Afyonkarahisar'ın Konya'dan sonra Mevlevîlik geleneklerinin devam ettiğini ve Sultan Divani'nin Mevlevîliğe katkılarını vurgulaması bakımından önem taşır. Yine bu etkinliklerde tasavvuf müziği ve semâ gösterisi de farklı bir dinsel etkinliğin temaşa boyutudur. Bunun yanında 2010 yılında yapılan aşure etkinlikleri içinde dikkat çeken bir konu da, bazı rakamların ön plana çıktığıdır. Hazırlanan kazanların sayısının "40" olması ve "40" aileye teslim edilmesi, yine her bir kazanın başında "40" küçük hafızın "40" gün boyunca dualarının yapılması, bu rakamın sayı mistisizmi bölümünde anlatıldığı gibi İslâm dininde ve Mevlevîlikteki kutsallığına; yine Mevlevîlerce kutsal kabul edilen "18" rakamı da, şehrin "18" ayrı noktasında aşuresinin halka dağıtılmasıyla bu rakamlara yapılan göndermedir. Gelenekte kutsallığı kabul edilmiş olan bu rakamlar, günümüzde kullanılarak, kutsallığı devam ettirdiği gözlenmektedir. Bununla birlikte, muharrem âyının 10'u demek, Kerbela demek, Hz. Hasan- Hüseyin demek ama Mevlevî tekkelerindeki muharrem âyının 10'u yani aşure yapılması, Ehl-i Beyt sevgisinin en somut göstergesi demektir.

### **3.2.3.2.3. Yerel Otantisite İçinde Mevlevîlikte Kadın**

Bu bölümde ele alınan Mevlevîlik içinde kadının rolü, "Mevlevîlikte Kadın" veya "Kadın ve Semâzenlik" gibi başlıklar altında aslında Afyonkarahisar'ı aşan bir çerçeveye yerleşir. Bununla birlikte Afyonkarahisar'daki kadın semâzenlik meselesini ve kadınların semâ konusuna bakış açısını yerel düzeyde burada özetlemek yerinde olacaktır. Aslında bugün popüler kültür içinde yer alan kadın semâzenleri, mesela Arkın Allen'in (Mercan Dede) kadın semâzen döndürmesi gibi konuları yeri geldiğinde ele alınacaktır. Ancak burada daha çok yerel düzeyde bir irdeleme çabası içinde olmak, bu kesimin mantığı açısından daha yerinde olacaktır.

Afyonkarahisar’da halk kültürü içerisindeki unsurlarla tarihten beri bir içişlik yaşanması, hem Mevlevî semâsında ve Mevlevîlik içerisinde alışkanlıklarda hem de semâ içerisinde görülür.

Mevlânâ, İslâm dininden de yola çıkarak, kadının gerek aile içinde gerekse sosyal yaşam içinde birçok haklara sahip olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle sadece erkeklerin değil, kadınların meclislerinde de bulunmuş ve semâ yapmıştır. İslâm dini içinde kadının çok önemli bir yeri yoktur, bazı haklar tanınmış olmasına rağmen bu yeterli değildir. Çünkü erkeklerin egemen olduğu bir toplum kadınları örtünmek suretiyle eve kapatmıştır.

Şeriatın kadını eve kapatmasıyla birlikte aristokrat toplulukta haremle kurulmuş ve tasavvuf daha ilmi bir hal almıştır. Oysa halk ve köylüler arasında gelişen tasavvufî anlayışta ilmi bir tarzdan daha çok zümrevî bir hal almış ve Bâtını temayüllerle şeriat hükümlerini tevîl<sup>69</sup> etmiş, bu arada da kadının bir şeyhe intisabını kardeşlikle açıklayarak çeşitli meclislerde kadının bulunmasını meşru saymıştır. Bu tevillerin başında gelen, Kur’an’da üstün sayılan erlerin erkekler değil, er makamına gelen kadınlar da olabileceğidir (Gölpınarlı 1999: 211-212).

Sufilerin hayat hikâyelerine bakıldığında “ana”ların öneminin büyük olduğu görülür. Çünkü birçok velinin annelerinin, daha hamileliğinden itibaren dindar bir yaşamı seçtikleri ve abdestsiz emzirmedikleri bilinir (Demirci 2008: 167). Gölpınarlı’nın da ifade ettiği gibi halk sufisi olmayan ve halk tasavvufunu temsil etmeyen, fakat ileri bir görüşe sahip olan halkın her zaman yanında olan Mevlânâ’nın kadına olan bakışı da Bâtını sufiler gibi olmuş, kadının kapanmasına karşı çıkmıştır (Gölpınarlı 1999: 212). Bu nedenle kadınlar tarafından çok sevilmiş ve ona intisap edilmiştir. Sultan Rükneddin’in karısı Gömeç Hatun ve Muineddin Pervane’nin karısı Gürcü Hatun bu kadınlardandır. Zamanın bu ünlü kadınları, Mevlânâ’nın da aralarında bulunduğu toplantılar düzenlemiş, Mevlânâ o toplantılarda, cariyelerden oluşan müzisyenlerin tef çalıp, ney üflemesi üzerine vecde gelip semâ yapmış, etrafında toplanan kadınlar da Mevlânâ’nın başından aşağıya gül yaprakları dökmüştür (Eflaki 2006: 389). Mevlânâ sadece yüksek zümreye ait olan bu kadınların toplantısında değil, halk arasındaki toplantılara da katılmıştır. Mevlânâ, cemiyetin iyi-kötü diye tanımladığı her kadına, fark gözetmeksizin hitap etmiş,

---

<sup>69</sup> Tevil: Bir nesneye redd ve irca etmek; döndürmek.

eserlerinde de sık sık kadın erkek ilişkilerinden bahsederek halkı aydınlatmıştır. Hangi sınıftan olursa olsun insanlara sevgiyle yaklaşmak, onları kendi özünden haberdar edip Allah aşkıyla sarhoş ederek doğru yola sevk etmek Mevlânâ'nın en büyük özelliklerinden biri olmuştur (Tokmak 2006: 77).

Mevlânâ'ya göre kadın bir bütünü yarısıdır, eş veya bir çiftin diğer tekidir. Kadınla erkek insan olma, iman ve amel konusunda ve hatta evlilikte de eşit ve denk görmüştür (Varlı 2011: 118).

Kadınların şeyhlik makamına kadar yükseldikleri tek tarikatın Mevlevîlik olduğunu belirten Küçük, Ulu Arif Çelebi'nin Tokat'taki bir halifesinin kadın olduğunu belirtmiş ve yine Sultan Veled'in kızı Şeref Hatun'un da birçok müridi olduğunu söylemiştir (Küçük 1997: 397).

Mevlevîlik'te bazı kadınların tekke ve dergâhlar içinde önemli görevler alarak isimlerinin öne çıktığını görüyoruz. Öne çıkan bu isimler, Afyonkarahisar'da XVII. Yüzyılda yaşayan Destina Hatun, Güneş Han ve Güneş Han-ı Suğra'dır. Bu kadınların Afyonkarahisar dergâhında şeyhlik yaptığı rivayet edilir, Karahisar tekkesine müteveli<sup>70</sup> olan bu kadınlar, erkekler gibi hırka ve külah giymiştir. Destina Hatun, Divane Mehmed Çelebi'nin torunu ve Hızırşah Çelebi'nin oğlu Şah Mehmed Çelebi'nin kızıdır. İlgar Destina Hatun'un doğrudan doğruya şeyhlik yapmadığını, vakfın tevliyetine<sup>71</sup> bakarak işleri yürütmesinden dolayı manevi olarak şeyh telakki edildiği bilgisini verir (İlgar 2012: 161). Küçük Mehmed Arif Çelebi'nin kızı Güneş Han'ın da dergâhta sözü geçtiği bilinmektedir. Rivayetlere göre Güneş Han'ın dergâha alınacak olan her türlü ihtiyacı çarşıya giderek kendisinin aldığı (Gölpınarlı 2006: 258), ayrıca başında sarıklı sikke, sırtında hırka ile Mevlevî mukabelesini idare ettiği söylenir (Gölpınarlı 2009: 216; İlgar 2012: 115). Güneş Han'ın uzun bir süre vakfın idari işlerini yaptığı, çarşıya gidip erzak aldığı biliniyor. Bu nedenle de erkek Mevlevî şeyhleri kadar saygı görür (İlgar 2012: 115). Yine Küçük Arif Çelebi'nin kızı Güneş Han-ı Suğra da Karahisar Mevlevîhane'sinde vakfın tevliyetinde bulunan bir diğer kadındır. Bu dönemlerde sadece Afyonkarahisar'da değil çeşitli yerlerde ve zamanlarda da kadınların şeyhlik yaptığı biliniyor, örneğin Kütahya Mevlevîhane'sinde mesnevihanlık ve şeyhlik yapan Kâmile Hanım ve onun kızı Hacce Fatıma Hanım gibi (Doğan 2006: 92).

<sup>70</sup> Müteveli: Birinin yerine geçen kimse.

<sup>71</sup> Tevliyet: Bir vakfın işlerine bakma vazifesi

Mevlevîliğin ilk devirlerinde kadınla erkek aynı cemiyetlerde bulunmuş, köylere kadar yayılan Mevlevîlikte kadın erkekten aşağı görülmemiştir. Bu bakış açısına göre Gölpınarlı, kadınla erkeğin bu dönemlerde bir arada semâ yapmış olabileceği düşüncesine sahip olduğunu belirtmiştir (Gölpınarlı 2006: 258), yapılan araştırmalara göre başka kaynaklarda böyle bir bilgiye ulaşılmamıştır.

Günümüzde de bu tür tartışmalar hala devam etmektedir. Çünkü birçok kişinin söylediği “kadınlar, erkekler arasında semâ yapamaz, uygun olmaz”, düşüncesi ile Mevlânâ’nın kadına verdiği değerden yola çıkarak, “kadın erkek bir arada semâ yapabilir” düşüncesi, günümüzde iki farklı otantisite tartışması olarak yer alır.

Yapılan görüşmeler sonrasında genelde İslâmi Ortodoksi içinde yer alan düşüncelere göre kadınların semâ yapamayacağı diye bir şey söz konusu değildir, ancak semâyı kadınlar kendi aralarında yapabilir. Yani bir kadının semâhanede izleyici önünde semâ yapması adap ve erkâna uymamaktadır. Bunun en güzel örneğini Esin Çelebi Bayru’nun yaşamında görebiliriz. Çünkü Esin Çelebi Bayru, küçük yaşta semâ öğrendikten sonra kardeşi Faruk Hemdem Çelebi ile Konya’da ilk Mevlevî âyinine çıkacağı zaman kendisine izin verilmediğini anlatır. Bu duruma çok üzüldüğünü gerekirse saçlarını dahi kesebileceğini söylemesine rağmen adâb ve erkâna uygun olmadığı için kabul edilmez, kardeşi Faruk Hemdem Çelebi ilk âyinine çıkar, Esin Çelebi Bayru da âyini kenardan izler. Kendisi bu konudaki üzüntüsünün çok kısa sürdüğünü şöyle ifade eder (Esin Çelebi Bayru ile 28.05.2010 tarihinde yapılan görüşme): “*Ama sadece birkaç saniye sürdü üzüntüm inanın, o gün bugün bedenem hiçbir âyini şerifte bulunmadım ama ruhen her semâ âyinde varım çok şükür.*”

Konya Tasavvuf Müziği ve Semâ Topluluğu postnişini Mustafa Holat da, kadınların erkeklerle semâ yapmasının doğru olmamasını iki cins arasındaki arzuya ve nefse bağlar. Holat’a göre (Mustafa Holat ile 10.05.2010 tarihinde yapılan görüşme):

*“İnsanın yaratılışında, kadın ve erkek arasında bir ilişki var, hep arzu, nefis vardır Bir arada çok yakın temasta bulunmak, şeytana vesvese verir. Çok kalbi temizdir, yine olmaz, kadın ve erkek birlikte semâ edebilir mi, yorumunu benim caiz değildir veya caizdir, demem, bir şey ifade etmez. Bu kadar misaller içerisinde siz dersiniz ki, olur, olur; olmaz, olmaz. Ama bence bir arada olmaz”*

Semâ eğitimi veren ve semâyı da Konya’da semâzenbaşı Ahmet Bican Kasapoğlu’ndan öğrenen semâzen Engin Kökçü, semâ öğrenmeye gelen öğrencilerin çoğunluğunun kadınlar olduğunu belirtmiş, ama mukabele sırasında bir erkekle kadının aynı sahnede olamayacağını da sözlerine eklemiştir. Mevlevî kültürü içinde yetişen kişilerin de çoğunlukla bu şekilde düşündükleri görülmüş ama açık bir kapı da bırakılmıştır; *“eğer kadınlar semâ edecekse bile seyreden kişinin niyeti önemli”*dir. Semâzen Ahmet Eymür ise bunun dini bir ibadet olduğunu, *“nasıl namazda kadınla erkek bir arada değilse burada da olamaz”* diyerek düşüncelerini açıklamıştır (Ahmet Eymür ile 16.10.2009 tarihinde yapılan görüşme).

Faruk Hemdem Çelebi’nin bir televizyon programında, kadının neden semâ meydanında semâ yapamayacağını şöyle anlatmıştır (Habertürk TV, 23.08.2009 tarihli “Tarihin Arka Odası” Programı):

*“Sultan Veled zamanında Mevlevihaneler açıldığı zaman bir erkek okulu oluyor. Canlar oraya gelip matbah-i şerifte göreve başlayıp, orada 1001 gün çilesini doldurup, unvanını alıp ondan sonra da meydana çıkarlar. Bunlar genelde bekâr olarak geliyorlar, hizmet matbah-ı şerifte başlıyor. Çilenin son on sekiz gününde ise çile odasına giriyor ve kimseyle konuşmuyor, orada Allah’ı düşünüyor, yani tefekkür var orada. Sonra da Dede unvanını kazanıyor. Ama hanım yok, hanımlar sadece haftada bir gün semâ âyini yapıyor, semâ âyininde dışarıdan bir sürü aileler geliyor, onların arasında da hanımlar var tabi. Hanımlar haremlik kısmı oturuyor ve onların arasında da semâ edenler var tabi, kendi aralarında, meydana çıkan kadın semâzen yok.”*

Yurt dışında kadınların semâyâ erkeklerden daha fazla ilgi duyduğunu ve kadın semâzenlerin erkeklerden daha fazla olduğunu söyleyen F. Hemdem Çelebi, yurt dışında izlediği semâ törenlerinde, kadın-erkek haftada bir kez semâ yaptıklarını, fakat selam aralarında erkeklerin bir tarafta, kadınların bir tarafta durduğunu anlatır. Aynı taraflarda durma nedeni olarak da dervişlerin selam aralarında birbirlerine dayanıp kuvvet aldıklarını, en azından selamlarda erkeklerle omuz omuza gelmeyi önlediklerini, dolayısıyla aynı sahnede olsa bile birbirlerine temas etmemenin adap ve erkâna uymak açısından doğru hareket olduğunu belirtiyor. Türkiye’de ise bunun dejenere edildiğini söyleyerek şunları söylüyor: *“Türkiye’de bu biraz daha dejenere oldu, hatta kıyafetlerini bile değiştirmeye başladılar, yani tennureler rengarenk oldu. Zamanında renkli tennure küçük çocuklara giydirilmiş, semâyâ cezp ettirmek için ama ben bakıyorum kadın erkek bir grup var semâ eden.”*

Faruk Hemdem Çelebi'nin söylediği grup “Evrensel Mevlânâ Âşıkları Vakfı”nın (EMAV) grubudur. İstanbul’da “Evrensel Mevlânâ Âşıkları” adı altında önce 1989 yılında Galata Mevlevîhanesi’ni Yaşatma Derneği çatısı altında manevi başkan Hasan Çıkar Dede tarafından kurulan, daha sonra 1998 yılında EMAV (Evrensel Mevlânâ Âşıkları Vakfı) kimliği ile de daha geniş bir platforma geçen topluluk, kadın erkek bir arada semâ yapmaktadır. Bunu da Mevlânâ’nın öğretilerinden yola çıkarak yapmayı amaçladıklarını sitelerinde belirtmişlerdir (<http://www.emav.org/tr/emav>). Ayrıca topluluk, “*temelinde tüm peygamber ve velilerin olduğu ortak kaynaktan fışkıran güzellikler silsilesinin bugünkü çağdaş ve evrensel savunucusu*” olduklarını açıklayarak, semâ ve semâhı da yine kadın erkek bir arada, renkli tennureler ile buluşturmuşlardır (bkz. EKLER, Fotoğraf No.16). Ayrıca “Gevher Hatun Semâzenleri” adıyla kurulan ve sırf genç kadınlardan oluşan semâ grubu da, rengârenk tennureler içinde ilahiler eşliğinde semâ yapmaktalar (bkz. EKLER, Fotoğraf No.17).

Genel olarak bakıldığında kadın semâzen olmayacağı fikri, Mevlevî kültürü içinde yetişen, fakat Ortodoks İslâmı benimseyen kişiler tarafından kabul gören bir anlayıştır. Oysa Mevlevîlik kültürünü benimseyen sadece Sünni Müslümanların değil, günümüzde Alevi-Bektâşilikte de Mevlevîlik tarikatı benimsendiği için yapılan semâlarda kadın erkek bir arada olduğunu görüyoruz (Track 5)

Bu bakış açısına ters olarak Mevlevîlikte kadın erkek ayrımının olmamasından yola çıkarak kadının da erkekler arasında semâ edebileceğini söyleyen semâzen Zeki Ermumcu, kendisinin ileri düşüncelere sahip olduğunu bu nedenle de bir sakınca görmediğini belirtmiştir. Ayrıca ninesinin de semâ yaptığını fakat gerekirse kadınların da mukabele içinde yer alabilmesi gerektiğini şu örnekle anlatmıştır; “17 Aralık’ta seyrediyorum, o sırada Esin Çelebi, şeyhin arkasında oturuyor. Tuttu Fatiha’yı oradaki bir göçmen söyledi, Trakya’dan gelen biri. Hâlbuki orada sahibi oturuyor, o sahibi, insan onu bir gösterir, hiç kimse saymıyor.” (Zeki Ermumcu ile 23.01.2010 tarihinde yapılan görüşme).

Afyonkarahisar’da Mevlevî ve muhibban kadınların tarihte olduğu gibi öne çıktığını, kadın toplantılarında semâ yapıldığını görüyoruz. 1925’ten sonra Mevlevî gezeği ile erkekler arasında devam eden Mevlevî kültürü, kadınlar arasında da devam etmiştir. Mevlânâ’nın torunu Meliha Çelebi ve muhibban Leman Okyar ile yapılan

görüşmelerden anlaşılıyor ki, erkekler evin ayrı bir odasında bu kültürü devam ettirirken, kadınlar başka bir şey ile ilgilenmemişler, ya diğer odadan onları dinlemişler ya da kendi aralarında ilahiler okumuşlardır. Gündüzleri kendi aralarında da toplantılar kadınlar, yine ilahiler söylemişler, cezbeye gelen kadınlar da semâya kalkmışlardır. Meliha Çelebi'nin kızı Vesile Akın toplantılar ile ilgili şunları söylemiştir (Meliha Çelebi ile 6.04.2009 tarihinde yapılan görüşme):

*“Bizim toplantılarımız olurdu, ilahiler söylenirdi, o ilahinin içinde hani böyle cezbelenir derler hani aşka gelirlerdi, birisi kalkardı semâ yapardı, ilahiler olurdu hep toplanırlardı, Cuma günleri. Mevlevî grupları vardı yine kadınların ama şimdilerde eskisi gibi olmuyor. Zikir çekiliyor, ilahiler söyleniyor, eskisi gibi semâ yapan da pek kalmadı.”*

Muhibban Leman Okyar da kendisiyle yapılan görüşmede yaklaşık aynı bilgileri vermiş ve toplantının maneviyatını ise *“toplanılan eve hediye”* olarak açıklamıştır (Leman Okyar ile 21 Mayıs 2009 tarihinde yapılan görüşme):

*“Evvel hatim, yasini şerif okunur, o kadar, benim rahmetlik annem de “aman yavrum kuran da tevhid hatmeyi oku” derdi bana, o da “la ilahe illallah” yetmiş bin tevhid, bir de hatim olurdu, onun sevabı pek yüksekmiş, Meliha Teyzen de gelirdi önceden öyle toplanır azıcık da zikir okuruz, salâvatı şerifi, azıcık ismi celal ekseri Mevlevî'nin dersi ismi celaldir, o okunur. Onlar sırrullahtı, gizlice toplandığımızda boş olmayalım diye, her eve bir hediyemiz olsun diye toplanırdık.”*

Afyonkarahisar'lı muhibban isminin açıklanmasını istemeyen H.A. ile yapılan görüşmede bize, kadınların evde yaptıkları toplantılar hakkında şu bilgileri vermiştir (H.A. ile 29.01.2011 tarihinde yapılan görüşme):

*“Toplantılarımızda da aslında bir mesnevi şerif okumamız lazım ama şimdi günler kısa, okumaya kalktık ama olmadı. Sohbeti devamlı dinleyip, daha sonrakileri anlayabilmek önemlidir. Mesnevi şerifte o kadar çok konu var ki, sonundakileri de anlayabilmemiz için baştakileri çok iyi anlamamız gerekir ki. Şimdi hepsinin de temeli tam olmadığı için mesnevi şerif okuyamıyoruz, ara ara yapıyoruz dinlemeyi bazen evde kendileri mesnevi şerif okuyorlar. İşte kendimizce Kur'an okuyoruz, hatim indiriyoruz, arada bir ilahiler söylüyoruz, gün doluyor zaten. Bazen birbirimizin ihtiyacı olan sözleri söylüyor, soruları cevaplandırıyoruz, mesela birisinin kafasına takılan bir şey oluyor, onlara açıklık getiriyoruz, böyle devam ediyor.”*

Mevlevîlikte bir kadının şeyhe olan intisabının kardeşlikle kabul edilmesinden dolayı, H.A. kendisinin de şeyhinden semâ öğrendiğini söylemiş fakat kadınların erkeklerle semâ yapamayacağını da sözlerine eklemiştir. Toplantılarında da ilahiler okunurken aşka gelen kadınların kendiliğinden kalkarak semâ yaptıklarını



belirtmiştir. Ayrıca evde yalnızken de semâ yapıldığını şöyle söylüyor: “*Evde yalnızken, mesela ilahi dinliyorsunuz, evde bir coşkunluk anınızda yapabilirsiniz*”. Yapılan görüşmelerden de anlaşılmıştır ki, Afyonkarahisar’lı birçok Mevlevî kadın semâ yapmayı bilmekte ve semâyı zikir olarak yaptıklarını dile getirmektedir.

Afyonkarahisar’lı Mevlevî ve muhibban kadınların 2008 yılında ortak çabalarıyla kurdukları “**Sultan Divani Mevlevîhane Müzesini Koruma ve Yaşatma Derneği**” de Mevlevîlik çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Ayrıca kadınlar tarafından kurumsal bir nitelik kazanan bu dernek Türkiye’de bir ilktir. Eski bir konak, kadınların çabalarıyla onarılmış ve her bir üye evlerinden getirdiği örtüleri, eski mobilyaları, giysileri vb eşyaları burada sergilemişlerdir. Oluşturulan konakta odalara yukarıda sözü edilen Mevlevîlikte öne çıkmış kadınların adı verilmiştir. Mevlevî kültürüne hizmet etmeyi ve geliştirmeyi amaçlayan dernek, 2010’da Ramazan âyında her akşam yatsıdan sonra konunun uzmanlarını konakta misafir ederek, Mevlevîlik ile ilgili konuşmacılar çağırılmıştır. Aynı zamanda her yaştan insana hat, ebru, ney, semâ, TSM korusu gibi kurslar düzenleyerek Afyonkarahisar halkına hizmet vermiş, fakat bu dernek 2011 yılında kapanmıştır.

Afyonkarahisarlı kadınlar, kurulan bu dernek ile Mevlevî kadınlarının geleneksel olarak yaptıkları bazı ev toplantılarını derneğe taşımışlar ve ev dışında, sosyal bir alan oluşturarak, Mevlevîliği günümüzde de yaşatmayı amaç edinmişlerdir. Bu durum yerel otantisite içinde Kadın Mevlevîlerin çalışmalarını ortaya koyması açısından önemli olmaktadır. Dernek faaliyetlerini 3 yıl sürdürebilmiş, 2011 yılında Afyonkarahisar Belediyesine devredilerek, el değiştirmiştir.

Mevlevîlik içinde kadın önemli bir konumda olduğu görülmektedir. Kadının semâ yapması konusunda ise, çeşitli görüşler hâkimdir. Birincisi, “erkeklerle kadınların aynı yerde semâ etmesinin adâb ve erkâna aykırı” olduğu, “eğer kadınlar semâ edecekse erkeklerin olmadığı ayrı bir yerde etmelidir” düşüncesi; ikincisi ise kadınların da erkeklerle beraber semâ yapabileceği düşüncesidir. Mevlevîler arasında daha çok hâkim olan görüş ise, kadın erkek bir arada semâ yapamayacağıdır. Bununla birlikte yerel otantisite içinde kadınların sosyal yaşamda etkin olduğu da görülmektedir.

### 3.2.3.3. Modern Otantisite

Mevlevî semâsını modern otantisite içinde incelerken geleneksel otantisitede olduğu gibi hem müzik hem de semâ açısından incelemekte yarar olacağı kanısındayım. Çünkü modernleşmenin getirdiği sonuçlar Mevlevî semâsında sadece semâyı değil, müziği de etkilemiştir. Mevlevî âyinlerinin icra şekilleri ve semânın geleneksel müzik dışındaki seslendirmeler eşliğinde yapılmasının yanında, geleneksel sazların yaptığı taksimlerde de değişim olduğu gözlenmiştir. Bu değişimlerden en önemlisi, Konya’da bulunan semâ topluluğunun bir dergâha bağlı olan dervişler olmayıp, devlete bağlı olan devlet sanatçıları olmasıdır.

Mevlevî âyinleri GTSM içinde en önemli formlardan biridir. Bestekârın bestecilik özelliğini en iyi şekilde ortaya koyduğu usul ve makam geçkilerinin en iyi şekilde yapıldığı Mevlevî âyinleri, Türk Müziği perde sistemine göre tek sesli olarak icra edilir. Fakat son zamanlarda, GTSM eserlerinde de çok sesli çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Küçük formda besteler olan şarkılarda yapılan çoksesli çalışmalar, geleneksel müzik pratisyenlerince “modernite miti” çerçevesinde algılanırken Batı müzisyenlerince ise ‘yenilikçilik’ kabul edilmiştir. İslâmi uyanış hareketlerinin politik olarak üstünlük sağlaması sonucu, modernleşme hareketleri ile beraber dini uygulamalar artmış ve Mevlevî semâsının görünürlülüğü kabul görmeye başlamıştır. Bu durum müzisyenleri de etkilemiş ve kimi sanatçılar tasavvuf müziğini yorumlarken, kimi Batı müziği eğitimi alan Türk sanatçılar da, bu konuda bir arayışa girmiş ve ilahiler başta olmak üzere Mevlevî âyinlerinin çok seslendirilmesi çalışmalarını başlatmıştır.

Bu kapsamda bestekâr ve şef Musa Göçmen tarafından Mevlevî âyinlerinin çok seslendirilmesi konusunda yeni bir çalışma yapıldı. “**Senfonik Semâ**” olarak adlandırılan bu çalışmayı; “*Bir senfoni orkestrası ile bir Mevlevî âyininin aynı sahnede bulunduğu bir gösteri*” olarak değerlendiren Musa Göçmen, Mevlevî âyinlerinin çok uzun senfonik eserler olduğunu, Mevlevî âyin ritüellerinin bozulmadan çok sesli orkestra ile çalındığını ve bu projeyi neden yaptıklarını şöyle açıklamıştır (20.08.2011 tarihinde TRT 1’de “Haber Tadında” adlı program):

*“Mevlevî âyinleri evrensel olarak seslendirilebilsin, evrensel normlara taşınabilsin diye yaptık. Nasıl ki Bach’ın yazdığı besteler, âyinler burada ve dünyanın her yerinde*

*seslendirilebiliyorsa, çünkü bir şekilde evrensel anlayışta yazılmış, biz de artık Mevlevî âyinlerini yazdığım bu eserle dünyanın her yerinde gittiğimiz yerin orkestraları ile yapıyoruz. Çin'e gittiğimizde onların orkestrası ile çalışıyoruz. Biz sadece semâzenler ile tasavvuf orkestramızı götürüyoruz, gittiğimiz yerin orkestrası ile bütünleşerek, beraber eseri sahneliyoruz."*

Otantik yapısını kesinlikle bozmadığını, hatta ilahiler ile yapılan semânın otantik olmadığını söyleyen Göçmen, tüm ritüellerin sahnelendiğini, ney taksiminin, kudümün ilk darbının, kısaca otantiğinin uygulandığını iddia ederek, çok seslendirilen Mevlevî âyinlerinin, yurt dışında izleyen kitle tarafından bu haliyle kendinden de bir şeyler bulabileceğini söylemiştir. Göçmen, konuşmasında Mevlevî âyinlerinin geleneksel icrasına vurgu yaparken, mutrıp yerine "tasavvuf orkestrası" kullanması da dikkat çekicidir. Sadece Mevlevî âyinlerinin değil, Mevlânâ'nın bakış açısı ve kültürünün de yurt dışındaki insanları çeken bir yön olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenlerle de dış seyahatlere daha fazla önem veren Göçmen, birçok ülkede Asya, Avrupa ve Amerika turneleri ile bu konserleri yurt dışına taşımayı amaçladığını da belirtmiştir.

Senfonik Semâda, Kutb-i Nâyî Osman Dede'nin Acem Buselik Mevlevî âyini çok seslendirilmiş, âyin, yaylı sazların ön planda olması ve mutrıp heyetinin belirli yerlerde devreye girmesiyle zaman zaman beraber, zaman zaman da ayrı olarak icra edilmiştir.

Semâ açısından bakıldığında ilk göze çarpan unsur, semâzenlerin Batı çalgılarıyla çok seslendirilen Mevlevî âyini eşliğinde semâ yapmasıdır. Orkestraya genel olarak baktığımızda, her ne kadar Batı çalgıları ile mutrıp heyeti ayrı yerlerde oturmuş olsalarda, her iki orkestra arasındaki giyim farkı da dikkat çekicidir. Mutrıp heyetindekiler siyah hırkaları ve başlarında sikkeleriyle âyini icra ederlerken, yanlarında oturan kadınlı-erkekli Batı orkestrası, modern kıyafetleri ile âyini icra etmektedirler. Ayrıca dar olan sahnede semâ yapan semâzenler, 4. Selamdaki post semâsında ortayı boş bırakamadıkları için postnişin post semâsını, semâzenlerin ortasına gelemenden yapmaya çalışmaktadır (Track 6).

Tasavvuf müziği, GTSM içinde yer alır ve inançsal müziğin bir koludur. Tekkelerde verilen eğitimin bir parçası olarak görülen bu eğitimin içinde dünyasal musiki vardır. Birinci bölümde de anlattığımız gibi, tekkelerde yetişen birçok bestekârlar aynı zamanda birer hafız, imam veya müezzîn olarak da camilerde veya tekkelerde görev yapmıştır. Hem aldıkları musiki eğitimi hem de din eğitimi

sonucunda geçmişten başlayarak din görevlilerinin dünyasal müzikle de ilgilendikleri bilinmektedir.

### **3.2.3.3.1. Tasavvuf Musikisi İçinde Semâ**

Tasavvuf musikisi içinde yer alan semâ pratiği iki şekilde olduğu görülmüştür. Birincisi, tasavvuf müziği ile beraber konser etkinlikleri içinde Mevlevî âyininin tam ritüelin yapılmasıyla; diğer bir ifadeyle birinci bölümde tasavvuf müziği konseri, ikinci bölümde de Mevlevî âyini icrası şeklinde yapılır. Bu tür konserler genellikle bir konser salonunun sahnesinde yapılır ve semâzenler de bu sahnede semâ yapar. İkicisi ise, halk konserleri için yapılan tasavvuf müziği konserlerinde birkaç ilahi eşliğinde yapılır ki, bu konu postmodern otantisite içinde yer alınacaktır.

Tasavvuf musikisi içinde yer alan Mevlevî âyinleri, bugün konser etkinlikleri kapsamında karşımıza çıkar. Özellikle Mevlevî âyini ve semâ gösterisi öncesinde ilahilerden oluşan konser verilmesi yaklaşık 1980’li yıllardan beri uygulanır. Artık ikisinin bir arada düşünüldüğü bu etkinliklerin başlamasına neden olarak, Konya Tasavvuf Musikisi ve Semâ Topluluğunda 17 Aralık Şeb-i Aruz törenlerinde Mevlevî âyini ve semâ gösterisi öncesinde yapılan Ahmet Özhan’ın ilahi konserleri gösterilebilir. Bu bileşim, günümüzde birbirinden ayrılmaz bir ikili gibi düşünülmekte ama “geleneksel otantisite” açısından bakıldığında böyle bir uygulamanın olmadığı görülmemektedir. Dolayısıyla tasavvuf müziği topluluğu ile olsun olmasın, semânın bir konser ‘sahnesindeki’ performansının kendisi bizzat “modern” bir olgudur. Bu yüzden semânın otantikleştirilmesi kesimi altında ele aldığımız “modern otantisite” kategorisinden anlaşılması gereken şey şudur: bir yandan batı çoksesliliğinin geleneksel Mevlevî âyinleri ile birleştirilmesi, yani polifonizasyonu, diğer yandan çokseslendirilmiş olsun olmasın, bu tür müzik ve semâ etkinliklerinin birer “icra” olarak sahnelenmesi.

Genel olarak bu tür konserler hemen her yerde izleyebileceğimiz kadar yaygınlaşmıştır. Afyonkarahisar’da da AKÜ Devlet Konservatuvarı Türk Sanat Müziği Bölümü öğretim görevlisi Burak Kaynarca, 26.02.2010 tarihinde, Atatürk Kongre Merkezi’nde bir konser verdi. Aynı zamanda da Mevlevî olan “Kutbü’n-Nayi Osman Dede”nin eserlerinden oluşan konser iki bölümden oluştu. İlk bölümde

Kutbü'n-Nayi Osman Dede'nin saz eserleri, ikinci bölümde de aynı bestecinin Rast Mevlevî âyini icra edildi. Konser öncesinde sahneye çıkan sunucu da, bu bölümün tam bir âyin formatında icra edileceğini, âyinde olması gereken bütün kuralların burada da yapılacağını bu nedenle de kesinlikle program bitinceye alkışlanmamasını da rica eder. Akış şöyle gerçekleşti:

Mutrîb heyeti ve semâzenler âyin kurallarına göre sahneye çıktılar ve kırmızı posta selam vererek yerlerini aldılar. Post, oturacak kişi olmadığı için boştu, fakat semâzenbaşı sahnede yerini almıştı. Âyin otantiğinde olduğu gibi Na'than Mustafa Itri Efendi'nin Rast makamında bestelediği natın tamamını, ayakta okudu.<sup>72</sup> Na't'dan sonra Rast Mevlevî âyini eşliğinde semâzenler de Sultan Veled devri ile birlikte törene başladılar. Fakat burada dikkat çeken bazı görüntüler vardı. Dikkati çeken sadece semâzenlere değil, sahnede arkada yer alan sinevizyon gösterisi ile birlikte ışık oyunları oldu. Sinevizyon gösterisinde görüntüler çok uzun aralıklarla değişti fakat yine de perdede bir görüntü ve görüntünün yanında da renkli ışıklardan oluşan çiçeklerin duvara yansması semânın modernleştirilmesi açısından gelenekteki uygulamalarından farklarını göstermekteydi. Aynı zamanda her selamda sahnede kenarda duran bir makineden semâzenlerin üzerine doğru bir duman püskürtüldü (Track 7).

2. Bölümdeki Rast Mevlevî âyini sazların uyumu, tınısı ve hızı açısından son derece iyi icra edildi. Geleneğe uygun bir icra ve semâ gösterisinin yanında sahnedeki teknolojik açıdan modern bir ışık sisteminin kullanılması ve sahneye püskürtülen duman, sahnede modernliği temsil etmekteydi. Konser hakkında kendisiyle görüştüğüm Burak Kaynarca, önce konseri neden iki bölüm halinde yaptıklarını şu sözlerle açıkladı (Burak Kaynarca ile 1.03.2010 tarihinde yapılan görüşme):

*“Ahmet Özhan etkisi bu birinci bölümde tasavvuf müziği konseri vermek, ikinci bölümde de âyin icrası, Ahmet Özhan'la gelişti. Daha önce böyle bir şey yokmuş. Zaten Mevlevîlerde asla yok böyle bir şey, yani başında yok, birinci bölümde insanlar tasavvuf müziği dinliyorlar, ikinci bölümünde de âyini izliyorlar, böyle bir konsept oluştu.”*

<sup>72</sup> Okunan Na't çok uzun olduğu için çoğu kez Konya'da yapılan semâ törenleri de dâhil olmak üzere, bir bölümünün okunduğu söylenir ve “hak dost”ta da keserler. Bu okuma şekli, “piyasa işi” olarak yorumlamışlardır.

İkinci bölümdeki ses ve duman ile ilgili ayrıntıları ve nedenini sorduğumda da, konuyla ilgili şu açıklamalarda bulundu:

*“Ama biz artık bunu Mevlevî töreni gibi yapmıyoruz, bu bir semâ gösterisidir. Oradaki semâzenlerin hepsi Kültür Bakanlığındakiler biliyorsunuz, dansçı kadrosu ile oradalar. Yani kimse Mevlevî de değil ayrıca, olması da beklenemez. Çünkü onun 1001 günlük bir çile döneminin olması gerekiyor, bir tekkenin hala işliyor olması gerekiyor, ama 1925 yılında tekke ve zaviyeler kapatıldı, bu iş bitti. Ama biz bu geleneksel yapıyı göstermek için şov amacıyla yapıyoruz. Kendini Mevlevî muhibbi hisseden insanlar olabilir. Sempati duyabilir aslında bütün dünya sempati duyuyor, onunla ilgili bir sorun yok ama kimse de kendine ben Mevlevî'yim diyemez. Konsere gelen insanlar Mevlevî âyini ve semâ gösterisini izlemeye geliyorlar ama ışık gösterileri ve duman da farklı bir görsellik kattı. Yani biz bugün bunun sadece şovunu yapıyoruz.”*

Burak Kaynarca açıklamalardan da anlaşılacağı gibi, her ne kadar tam âyin formatında icra edileceği açıklansa da, bu geleneğin bittiği ve modernleşmenin getirdiği teknik bazı imkânlardan yararlanmanın bir sakıncası olmadığı görüşündedir. Gelenekteki ile günümüzdeki icrası arasındaki bu farklar semânın ve semâzenlerin modern otantisite söylemlerine yanıt verecek niteliktedir. Kısaca hayatımızın her alanında yaşanan modernleşmenin etkilerini, müzikte, giysilerinde ve semâ ritüelinde olmasa bile görsellik olarak sahnede görmek mümkün olmaktadır.

Konya Türk Tasavvuf ve Semâ Topluluğunun Sanat Yönetmeni Yardımcısı Kağan Ulaş ile 01.02.2010 tarihinde yaptığım görüşmede de Konya'da Şeb-i Aruz törenlerinde Ahmet Özhan'ın konser vermesinin yaklaşık 1980'den sonra olduğunu belirtmiştir. Ulaş, bu tarihten önce ise sadece bir sazın 5-10 dakika taksim yaptığını ya da birkaç saz tarafından bir saz eserin çalındığını, onun dışında başka bir şey yapılmadığını açıklamıştır.

Semâ gösterisinden önce tasavvuf müziği dinlemenin, bu “seyircilerin, Mevlevî âyinine hazırlanması” olarak yorumlanabilir. Çünkü sadece Mevlevî âyinlerinin süresi yaklaşık 45 dakika ile bir saat arasında değişmektedir. Bu nedenle gelen izleyiciler manevi olarak önceden ilahiler ile hazırlamak arkasında da Mevlevî âyini ve semâ ile konserin tamamlanması hedeflenmektedir. Bu durum modernleşmenin getirdiği değişimin sonucudur.

### 3.2.3.3.2. Giysi Otantisitesi

Modern otantisite içinde semâzenlerin giysilerini ele aldığımızda yine bir değişim olduğu görülmektedir. Bu değişim hem renkler hem de şekil açısından olmuştur. Kırmızı, yeşil, lacivert, sarı renkte giyilen tennurelerin yanı sıra, örneğin Mercan Dede'nin konserlerinde semâ yapan dansçı kadının giydiği gibi, etek ve üstüne giyilen bir gömlekten de oluşmaktadır.

Gelenekte her ne kadar tennurelerin beyaz olduğu söylene de, Gölpınarlı; “semâ tennuresi denen bu fistan renkli ve çok defa beyaz olur” diyerek aslında tennurelerin renkli de olabileceğini, mutlaka beyaz olacak diye bir kuralın bulunmadığını söyleyerek, matbah canları tarafından çile süresince giyilen hizmet tennuresinin renginin ise genellikle siyah olduğunu yazar (Gölpınarlı 2006: 394).

Yapılan görüşmelerden ve araştırmalardan sonra Afyonkarahisar Mevlevîhanesi'nde renkli tennurenin 1950'li ve daha önceki yıllarda kullanılmış olduğunu anlaşılr. Yusuf İlgar “*Karahisar-ı Sahib Sultan Divani Mevlevîhanesi ve Mevlevî Meşhurları*” adlı kitabının ikinci basımında, Batılı Seyyah Mrs. W. M. Ramsay'ın Afyonkarahisar ile ilgili hatıralarına yer vermiştir. Ramsay'ın 22 Ağustos 1891 yılında buraya yaptığı gezideki hatırasında, o dönem şeyhi olan Ahmed Kemaleddin Çelebi ile oğulları Ferruh ve Celaledin Çelebiler hakkında bilgi vermiş aynı zamanda Mevlevîhanenin tanıtımı yapmış ve semâ ederken yedi renkli kıyafetin giyildiği anlatmıştır (İlgar 2012: 291-295):

*“Karahisar dervişlerinin eski Selçuklu Sultanlarının torunları olduğu söylenir. (...) Tekke, birçok sağlam görünümlü evler ve güzel bir cami ile mermer sütunlarla destekli bir çatıyla örtülü güzel mermer çeşme ve temiz avludan oluşuyor. (...) Caminin içi geniş, yüksek ve arkası dar pencereler tarafından iyice aydınlatılmış. (...) Yaşlı şeyh (Kemaleddin Çelebi) mutrib mahfilinin altında halı üzerine konan beyaz bir postun üstünde oturuyordu. Beyaz ipek, çok geniş ve uzun kolları altınla işlenmiş bir cüppe giymişti. Yeşil sarık kumaşla çevrilmiş destarı vardı. Genç arkadaşımız (Ferruh Çelebi), koyu yeşil uzun ağır bir hırka içinde mihraba karşı oturuyordu. (...) Diğer on dört derviş, dar yerde parmaklıklara yakın; yeşil, mavi, safran, al, kara ve mor tennureleriyle mükemmel bir renk karışımı oluşturarak oturuyorlardı. (...) Semâzenler bir göz etkisiyle giyindiler ve sıralandılar. Merkezde duran dördünden ikisi safran, ikisi açık kahve renkliydi. Diğerleri mavi, beyaz, kırmızı, kara ve kırmızıydı. Tüm semâzenler değişken bir etkiye sahipti.”*

Semâzen Rıza Sarı ile evinde yaptığım görüşmede, kızı babasına ait yeşil renkte bir tennure olduğunu söylemiştir. Rıza Sarı ise o yeşil renkli tennurenin kendisine Enver Turunç isimli Afyonkarahisar'lı semâzene ait olduğunu, o tennureyi

de kendisine hediye ettiğini ve onu evde sakladığını söyleyerek, kızını doğrulamıştır. Hafızası net olarak hatırlamadığı için de *“belki giymem gerekmişti, giymişimdir, ama tennureler beyaz olur”* diyerek de eklemiştir (Rıza Sarı ile 16.09.2009 tarihinde yapılan görüşme).

Ayrıca Sultan Divani Türbesi’nde lacivert renkli bir tennure sergilenmektedir. Bu tennureyi artık giyen yoktur, fakat özel günlerde giymek isteyenler olursa da Afyonkarahisar Çelebileri’nde izin alarak giydiklerini söyleyen Bahadır Okyar ve Özkan Tokman, bu tennurenin çok özel olduğunu, giyen kişilerin içinde farklı duygular yarattığı söylenmiştir. Bahadır Okyar ve Özkan Tokman bu tennureyi farklı zamanlarda giydiklerini, semâ boyunca tennurenin terlediğini ama kendilerinin terlemediklerini anlatmışlardır. Lacivert tennureyi bir daha giymeyi düşünmediklerini söyleyen her iki semâzen de onu taşımanın manevi olarak güçlüğüne anlatmış ve Bahadır Okyar buna bir örnek vermiştir: *“Örneğin kapalı alanda semâ ederken, avucunuzun içine su damlayabiliyor, kapalı bir ortamda bir elinizin içine su damlayıp, diğer elinizden de akarsa, insan ‘ne oluyor?’ diye soruyor”* (Bahadır Okyar ile 18.09.2009 ve Özkan Tokman ile 26 Ağustos 2011 tarihinde yapılan görüşmeler). Manevi bir gücü olduğuna inanılan lacivert tennure Sultan Divani Mevlevîhanesi Müzesinde sergilenmektedir.

Yine Mustafa Holat ile yapılan görüşmede, bundan yaklaşık 40-45 sene evvel Konya’da yıllarda yapılan ihtifallerde, çeşitli illerden gelen semâzenlerin tennurelerinin renkli olduğunu söylemiştir (Mustafa Holat ile 10 Mayıs 2010 tarihinde yapılan görüşme). Tennurelerin renkleri yaklaşık 1950’li yıllardan sonra kesin olarak belirlenmiş ve beyaz giyilmesine karar verilmiş, renkli tennureyi de çocuklara giydirmişlerdir. Bekir Alpergöl küçük yaşta Konya’da semâ yaparken bordo bir tennuresinin olduğunu ve ortada onunla semâ ettiğini anlatmıştır (Bekir Alpergöl ile 30.Haziran 2009 tarihinde yapılan görüşme) (Bkz. EKLER Fotoğraf No. 18).

Mevlevîlikte her rengin bir anlamı vardır. Bu anlamlar Tanrıya olan aşkın ifadeleri olarak değerlendirilir. Mevlevîlikte renklerin anlamlarını şöyle sıralayabiliriz; kırmızı aşkı, güneşin doğuşunu ve batışını; pembe, sevgiyi; yeşil, ruhun huzura kavuşmasını; sarı aşığın çektiği acıları; beyaz Hz. Muhammed’in nurunu; siyah saflığı; lacivert ise Çelebileri temsil etmektedir. Semâ tennuresi



dediğimiz bu kıyafet, geleneğin içinden gelen kutsal bazı simgelerle bütünleştirildiği için bugün beyaz tennurenin kefeni, siyah hırkanın ise toprağı ve sikkenin mezar taşını sembolize etmesi ile bu dünyanın fani olduğunu, asıl olanın ise öteki dünya yani maneviyat olduğunu vurgulamaktadır. Aslında tennurenin rengi ne olursa olsun kefeni temsil ettiğini söyleyen Bahadır Okyar, rengin önemsiz olduğuna da vurgu yapar.

Günümüzde de renkli tennurenin kullanıldığı görülür. Renkli tennureler daha çok gösteri amaçlı yapılan semâlarda olmaktadır. Mevlevî âyini içerisinde kullanılan renk yine beyazdır. Oysa Mercan Dede'nin konserlerinde kullanılan tennure hem renk hem de biçim olarak farklıdır. Fark üste giyilen gömleğin kollarındadır; normal kol, destegül denilen üstüne giyilen, önü açık, beyaz, ipli, önü gömlek gibidir; fakat Mercan Dede'nin konserlerinde çıkan kadının tennuresindeki kol, İspanyol koldur, açıktır. Tamamıyla şova dayalı olarak tasarlanan bu giysilerde, kadın semâzenlerin eteklerinin de kırmızı olduğunu görülür. Başlarında sikke yoktur, ya saçları açıktır ya da farklı bir şekilde bir örtü bağlarlar.

Giysideki bu farklılık semâya da yansır. Mevlevî semâsında belli standartlar vardır, vücut direk gibi durur ve ne boyun ne de eller hareket etmez. İlk hangi şekilde semâya başlanırsa, öyle bitirilir. Oysa sufi danslarına da benzeyen bu dans, sürekli aynı hızda yapılan bir dönüşten ziyade, zaman zaman yavaşlayan ve zaman zaman hızlanan, dönüp durarak sonra tekrar dönerek, elleri göğsünde, ya da ellerinin ikisini birden aşağı veya yukarı kaldırarak yapılan bir danstır. Sufi dansta bel ve boyun daha çok hareket eder yani boyun ve bel kırılır, vücut hareketleri sınırlı kalmaz, o anki ruh haline göre değişebilir. Eller ile vücudun devamlı hareket halinde olduğu bu dansta daha özgür hareket edilir. Ayrıca elektro müzik eşliğinde yapılan semâ, bu şekliyle modern dans şeklindedir. Ayrıca Mercan Dede'de yapılan semâ da dansçı kadın iki tane eteği üst üste giyer ve dönerken birini yukarı doğru kaldırarak başından çıkarabilir. Kadın dansçıyla aynı sahneye çıkan, erkek dansçıyı da kadınla beraber semâ yaparken görebiliriz (Track 8). Kadın-erkek ayrımını görmediğimiz Mercan Dede'nin semâ gösterilerinden birisi de, İzmir'de 2005 yılında yapılan Üniversiteler arası spor yarışmasının açılış gösterisidir. Universiade 2005'te, Aydın BESYO (Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu) Bölümünde okuyan kızlar ve erkeklerden oluşan bir grup, herhangi bir ilahi ile değil, Mercan Dede'nin müziği eşliğinde semâ

yapmıştır. Semâzenlerin yaptığı semâ geleneksel semâdan farklıdır. Alana direk olarak çıkmışlar, oldukları yerde dönmeye başlamışlardır. Semâyâ modern bir dans olarak yaklaşmış, ışık oyunları, zaman zaman dönüp, zaman zaman durmasıyla da semâyı modern dans haline getirmiştir.

Müzik açısından bakıldığında ezgilerinde Geleneksel Türk Sanat Musikisi makamlarından birisi ile doğaçlama yapılmaktadır. Ağırlıklı olarak ney sazını kullanan Mercan Dede, bu sazın Mevlevîlikteki mistik özelliğini kullanmaktadır. Bunun yanında kabak kemane, elektro bağlama, klavye ve ritmin müziğe eşlik ettiğini, hepsinin aynı anda olmayıp sırayla doğaçlama saba makamından doğaçlama yaptığı görülmektedir. Bütün bunlara zaman zaman klavye de alt yapı yaparak katılmaktadır. Sahnede bayan semâzenin bulunması ve onunda semâyı dans olarak algılayıp, saçları açık bir şekilde, kırmızı eteğini başına kadar çıkararak semâ yapması, semânın yerel-küresel etkileşimini göstermektedir.

Modern semâ otantisitesine diğer bir örnek olan semâzen Emre Yıldırım, beş yaşında ud, ney ile Kur'an-ı Kerim ve semâ öğrenmeyen başlayıp, uzun süre Mevlevî âyinlerinde semâ yaptıktan sonra Suriye'de Şam'a giderek orada farklı kişilerle semâ çalıştığını bir televizyon programında açıklamıştır.<sup>73</sup> Kendisini de iyi hissettiğini söylediği bu semânın, Şems-i Tebrizi Hazretlerinin semâsı olduğunu söylemiştir ve renkli tennure giyerek de farklılık yaratmıştır (Track 9). Destegül adlı gömleği siyah, turuncu, altındaki etek ise beyaz, mavi gibi renklerde.

Bununla birlikte sufi dansı yaptığını söyleyen Ziya Aziza da sahnede müzik eşliğinde çeşitli koreografilerle dönerek ve eteğini havalarda döndürerek, gösterisini tamamlamaktadır. Giysisi ise çok farklıdır; bazen tennureye benzeyen giysiyle bazen de bol bir pantolonla ve üstü çıplak olarak sahneye çıkar. Sahne şovlarını kendisi hazırlayan Ziya Aziza, sahnede koşarak, yürüyerek bir daire etrafında döner gibi yaparak veya yerlerde yuvarlanarak da dansını sergiler. "Sufi dansçı" olarak bilinir ve başında sikke yoktur (Track 10).

Sufi dansını giyim, hareket ve müzik üçlüsünden yola çıkarak modern otantisite içinde görmemiz mümkündür. Mevlevî semâsından bu yönleriyle ayrılan sufi dansı, modern dansçılar ve semâzenler tarafından Mevlevî semâsının dışında daha özgür olmak isteyen dansçılar tarafından yapıldığı da söylenebilir.

---

<sup>73</sup> 3K Programı, SKY TV, 6.08.2011

Aynı şekilde 2011 Erzurum Universiade Kış Olimpiyatlarında Mevlânâ ve Şems figürleri eşliğinde semâzenlerin koreografi ile birlikte semâ yapması ve Mevlânâ olduğu sanılan kişinin havada uçması da semânın modernleşme boyutunu göstermesi açısından önemlidir.

#### 3.2.3.4. Postmodern Otantisite

Mevlevî semâsının yerel, ulusal ve uluslararası alanda farklı birçok yerde yapılması, kullanılan müziklerin Mevlevî âyinleri olmaması, semâ yapan kişilerin Mevlevî veya muhibban olmayıp sadece ticari kazanç elde etmek istemesi ve semâ eğitiminin beş on gün gibi kısa sürelerde öğrenilmesi vb. postmodern otantisite içinde değerlendirilecektir. Ancak açıkça ifade edilmelidir ki, postmodern otantisite kategorisi ile burada anlaşılması gereken en önemli özellik, Mevlevî semâsı ve müziğinin popüler kültür/müzik ile ilişkisidir. Başka bir deyişle, Mevlevî semâsının popüler kültür olarak kavranışı ve elbetteki popüler kültürün en önemli görünümü olan popüler müziğin konvansiyonel normlarının, Mevlevî semâsı gösterimi sırasında kullanılan geleneksel müziklerle (Mevlevî âyini bölümleri, ilahi vb) birleştirilmesi, Mevlevî semâsının dönüşümü bağlamında ele alınan postmodern otantisite kategorisinin en önemli karakteristiği olarak kabul edilmelidir.

Bu kesimde semânın Afyonkarahisar'daki uygulama şekilleri, yapılan alan çalışmasından yola çıkılarak anlatılacak, aynı zamanda da Afyonkarahisar dışında gözlenen pratikler, konunun daha geniş ölçekli bir çalışmayı hak ediyor oluşunu göstermek açısından, örneklerle aktarılmaya çalışılacaktır. Mevlevî semâsı yerel bir kökene sahip olmakla birlikte bugün küresel bir ilgi odağı haline gelmiştir. Bu çerçevede semâ aslında yerel-küresel ifade kültürü pratiklerinin birbirini nasıl etkileyip sürekli yeniden biçimlendirdiği bir fenomene dönüştüğünü göstermektedir. Bu yüzden öncelikle “küreselleşme” ve “yerelleşme” kavramlarını kısaca betimlemek yerinde olacaktır.

Küresel denilen kavram son yıllarda sıkça kullanılan popüler kavramlardan birisidir. Günümüzde “küreselleşme” olarak adlandırılan bu süreç, 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren başlamış gibi görünse de aslında kökenini 16. yüzyıla dayandırmak mümkündür (Emiroğlu-Aydın 2003: 538). Birçok alanda etkisi görülen

küreselleşme ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel, ekolojik gibi konularla ele alınabilecek geniş bir kavramdır. Fakat burada küreselleşmenin kültürel boyutu ele alınmaya çalışılacaktır.

Küreselleşme ya da globalleşme kavramının kökeni İngilizcede “globe” yani küre’den gelmektedir, ancak temelinin globe değil, global; yani küre değil topyekun anlamına geldiği belirtilmektedir. Çok eski bir kelime olmasına karşın İngilizce’de “globalization”, “globalize”, “globalizing” şeklinde kullanılması (Sezer 2008: 21), çeşitli ortamlarda yaygın bir şekilde ele alınarak literatüre girişi 1960’lara rastlamaktadır (Talas-Aksoy 2009: 149).

Küreselleşmenin çeşitli tanımları vardır; örneğin sosyolog Giddens, modernliğin yapısal olarak küreselleştirici olduğunu vurgular. Ona göre küreselleşme, uzak yerleşimleri birbirlerine, yerel oluşumların millerce ötedeki olaylarla biçimlendirildiği ya da bunun tam tersinin söz konusu olduğu yollarla bağlayan dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşmasıdır ki bu da diyalektik bir süreçtir. Giddens, modernliğin bu niteliğini modern kurumların en temel karakteristiklerinin bazılarında, özellikle yerinden çıkarılmışlıkları ve düşünümsellikleri de kapsayacak şekilde açıkça görüldüğünü ifade eder (Giddens 2010: 62-63). Giddens’in işaret ettiği yerinden çıkarılmışlık ve düşünümsellikler, modernliğin aynı zamanda yapısal olarak yerelleştirici olduğunu gösterir (İnce 2009:263). Bu şekilde düşünen diğer bir teorisyen de Robertson’dur; Robertson, küreselleşmeyi en genel anlamıyla dünyanın bir bütün olarak küçültülmesi ve yerelliklerin irtibatını kapsadığını belirtir (Robertson 1999: 129). Erol’da yine Robertson’un küreselleşme ile ilgili aynı anlamı ifade eden şu tanımına dikkat çekmiştir: “Küreselleşme, mecazi olarak dünyamızın tek bir alana sürekli çekilmesi anlama gelir.”(Aktaran Erol 2011: 191). Yine bu tanımda da dünyanın bütün olarak algılanması, diğer araştırmacıların da vurguladığı gibi “küresel köy” e dönüşmesi belirtilmeye çalışılmaktadır.

Habermas küreselleşmenin devam eden bir süreç olduğunu belirtir ve bu kavramın ulaşım, iletişim ve mübadele münasebetlerinin milli sınırlardan taşacak şekilde yoğunlaşması ve çapının büyümesini ifade ettiğini açıklar (Habermas 2008: 81).

Küreselleşme aslında kavram olarak dünyanın sıkışması ve tek bir yer olarak algılanma bilincinin artışı olarak da tanımlanmaktadır (Talas-Aksoy 2009: 149). Kapitalist dünya-sistemin eriştiği sermaye yoğunluğu ve dolaşım hızıyla karakterize olan ekonomik bir olgu olan küreselleşme, basit anlatımla, gücün ya da etkinin yerel toplulukların elinden alınıp, küresel arenaya aktarılmasından ibarettir (Sezer 2008: 21). Yeniliklerin, modanın, icatların, fikirlerin kısaca iyi veya kötü birçok olayın, dünyadaki en küçük yerleşim birimine kadar aynı zamanda duyurulması, tatile çıkan birinin dünyanın öbür ucundaki bankaya ait kredi kartını kullanarak alış-veriş yapması, Batı'nın starları olan Madonna'nın ve Michael Jackson'un Doğu ülkelerinde sevilip dinlenmesi veya Doğu'ya ait bir kültürün, Mevlevî semâsının Batı'da büyük ilgi görmesi küreselleşmenin getirdiği sonuçlardır. Bu da küreselleşme ile birlikte yerelleşme sürecinin başladığını göstermekte ve buna da aşağıda açıklanacak olan “küyerelleşme” adı verilmektedir. Bu süreç toplumlar üzerinde sadece yukarıya doğru olmamakta, aynı zamanda da aşağıya doğru da olabilmektedir.

Küreselleşmenin bir taraftan kültürel benzeşmeye diğer taraftan ise kültürel farklılaşmaya yol açtığı ileri sürülmektedir. Burada bunu sağlayan ise iletişimdeki büyük gelişmelerdir. Televizyon ve internet aracılığı ile yaygın hale gelen iletişim sayesinde hem benzerliğe, hem de farklılığa yol açtığı belirtilmektedir. Popüler kültür elbette bu çerçevedeki en önemli faildir. Hem benzeşme hem de farklılaşma tezinin dışında üçüncü bir tez de hybridization (melezleşme) ya da syncretism (farklılıklarda birleşme) tezidir. Buna göre, küreselleşme, sınır-ötesi karşılıklı alışverişlerden elde edilen farklı kültürel nitelikleri harmanlayarak yaygınlaştırmaktadır (Sezer 2008: 40-41)

Bauman küreselleşmenin olumsuz oluşumundan bahsederek, bu fikrin taşıdığı en derin anlamın dünya meselelerinin belirsiz, ele avuca sığmaz ve kendi başına buyruk doğası olduğunu söyler ve bunun nedeni olarak da bir merkezin, bir kontrol masasının, bir yönetim kurulunun, bir idari büronun yokluğunu gösterir (2010: 69). Küreselleşme kavramının aslında evrenselleşme kavramının yerini aldığını, bu düşünceden hareketle kullanıldığını belirten Bauman, evrensel kavramını şöyle ayırt eder; “... *Evrensel, gerçekten bir düzen kurma anlamına gelmektedir. Evrenselleşme fikri modern güçlerin güçlükleri kolayca yenebilme becerisi ve*

*modern zekânın hırslarının yükselen dalgası üzerinde ortaya atılmıştır.”* (2010: 70). Başka bir ifadeyle evrenselleşmenin düzenli ve programlı bir anlama geldiğini fakat küreselleşmenin ise, bunun tersini ifade ettiğini belirtmektedir.

Yerelleşme kavramına gelince; küreselleşme kavramının zorunlu olarak beraberinde getirdiği bir kavramdır. Çünkü dünyada meydana gelen değişimlerin sonucunda, küreselleşmenin karşısında yerini alan yerelleşme, bir ulusun yerel olan başat siyasal ve toplumsal dinamiklerinin, küresel ile bütünleştirme sürecine uyum sağlama ya da bu bütünleştirmeye karşı savunma tercihleri doğrultusunda geleneklerin yeniden üretilmesi şeklinde işlemektedir (Emiroğlu-Kudret 2003: 543). Küreselleşme ile yerelleşme arasında benzeşme ve farklılaşmadan söz edilebildiği gibi küreselleşme süreçlerine karşı çıkan güçlü bir direniş hareketlerinden bahsetmek mümkün olacaktır (Marshall 1999: 449).

Yerelleşme, eski dildeki söylenişiyile âdem-i merkeziyet sistemi ile devlet ve toplum sistemlerinin organize edilmesi anlamına gelmektedir (Talas-Aksoy 2009: 151). Yerinden yönetim ya da desantralizasyon gibi değişik isimlerle anılan yerelleşme; merkezde bulunan yetkilerin karar verme, planlama ve kamu hizmetlerinin yürütülmesi konularında yerel düzeydeki herhangi bir örgüte ya da kuruluşa devredilmesi anlamına gelmektedir. (Atasayar 2005: 11).

“Küresel-yerel” klasik ikilisi (dikotomi) olarak adlandırılan bu kavramlar üzerine tartışmalar yapılmaktadır. Bu tartışmalar, iktisadi-teknolojik-mali bir devingenlik süreci olarak küreselleşmenin baskıları sonucu, 20. yüzyıl ortalarına kadar yeryüzünün egemen siyasal biçimlenişi olan ulus-devletin zaafa uğradığı, sonucunda da ulus-devletlerin şimdiye dek baskıladığı yerel (etnik-dinsel) kimliklerin ön plana çıktığını, bir başka deyişle küreselleşmenin yeryüzünün etnik/kültürel çeşitliliğini görünür kıldığını savlamaktadır. (Emiroğlu-Kudret 2003: 542). Dolayısıyla Türkiye’deki çokkültürlü ortamın ve bunun sonucu etnik (dinsel, dilsel vb) grupların hak talepleri yanında kendi ifade kültürü pratiklerine görünürlük kazandırmak amacıyla medyada boy göstermesinin benzer tarihlerle çakışması tesadüf değildir. Elbetteki Mevlevîliğin hem bizzat kendisi hem de semâsı.

Çünkü günlük hayatın şekillenmesinde önemli bir yer tutan yerel unsurların unutulmayıp yaşanması, her ne kadar küresel süreçlerin etkisinde kalınsa da, önemli bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada ne “küresel kimlik” tasavvurları

mevcuttur, ne de bu düzeydeki uygulamaları düzenleyen etkin küresel kurumlar vardır (Erol 2009: 244). Bu nedenle ulus-devletin varlığının önemi ve demokratik olarak yapılanması önem taşımaktadır. Kısaca küresel etkilerin ortaya çıkması sonucunda, yerel kültür biçimlerinin yeniden canlanması olanaklı hale gelmektedir.

Bu da, küreselleşme ve yerelleşmenin iki farklı kavram gibi görünse de aynı zamanlarda ve birbirine belki de tepki olarak ortaya çıktığını göstermektedir. Çünkü Batı'nın coğrafya, tarih ve kültürüyle tanım kazanmış modernlik deneyimi bugün farklı coğrafyalara açılmakta, yeni kültürel havzalarda yeşermekte ve değişik dillerde yeniden anlatılmaktadır (Göle 2008: 160). Bunun sonucunda da farklı kültürlerle sahip olan toplulukların küreselleşme sürecine girerek modernleşmesi ve aynı zamanda yerel dinamikleri çerçevesinde bu yapılanmayı oluşturması kaçınılmaz olmuştur. Burke'nin de belirttiği gibi farklı ülkelerde birçok konuda küresel kültürün etkileri görülmektedir. Küreselleşmenin etkisiyle homojenleşen yapı, yerel düzeyde incelendiğinde heterojen bir yapıya dönüşmekte, bireysel düzeyde ise seçeneklerinin daha da fazlalaştığı belirtilmektedir. Burke, yerel düzeydeki çeşitliliğin artmasına karşın küresel düzeyde çeşitliliğin azaldığını vurgulamaktadır (Burke 2011: 152-153).

Günümüzde bütün bunların sonucu olarak küreselleşme ile yerelleşme tek bir kavram üzerinden açıklanmaktadır ki buna da “küyerelleşme” adı verilmiştir. Küyerelleşme, İngilizce de küreselleşme ve yerelleşme kelimelerinin birleştirilmesi sonucu ortaya çıkmış bir kavramdır (Glocalization). Bu kavramı Tuna, Şen ve Durdu şöyle açıklamaktadır (2011: 34);

*“Küresel ekonomiler bir yandan ulus devletleri ve ulusal sınırları ortadan kaldırıp küresel sistem içinde eritmeye çalışırken, bir yandan da ulus devletler içinde dinsel/etnik farklılıkları ön plana çıkararak, ulus devletlerin kendi içinde parçalanarak ufalanmasına yol açan bir süreç işlemektedir. Bir başka deyişle ulus-devletler adeta değirmen taşının yarattığı etkiye benzer bir biçimde çift taraflı zayıflatılma, ufalanma süreci ve baskısı altındadır.”*

Küyerelleşme terimini ilk ortaya koyan Robertson'a göre bu terim, içinde yerel koşullara uygun küresel bir bakış açısı anlamına gelmektedir. Yaklaşık 1990'lı yılların ortalarından beri kullanılan küyerelleşme terimini, küreselleşme ve yerelleşmenin iki gözlü çantasına benzeten Robertson, hem evrenselleştirici hem de özgücü eğilimlerin ortak varlığı olarak tarif etmektedir (Aktaran Erol 2011: 192). Kısaca küresellik yerelleşirken, yerellik de küreselleşmektedir. Küreselleşme

dünyadaki farklılıkları ortadan kaldırma eğiliminde olmadığı gibi, yerel farklılıkları da özümser ve uygulamaya koyar. Sonuç olarak, küreselleşme ve yerelleşme dikotomisi birbirinden farklı gibi görünse de aslında birbirinden ayrılmayan, birbirini destekleyen iki kavramdır ve küreselleşme ve küyerelleşmenin birbirine bağlı bir süreç olarak görülmesi gerektiğini söylemek mümkündür (Erol 2011: 192).

Küyerelleşmenin sonucunda ortaya çıkan modernleşme, bazı ülkeler için Çoklu Modernlikler adını almaktadır. 2. Bölümde de açıkladığımız gibi, çoklu modernliklerde modernleşme denilen şey Batı'nın kurallarına uygun olarak yapılan modernleşme değildir. Dolayısıyla modernlik küreselleşmiş olmasına rağmen, bu küreselleşme dünyanın batılılaşması anlamına gelmemektedir. Bu aslında farklı kültürlerde meydana gelen modernliğin çokluğu anlamına gelmektedir (Kaya 2006: 249). Çoklu modernitelerde değişim, zaman içerisinde farklılaşma demektir, bu süreç içerisinde o zaman içerisinde farklılaşan unsurlar toplumdan topluma, yöreden yöreye değişebilmektedir. Küresellik, küresel etkiler, ağır basar gibi görünür ama o küresel etkileri hem yerel denetleyebilir onu etkileyebilir, hem de küreselden yerele aralarında simbiyotik ilişki vardır, birbirlerini destekler.

Kültürel ve siyasi olan İslâmi politikaların yükselmesi ile kültürel kimliklerin de İslâmlaştığı görülmektedir. İslâmi bir hareket olarak özellikle son 15-20 yıldır yaygınlaşan Mevlevî semâsının ve buna bağlı olarak İslâmi müziğin yani ilahilerin ve semânın, çoklu modernlikler kavramı içerisinde küresel, ulusal ve yerel düzeydeki yansımaları, postmodern otantisite olarak adlandırılacak ve bu çerçevede ele alınacaktır.

Tony Langlois'in, "müzik türleri egemen ideolojik koşullara uyarlanarak ayakta kalırlar, bununla birlikte kırsal müzikler direngendir" (Aktaran Erol 2009: 149) düşüncesinden yola çıkarak, son yıllarda Türkiye'de farklı kutuplarda yer alan müzik türlerinde birleşmenin yaşandığı görülüyor. Bu birleşmelerden birisi de dini müzik içinde yer alan ilahi icralarında görülmektedir. İlgilendikleri müzik türü dışında zaman zaman farklı türde müzikler de yapan sanatçılar da vardır. Örneğin; Türk Sanat Müziği okuyan bir sanatçının, arabesk bir eser okuması veya pop sanatçısının ilahi okuması gibi. Aynı zamanda yerel ve ulusal tınılar giderek özünden ayrılmaya başlamış, çünkü geleneksel sazlarımızın içine bas seslerin eksikliğini



gidermek amacıyla batı sazlarının eklemelenmesi, beraberinde hem müzikte alt yapı çalışmalarını da getirmiş, hem de yerel tınının kaybolmasını sağlamıştır.

Yaylıların çoğalması, armonik alt yapılarla çok seslendirilmesi, elektronik sazların kullanılması, ritimlere ağırlık verilmesi postmodernlik içinde müzik tarzlarının da yavaş yavaş değiştiği düşünülebilir. Çünkü bugün TRT’de sanat müziğinden şarkılar dinlediğimizde, geleneksel sazların yanında, batı sazlarını da görebiliyoruz. Bununla beraber, TSM sanatçısının Orhan Gencebay’dan veya Kayahan’dan bir şarkı okuması da postmodernlik anlayışı içinde artık görmeye alıştığımız bir resim olarak karşımıza çıkar.

Türk kültürü içinde Mevlânâ ile Mevlevîlik, dolayısıyla Mevlevî semâsının önemli bir yeri vardır. Yerel, ulusal hatta uluslar arası düzeyde yapılan bir tanıtım veya etkinliklerde Mevlevî semâsının da yer alması bunun bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Birinci bölümde de anlatıldığı gibi Mevlevîlik 13. yüzyıldan itibaren günümüze kadar gelmiş birkaç tarikattan biridir. Fakat günümüzde yapılan uygulamalarına bakıldığında ki bu daha çok Mevlevî semâsında görülmektedir, bu fenomenin hem yerel boyutları hem de küresel boyutları vardır. Bunların işaretlerinin de gerek müzik endüstrisi içinde, gerekse devletin ulusal düzeydeki örgütlenmesi içinde görülmektedir.

Tasavvuf müziğindeki değişimler ve farklılaşmaların etkisi Mevlevî semâsına da yansımış, Mevlevî semâsına son yıllarda ilgi artmış ve her yerde görmeye başlanmıştır. Mevlevî semâsının gösteri olarak düğün, ramazan etkinlikleri, özel dini geceler vb yerlerde yapılmasından dolayı, semâ yapacak kişiler çoğalmış ve yapılan kısa programlar sonucunda Mevlevî âyiniyle semâ yapılamayacağı için ilahilere başvurulmuştur. Bu nedenle kısa tanıtım ve gösteriler için ilahiler eşliğinde yapılan semâlara her ortamda rastlamak mümkün olmuştur.

Bu gelişmelerin yanında gittikçe artan bir şekilde, özel olarak bir dönem adlandırmasıyla ‘yeşil pop’a, yani İslâmi popüler müziklere yönelim gözlenmektedir. Ayrı bir müzik endüstrisi içinde değerlendirilebilecek olan bu kesim, müzikte yaşanan bu gelişmeleri ilahilere de yansıtmıştır. Her sanatçı okuyacağı ilahiyi farklı sazlarla, farklı bir alt yapıyla yorumlamaya çalışarak kendi icra farkını ortaya koymuştur. Örneğin; “Segâh Niyaz İlahisi”ni, senfonik orkestradan pop müzik sanatçılarına kadar herkesin seslendirip, farklı yorumlaması, otantisite tartışması

içinde postmodern bir durumdur. Hatta ilahinin adı alt yazıda “Dinle Sözümlü” Segâh Niyaz İlahisi, olarak verilmiştir. Soprano Feryal Türkoğlu tarafından ilahi seslendirilirken, arkada iki tane semâzenin de semâ ettiği görülür (Track 11). Seslendirme açısından bu örnekleri çoğaltmamız mümkündür.

İslâmi pop ya da Yeşil pop’da Yusuf İslâm adını alan Cat Stevans’da önemli örneklerden biridir. Yusuf İslâm’la beraber, Sami Yusuf ve Native Deen gibi Uluslararası İslâmcı (Müslüman) pop yıldızları, küresel pop şarkıları yerel pazarlara uygun hale getirmeye çalışırken, Umutzen, Mesut Kurtis ve Abdurrahman Onul (Mustafa Demirci) gibi Türk müzisyenler yerel İslâmi pop şarkıları küresel pazara uygun hale getirmeye çalışmaktadırlar (Erol 2011: 193). Yusuf İslâm’ın İslâmi pop içinde önemli hale gelen ve çeşitli düzenlemelerle birçok yeşil pop sanatçısının okuduğu “Allah hu Allah” ilahisi farklı yorumlar, düzenlemelerle ve semâzenler eşliğinde çekilen kliplerle, oldukça popülerlik kazanmıştır (Track 12). Türk müzisyenler içinde İslâmi kimlik taşıyan ve ilahiler söyleyerek bu kesim içinde meşhur olanlar olduğu gibi, popüler sanatçılar arasında da ilahi okuyup ve aynı zamanda okudukları bu ilahilere klip çeken veya programında ilahi okurken semâzen kullanan ünlü sanatçılar da bulunmaktadır. Bunlara THM sanatçısı Zara TV’de bir programda “Segah Niyaz İlahisi” eşliğinde (Track 13), pop müzik sanatçılarından Hayko Cepkin “Güzel Âşık Cevrimizi-Demedim mi” (Track 14), İlhan İrem’i sözleri dinsel içerik taşıyan “Dem” adlı şarkısında (Track 15) ve Ersen “Döndüm Mevlânâ Gibi” ilahide (Track 16), Umutzen’i “Allah u Allah” ilahisinde (kırmızı tennure ile dönen semâzen) (Track 17), Azeri şarkıcı Yıldız Usmanova “Yalvar Güzel Allah’a” (Track 18), ayrıca Tasavvuf müziği sanatçısı Sami Özer’i “Güzel Âşık Cevrimizi-Demedim mi” ilahilerinde (Track 19) semâzenin de olduğu görülmektedir.

İslâmi pop sanatçıları tarafından okunan, günümüzde popüler olan ve halkın da eşlik ettiği ilahiler ise genelde şunlardır; “Güzel Âşık Cevrimizi”, “Gel Gör Beni Aşk Neyledi”, “Sevdim Seni Mabuduma”, “Talaal Bedru Aleyna”, “Tende canım, canda cananımdır Allah Hu Diyen”, “Kimi Dosta Varır, Dosta Bend Olur”, “Allah Allah Rabbüna”, Esmâ Zikir diye de bilinen “Allah Allah Şükrenillah, Zirkenlillah” vb. ilahilerdir. Bazı ilahileri de piyasa ilahisi olarak gören semâzenler, buna örnek olarak İslâmi pop sanatçısı Abdullah Önül’un ve Pop sanatçısı Ersen’in de söylediği

“Sağ Elimi Kaldırdım, Sol Elimi Daldırdım-Döndüm Mevlana Gibi” ilahisi gösterebilir.

Popüler kültürün bir ürünü olarak İslâmi Pop’a duyulan ilgi gittikçe artmaktadır. Politik İslâm’ın ideolojik uzantısı etkisiyle, popüler kültürün parçası olan İslâmi Pop’un geniş kitleye seslenebilmesinde medyanın da rolü önemli sayılabilir. İleri teknoloji sayesinde, medyada, radyo ve televizyonlarda devamlı dinlenen ve takip edilen programlar İslâmi Pop sanatçıları, gittikçe artan bir ilginin ürünü olmaktadır.

Çeşitli modernleşmeler içerisinde gelenekselden moderne doğru tek bir çizgisel evrimden söz etmek doğru değildir. Modernden geleneğe doğru bir yönelişten bahsetmek mümkün görünür. Türkiye devleti içinde yaşayan insanların büyük çoğunluğunun Müslüman olması, modernleşme içerisinde bunu yaşamasını sağlar. Kendilerini küresel dünyanın gelişmesinden dışlamak istemeyenler, bir yandan modern çağa ayak uydurmaya çalışırken, bir yandan da geleneklerini bir şekilde sürdürürler. Bunu en iyi yapacakları alan ise popüler kültürdür, yani geleneğe dönüşü popüler kültür içinde gerçekleştirdikleri zaman hem geriye dönmediklerini hem de geleneği bu şekilde modernleştirdiklerini düşünürler. Laik bir devlet olarak Türkiye Cumhuriyeti, bunu Türk kültürüyle ilişkilendirirken, büyük çoğunluğu Müslüman olan halk ise İslâm düşüncesiyle, Müslümanlıkla ilişkilendirip, o terbiye ve erkân içinde geleneklerini gerçekleştirmeye çalışırlar. Bunu da sekülerleşme olarak adlandırmak mümkündür. Yani, insanların gündelik hayat içerisinde kendi dinsel ve dünyasal yaşam tarzlarını kendiliğinden değiştirmesi, dönüştürmesi, sekülerleşme olarak adlandırılmaktadır. Yani yukardan sekülerleşme olarak laisizasyona karşı, kendiliğinden modernleşme ve dünyevileşme olarak sekülerizasyon.

Türkiye’nin 15-20 yıl öncesinden itibaren önemli ölçüde dönüşmeye başladığını söylemek mümkündür. Bu süreç içinde toplumların eğlence, giyim-kuşam, sosyal yaşantı, müzik beğenileri ve bazı değerlerin değiştiğini, fakat bu değişiklik olurken de geleneklere bağlı kalındığı söylenebilir. Örneğin muhafazakâr kesimin rahatlıkla gidebildiği Aydın-Didim’de bulunan beş yıldızlı Caprice Otel, İslâmi kesimin bütün ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde hazırlanmış, haremlik selamlık havuzlar, eğlence mekânları gibi yerler yapılmıştır. İçkinin satılmadığı,

denize girmeyi meşrulaştıran mayolar ile şortların satıldığı küçük dükkânlarda her türlü ihtiyaç karşılanabilmektedir.

Türkiye'nin modernleşme süreci içinde geçirdiği dönemi bir televizyon programında kendi konserlerinden örnek vererek anlatan Ahmet Özhan, 31.8.2011 tarihinde Habertürk'te yayınlanan "Bayram Sohbetleri" adlı programda, Türkiye'de yaşayan mütedeyyin insanların tasavvuf müziği konserlerinde nasıl bir davranış değişikliği gösterdiğini şöyle anlatmıştır:

*"Mesela ilk zamanlarda hanımlar ayrı salonda, beyler ayrı salonda olurdu, ben beylerin tarafında olurdum, hanımlar duyabildikleri kadar duyarlardı. Sonra aktarıcılar kondu, ekrandan seyretmeye başladılar ve sonra aynı salonda ama önüne bakarak dinlediler ve sonra da artık benden ilahi ister hale geldiler. Bu sosyalleşmeyi birlikte yaşadık. Ben bunu bir görecelik olarak da algılıyorum."*

Müzik endüstrisinde ise bu yukarıda da belirtildiği gibi ilahilerin popüler sanatçılar tarafından söylenmesi, sadece ilahiler okuyan tasavvuf müziği icracılarının artması da İslâmi popun yükselişi ile olmuştur. Özel (ticari) İslâmi TV kanallarının açılması ve bu kanallarda diğer kanallarda olduğu gibi nasıl şarkı, türkü söyleyen kişiler arasında bir yarışma yapılıyorsa, "İlahi Star" adlı yarışma Kanal 7 kanalında başlamıştır. Yarışmacılar arasında sadece erkeklerin olmadığı, türbanlı kızlarında yarışmada ilahiler okuyarak yarıştığı tespit edilmiştir. İslâmi inanışa göre kızların okumasını engelleyen ve evde oturtup gelinlik çağa gelmesini bekleyen mütedeyyin aileler için bu çok normal bir durum olarak karşımıza çıkar. Bu durum ise Türkiye'nin çoklu modernlikler kavramı altında bu günkü durumunu göstermesi bakımından önemlidir.

#### **3.2.3.4.1. Günümüzde Afyonkarahisar'da yapılan Semâ Pratikleri**

Günümüzde semâ pratiğini yerel, ulusal ve küresel etkinlik türleri içinde görmek artık alışıldık bir durumdur. Gerek mütedeyyin, gerekse mütedeyyin olmayan insanların düzenlediği organizasyonlarda farklılık yaratmak için semâ pratiğini seçmesi, Afyonkarahisar yerelinde gözlenmektedir. 2000'li yıllardan itibaren ve özellikle 2004-2005 yıllarında Afyonkarahisar'da yaşanan Mevlevî uyanışı, semâ gösterilerinin "folklorlaşma" olarak yorumlanabilecek bir döneminin başlamasına da işaretler. Semânın dinsel ritüelden uzaklaşp, seküler mekânlarda

görünürlük kazanmaya başlamasıyla birlikte, Mevlevî kültürü ile yetişmemiş kişilerin halk oyunları öğrenir gibi, ticari ya da özel ilgi olarak semâyı öğrenmeye başladığı tespit edilmiştir. Çeşitli halk oyunları dernekleri tarafından verilen semâ eğitimi, doğal olarak “semânın folklorlaşmakta olduğu” argümanlarına temel oluşturmuştur. Buralardaki eğitimin düzeyi ve içeriği tartışmaları bir yana, bunun yanı sıra, bu tür kurslar kanalıyla ya da başka yollardan semâ öğrenen kişilerin seküler ortamlarda semâ performansları yapmaya başlamaları, meseleyi çoklu modernlikler, temsil ve popüler kültür ekseninde düşünmeyi gerekli kılmıştır. Başka bir deyişle çoklu modernliklerini yaşantılayan insanların kendilerini diğer insanların eğlence, kutlama vb etkinliklerinden ayırtırmak ve “modernleşen” (değişen) kimlik dönüşümlerini yansıtmaları için semâyı yer vermeye başlamışlar, bu çerçevede ortaya çıkan bir arza ise sözünü ettiğimiz bağlamlarda semâ öğrenen kişiler yanıt vermeye başlamışlardır. Bu ise artık semâyı bir “gösteriye” bir “icraya” dolayısıyla da bir popüler kültür fenomenine dönüştürmeye başlamıştır. Böylece çeşitli organizasyonlarda, az sayıda “semâzen” ile birden çok gösteri yapabilme durumu ortaya çıkmış, yani, önce ilahiler eşliğinde semâ yapan bir kişiyi daha sonra halk oyunları ekibinde görmek mümkün olmuştur.

2000’li yılların ikinci yarısından itibaren artmaya çıkmaya başlayan dinsel oluşumların etkisiyle ve 2007 yılında Mevlânâ Celaleddin Rumi’nin 800’üncü Doğum Yıldönümü nedeniyle UNESCO tarafından korunmaya alınan Mevlevî semâsı ve müziği hakkında yayınlanan genelge ile Mevlevî semâsı ve müziği koruma altına almaya çalışılmıştır (Ek 1). Bu çerçevede Mevlevî semâsı bir düzen içine alınmaya çalışılmışsa da, semânın çeşitli etkinliklerde yapılmasına engel olunamamıştır. Gözlemler Afyonkarahisar’da yapıldığı için burada oluşan etkinlik türlerinden hareketle örnekler verilecektir.

Afyonkarahisar da “Afşen Organizasyon” şirketinin sahibi olan Hakan Şen (35) ile yapılan görüşmede verdiği bilgiler, yukarıda çizilen çerçeveyi destekler niteliktedir. Afyonkarahisar’da son yıllarda semâ gösterilerinin fazlaştığını, artık ticaret amacıyla yapılmaya başlandığını anlatmıştır. Afyonkarahisar’da önemli oranda zengin bir kesimin varlığına dikkat çeken Şen, 5 yıldızlı termal otellerde ve normal düğün salonlarında düğün yapanların özellikle tasavvuf müziği ile birlikte semâzen de istediğini vurgulamıştır. Düğün sahiplerinin sadece yerel kişilerle değil,

başka şehirlerden de buraya ekip çağırdıklarını belirtir (Hakan Şen ile 27 Ağustos 2011 tarihinde yapılan görüşme).

Afyonkarahisar’da yapılan semâ pratikleri, düğünlerde ve ramazan etkinliklerinde olmak üzere iki şekilde incelenmiş, her iki etkinlikte ortak uygulamalar olduğu gözlenmiştir.

Düğünlerde yapılan semâ pratikleri genel olarak “Dini Düğün”, “İslâmi Düğün” veya “Kur’an’lı Düğün” olarak adlandırılmıştır. Bu düğünler mütedeyyin, dindar ya da muhafazakâr diye tanımlanan ya da kendilerini öyle tanımlayan insanların yaptıkları düğünlerdir. Seküler yaşamda kendilerine yer bulan, ancak dini yaşam tarzını benimseyen, aynı zamanda bu çerçevede düğün yaparak, gelen muhafazakâr kesimin çiftetelli oynamak gibi sıkıntıya sokulmayan düğünlerdir. Seçilen dört-beş yıldızlı oteller veya düğün salonları, düğünlerin mekân olarak seçildiği alanlardır. Tüm Türkiye’de olduğu gibi Afyonkarahisar’da da bu tür düğünler yapılmaktadır. En son Hürriyet gazetesinde böyle bir habere yer verilmiş ve zengin bir işadınının oğlunun Çırağan Saarayı’ndaki düğününde dini nikâhtan hemen sonra semâzenlerin, gelin ile damadın oturduğu masanın iki yanında semâ yapması basına taşınmıştır. Köşe yazarı Vahab Munyar, 10.10 2012 tarihli yazısında nikâhta alkol verilmediğini, hemen sonrasındaki yemekte alkolün serbest olmasını ve düğünün Ebru Gündeş ve Alişan konserleriyle devam etmesini de köşesinde yazmıştır<sup>74</sup>.

Afyonkarahisar’da izlenen dini düğünlerde alkol servisi yoktur, ancak haremlık-selamlık uygulaması da yoktur, herkes bir arada oturur. Başlı açık ve son derece şık misafirler ile tesettür modasına uygun giyinen yine şık misafirlerin aynı masayı paylaştığı da görülür. Düğün ve benzeri toplantılarda eğlenceyi sağlamak amacıyla başvuru alan organizasyon şirketleri vardır; Can Organizasyon, ANG Ajans, Afşen Organizasyon bunlardan bir kaçıdır. Her düğünde uygulamalar farklı olabildiği gibi, yapılan gösterilerin sırası da değişebilmektedir. Düğünün başında bir hoca tarafından Kur’an-ı Kerim okunarak ve dualar edilerek düğüne başlanır. Bunu TSM konseri, İlahiler, arkasından semâ gösterisi, halk oyunları ekibinin gösterileri, aşuk-maşuk gibi seyirlik oyunlar ile eğer sünnet düğünüyse, palyaçonun çocukları eğlendirmeleri takip eder. Takı töreni ve pasta merasimi yapılır ve düğün içinde

---

<sup>74</sup><http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/21661620.asp>.

gelinle damadın isteklerine önem verilir ve düğündeki seyirlik akışın sırası değişebilir. Örneğin, gelin ile damadın salona halk oyunları ekibi tarafından ayrı ayrı getirilmesi ile oyun olmamasına rağmen çiftin sevdikleri bir şarkı eşliğinde dans etmesi gibi.

Bu düğünler ile günümüzde “cami düğünleri” olarak adlandırılan düğünler arasında bazı farklar vardır. Bu konuda çalışması olan Mevlüt Özben’in aktardıklarına göre (Özben 2006: 213-214) en önemli fark, cami düğünlerinin, cami ile bütün olarak caminin altında inşa edilen zemin katlarında yapılmasıdır. Kiralanan bu yerlerin kira bedeli de cami dernekleri tarafından kullanılmaktadır. Düğünün gerçekleşeceği alan konforlu bir alan değildir ve kadın ile erkeğin ayrı oturması yani haremlik ve selamlık bölümleri bir perde veya duvarla ayrılmıştır. Fakat salonda yapılan düzenleme ile hem kadınlar hem de erkekler sahneyi görebilmektedir. Cami düğünlerinde bir davetlinin açılış konuşmasının ardından bir vaizin Kur’an okuyup, evlilikle ilgili dinsel içerikli bilgilerin verilmesi ile düğüne devam edildiği belirtilir. Eğlence olarak dinsel içerikli tiyatro gösterilerin ve ilahilerin yer almasının, düğüne görsellik açısından zenginlik kattığı söylenebilir. Takı töreni, genellikle düğünün sonunda gerçekleşir ve davetliler takılarını taktıktan sonra salonu terk etmeye başlarlar.

Afyonkarahisar da izlenen “dini düğünler”de, bu kadar katı koşulların yerine getirilmediği gözlenmiştir. Kadın ve erkeğin bir arada oturması, modern mekânların düğün salonu olarak seçilmesi, sadece ilahilerin değil, TSM’den veya THM’den şarkı ve türkülerin okunması dini düğünleri, cami düğünlerinden ayıran özellikler arasındadır.

Organizasyon şirketleri tarafından gerçekleştirilen ve düğün salonunda gerçekleşen dini düğün şöyle yapılmıştır (Derya Düğün Salonunda 28.06.2010 tarihinde yapılan düğün) (Track 20):

1 – Gelin ve damadın halk oyunları eşliğinde düğün salonuna ayrı ayrı getirilmesi ve temsili olarak geline kına, damada damat traşı yapılması.

2 – Halk oyunları gösterisi

3 – Tasavvuf Müziği Konseri

4 – Ney Taksim ve Segâh Niyaz İlahisi eşliğinde semâ gösterisi.

5 – Nikâh töreni ve arkasından dua okunması

6 – Pasta töreninin ardından Gelin ve Damat Mariah Carey’in şarkısı eşliğinde dans etmesi

7 – Takı merasimi

8 – TSM şarkıları okunması ve bitiş.

Bir otel’de yapılan Sünnet düğünü programı (Çakmak Otel’de 29.06.2010 tarihinde yapılan yemekli düğün) (Track 21):

1 - Açılış: Kur’an-ı Kerim okunup ve dua edilmesi.

2 – TSM Konseri

3 – Aşuk – Maşuk gösterisi

4 – Palyaço gösterisi

5 – Halk Oyunları ekibinden Kol bastı ve çeşitli halk oyunlarının gösterisi

6 – Semâ gösterisi (Segâh Niyaz İlahisi eşliğinde (Sünnet çocuğunun semâ yapan iki arkadaşıyla önce semâ yapması, daha sonra semâzen büyüklerine sahneyi bırakmaları)

7 – İlahiler

8 – Temsili kına yakma ve bitiş

Düğün salonunda yapılan sünnet düğününün akışı şöyledir (Derya Düğün Salonunda 27.06.2010 tarihinde yapılan düğün) (Track 22):

1 - Kur’an-ı Kerim okunması ve Dua

2 – Semâ gösterisi

3 – THM bir solistin türküler okuması

4 – Halk oyunu ekibinin zeybek oynaması

5 – Tekrar türkülerin okunması

6 – Pasta töreni

7 – Takı merasimi

8 - Palyaçoların sahneye gelip sünnet çocuğunu arkadaşları ile eğlendirmesi ve bitiş.

Belirtilen programlardan da anlaşılacağı gibi, mütedeyyin insanların seküler mekânlarda gerçekleştirdikleri düğünlerde Kur’an-ı Kerim okunur, ardında dua edilir, bunun yanında tasavvuf müziği ve semâ gösterilerinin yapılır. Düğünü popüler hale getirmek içinde TSM şarkılarının veya THM türkülerinin seslendirilmesi, palyaço, halk oyunları, aşuk-maşuk gösterileri de düğüne popülerlik katan



unsurlardır, aslını söylemek gerekirse Mevlevî semâsı gösterisi de bu unsurların en önemlilerinden biri sayılmalıdır. Zira diğer seküler kökene sahip eğlence unsurların (seküler şarkılar, halk oyunları vb) yanında kullanılan semâ gösterisi, düğün sahibi ve misafirlerinin giyimleri, iletişim tarzları vb unsurlarla birlikte İslâmi bir yaşam tarzı tercihlerine doğrudan ya da dolaylı olarak gönderme yapan bir ‘kod’ olarak anlaşılmalıdır. Dolayısıyla dinsel ve dinsel olmayan etkinlik türlerinin ardı ardına sunulması, İslâmı, bir yaşam tarzı olarak benimseyen insanların farklı modernlik anlayışlarını, başka bir deyişle çoklu/farklı/alternatif modernleşmelerini gösteren önemli bir örnek olarak ifade edilebilir.

Türkiye’de olduğu gibi Afyonkarahisar’da da Ramazan ayının Müslümanlar açısından önemi büyük olduğu için, teravih namazından sonra sahura kadar çeşitli eğlenceler düzenlenerek, ramazanın coşkuyla kutlanması sağlanır. Günümüzde ramazan ayının gelmesi ile birlikte, birçok şehirde düzenlenen bu eğlenceler, oruç tutan insanların akşam iftardan veya teravihten sonra hoş vakit geçirebilmelerini ve eğlenebilmelerini sağlamaktadır. Belediyeler, oteller, büyük alış-veriş merkezleri ve restoranların düzenlediği bu eğlenceler, bir yandan eski ramazan eğlencelerinden esinlenerek, bir yandan da şehrin yerel kültüründen örneklerin verilmesi şeklinde hazırlanmaktadır.

“Ramazan Eğlenceleri”, “Ramazan Şenlikleri” veya “Ramazan Etkinlikleri” gibi adlar altında yapılan bu eğlenceler için bu çalışmada “etkinlik” kelimesi kullanılacaktır.

Afyonkarahisar’da ramazanın gelmesiyle birlikte, ramazan etkinlikleri pek çok yerde yapılmaktadır. 2010 yılı Ramazan ayında, Afyonkarahisar Belediyesi’nin düzenlediği ramazan etkinlikleri, Oruçoğlu Otel, Özdilek Alış-veriş merkezi, Afium alış-veriş merkezi ve Sultan Divani Mevlevîhane Müzesi Yaşatma Derneği’nde gerçekleştirilmiştir. Sultan Divani Mevlevîhane Müzesi Yaşatma Derneği’nde semâ düzenli yapılan bir etkinlik olmayıp, ilk gün Şah İsmail’in kendiliğinde vecde gelip semâ yapması açısından önem taşımaktadır.

Yukarıda adı geçen yerlerde, her gün olmasa da haftanın belirli günlerinde, özellikle de hafta sonlarında semâ gösterilerinin yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu etkinlikler otellerde iftar yemeği ile birlikte, açık alan veya alış veriş merkezlerinde ise yatsıdan sonra başlatılmıştır. Otelin restaurantında yapılan etkinlikler, iftardan 10

dakika önce ilahiler çalınarak başlamıştır. Diğer yerlerde başlama saati, insanların oruçlarını açtıktan sonra evden ayrılmalarına göre ayarlanmıştır. Afium alış verişi ve Outlet eğlence merkezi müdürü, Nurettin Hancıoğlu’da (48) eğlencelerin başlamasının en uygun saatinin 21.30 olduğunu belirtmiştir. Başka bir deyişle Afyonkarahisar halkının ramazanda hangi saatlerde dışarıya çıkacağını veya gündüz oruçluyken yapamadığı alışverişini gece alış verişi merkezlerine gelerek yapacağını bilen bu gibi yerlerin sorumluları için bu saatler bilinçli olarak belirlenmiştir (Nurettin Hancıoğlu ile 20 Ağustos 2011 tarihinde yapılan görüşme).

Genelde hazırlanan seyirlik oyunlar, düğünlerde de olduğu gibi, halk oyunları, aşuk-maşuk, sihirbaz gösterisi, çocuklar için karagöz-hacivat, kızlardan oluşan halk oyunları ekibidir. Her gösteri yaklaşık 10 dakika ile 20 dakika arasında değişen sürelerden oluşmuştur. Genel olarak incelenen yerlerde yapılan semâ gösterisi 10-12 dakika olarak değişmektedir. Bu organizasyonu düzenleyenler ise Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Beden Eğitimi Bölümü Spor Meslek Yüksekokulunda görevli öğretim görevlisi Muharrem Korkankorkmaza’a bağlı bir grup üniversite öğrencileri ile “Ritim Dans Okulu” öğrencileridir. Her iki grubun öğrencilerinin de gerektiğinde halk oyunu oynadıkları, gerektiğinde de semâ yaptıkları tespit edilmiştir.

İncelenen yerlerde farklı bir sırayı takip eden bu etkinliklerin nerde nasıl yapıldığına ilişkin ayrıntılar şöyledir:

Oruçoğlu Otel;

1 - İftardan önce canlı müzik eşliğinde ilahilerin seslendirilmesi (Ney, Kanun, Viyolonsel, Bendir ve Org)

2 - İftardan sonra bir süre daha ilahiler seslendirilmesi ve ardından semâ gösterisi başlıyor. Semâzenler semâyı restoranda yapıyor, semâ yapılacak alana yemeklerin dağıtıldığı bölümün arkasından geçerek, ney taksimi eşliğinde geliyor ve CD’den çalınan ve Mevlânâ’nın olduğu bilinen şiiri dinledikte sonra Neva Peşrev eşliğinde semâyâ başlıyorlar (Track 23).

“Gel, gel ne olursan ol, yine gel

İster kâfir ol, ister mecuzi

İster puta tapan ol, yine gel,

Bizim dergâhımız ümitsizlik dergâhı değildir

Yüz kere tövbeni bozmuş olsan da, yine gel”

3 - Erkekler halk oyunlarına başlıyor.(Ege Zeybek, Karadeniz dönüşümlü olarak oynanıyor).

4 - Her zaman olmasa da sihirbaz gösterisi yer alıyor.

5 - İlahileri seslendiren grup daha sonra TSM şarkıları ile geceyi bitiriyor.

Afium alış-veriş merkezi sokaklardan oluşur ve bu alış-veriş merkezinde Hacivat-Karagöz, Nasreddin Hoca veya çocukların ilgisini çeken çizgi film kahramanları kılığında gençler dolaşır, Osmanlı kıyafetleri içinde gençler macun veya hediyelik eşya satar. Ayrıca geleneksel kıyafetler içinde davul çalan bir erkek ve yanında da bir genç kız hem başlayacak olan gösteriyi haber verir, hem de maniler okuyarak, “eski ramazanları” canlandırmaya çalışır. Bu nedenle gösteriler peş peşe yapılmaz. Sihirbaz gösterileri, halk oyunları, Hacivat-Karagöz zaman zaman sıraları değişse de yapılan gösterilerdir. Sadece canlı müzik yapılmamaktadır. Oruçoğlu Otel’de gösteri yapan grubun bazı üyeleri, Afium’la da ramazan süresince anlaştığı için, oteldeki işleri biter bitmez Afium’a giderler. Bu nedenle semâ gösterisi burada en son gösteridir, yani 23.00 sularında semâ yaparlar. Semâ öğrencilerden birisi informel semâ eğitimi alarak beş günde semâ öğrendiği için, yaklaşık 10 dakikalık semâda birkaç kez başı döndüğü için durur, birkaç dakika dinlendikten sonra tekrar başlar. Müzik yine aynıdır, değişmez, Neva Peşrev eşliğinde semâ yapılır (Track 24).

Afium alış veriş merkezinde semâ, toplam iki kez yapılmıştır. Semânın gösteriler içinde fazla yer almamasının nedenini ise müdür Nurettin Hancıoğlu, “semânın bu tür yerlerde yapılmasını doğru bulmadığımız için istemedik. Çünkü semâ bir zikirdir ve burası onun yeri değildir” diye açıklamıştır (Nurettin Hancıoğlu ile 20 Ağustos 2011 tarihinde yapılan görüşme).

Afyonkarahisar Belediyesince hazırlanan ramazan etkinlikleri ise bu yıl, Ankara’dan gelen bir organizasyon şirketince yapılmıştır. Afyonkarahisar Belediyesinin dışardan bir şirketle anlaşarak düzenlediği Ramazan etkinliklerinde düzenli bir program akışı yoktur. Organizasyon şirketi Erdal Uzakgören(30), “biz sadece ihaleyi alıyoruz, kendi sanatçılarımız yok, yerel sanatçılarla çalışmak bizim için daha avantajlı” demiş ve Afyonkarahisar’ın yerel sanatçıları ve dansçılarıyla çalışmıştır (Erdal Uzakgören ile 17 Ağustos 2010 tarihinde yapılan görüşme). Belediye’nin önündeki caddeye kurulan etkinlik alanında satışların yapılacağı

standlar ve sanatçıların çıkacağı sahne kurulmuştur. Her akşam saat 21.30 civarında başlayan ramazan etkinliklerinde standlar, 20.30 sularında açılmış ve her standta farklı bir ürünün satışı yapılmıştır. Ayrıca mısırların, çerezlerin, su ve gazozların satıldığı küçük bir çay ocağı ile yine aynı sokakta çay bahçesi kurulmuş burada da halka sucuk-ekmek, dondurma, meşrubat vb gıdalar satılmıştır. Bir köşeye Osmanlı kıyafetleri ile oturmuş bir kişi ebru sanatı ile hazırlanmış farklı boylardaki kartlara belli bir ücret karşılığında müşterilerin isimlerini yazarak satmaya çalışmıştır.

Genelde izleyicilerin 21.00 den sonra gelmeye başladıkları alanda yarışmalar, ege erkek grubu halk oyunları, küçük skeçler gibi çeşitli animasyon gösterileri, yerel türkücüler, ney ve kanundan oluşan iki saz ile tasavvuf müziği adında saz eserleri yer almıştır. Hepsi her gün sahneye konmayıp, kimisi haftada 2 gün, kimisi de 3 gün sahnelenmiştir. Semâ gösterisinin saati ise semâ yapacak öğrencilerin o günkü iş durumuna göre değişmekte olup, her seferinde farklı saatlerde semâ için gelinmiştir. Oruçoğlu ve Afium’da semâ yapan öğrenciler yine burada da aynı müzikle yani başta bir ney taksimi, ardından şiir ve Neva peşrev eşliğinde semâ yapmışlardır (Track 25).

Afyonkarahisar’ın önemli bir alış veriş merkezi olan Özdilek’te de ramazan etkinlikleri düzenlenmiştir. Gözlemlenen diğer etkinliklerden bir farkı, Üniversitenin TSM Bölümü öğrencileri ve hocalarından oluşan “Kadınlar Grubu”nun, her akşam iftarda mağazadaki restoranda iftara gelen müşterilere ilahiler okuyarak, yemek müziği yapmalarıdır. Genelde erkeklerden oluşan tasavvuf müziği grupları görmeye alışkın olunan Afyonkarahisar da, bu kez kadınların ilahileri çalıp söylemesi, yani muhafazakâr kesimin ilahileri kadınlardan dinlemesi, kadınların kamusal alanda daha fazla görünürlük kazanmasının sonucu olarak görülmelidir. Çünkü bu durum, erkeklerin söylediği ilahileri, kadınlardan dinleyen muhafazakâr kesimin de modernleşme içinde olduğunu göstermektedir. Başka bir deyişle İslâmı, bir yaşam tarzı olarak benimseyen insanların oluşturduğu topluluklar içindeki kadınlar, bugüne dek görülmedik ölçüde hayatın içinde yer almakta, bu ise İslâmi kesimlerin çoklu modernleşmesinin en önemli özelliklerinden biri olarak tezahür etmektedir.

Özdilek’te ramazan ayı olması nedeniyle, o akşam için mağazada çeşitli ürünlerde yapılan indirimleri, gelen müşterilere duyurmak için gösteriler sırasında anonslar yapılmıştır. Mağazada çeşitli ürünlerde yapılan indirimleri müşterilere duyurmak amacıyla yapılan bu anonslar, gerek semâ gösterisinin, gerekse diğer

gösterilerin pragmatik bir anlam ifade ettiğini gösterir. Pragmatik yaklaşım, bütün insan davranışlarının temel motive edici özelliğinin pratik fayda olduğunu ileri sürer. Bu genel olarak pragmatizm olarak betimlenir. Başka bir ifadeyle bilginin ne olduğundan ziyade ne işe yaradığı önemlidir. Bunun toplumsal iletişimlerde, insan davranışlarında veya ifade kültüründe uygulamalarını görmek mümkündür (Erol 2009: 180). Burada da semâ gösterileri veya diğer gösterilerin pragmatik anlam ifade ettiğini söylemek mümkün olmaktadır. Alış-veriş merkezlerindeki semâ gösterisi ile diğer gösteriler, ürün tanıtımları ve pazarlanmaları için, toplanmış olan müşterilere duyurmak amacıyla bir “promosyon transferi” olarak kullanılmıştır. Yani bir ürünün ünlülüğünden (Mevlevî semâsı) bir başka ürünün ya da ürün dizilerinin (mağazada satılan ürünler toplamı) tanıtımı, pazarlanması ve satışı için yararlanılmıştır.

Her hafta sonu 21.30 ile 23.30 arasında yapılan gösteri programı şöyledir:

1 – Semâ

2 - Âşık-maşuk

3 - Kızlar grubu (roman oyunu, şakşuka, şukar şukar, kolbastı, Karadeniz, 7 kocalı Hürmüz, her hafta farklı bir oyun oynanır.)

4 - Erkek grubu (Ege zeybek)

5 - Karagöz-Hacivat (çocuklar için)

6 – Sandalye kapma yarışı (çocuklar için)

“Ritim Dans Okulu”nun yaptığı bu organizasyonda gösteriler, sırayla sunucu bir bayan tarafından anons edilmektedir. Gösteriler için alış-veriş merkezinin girişindeki büyük alan ayrılmıştır. Bu alan seyircileri belli bir uzaklıkta tutmak için çevrelenmiş, ortasında da gösteriler için yer hazırlanmıştır. Sunucu bayan elinde mikrofonla her sema gösterisinin başında, Mevlevîliğin Afyonkarahisar’da doğduğuna ilişkin ifadeler eşliğinde semâ hakkında izleyenlere kısa bir bilgi verir. Semâ gösterisi için yaptığı anons şöyledir : *“Hoş geldiniz. Herkesin anavatanı Konya olarak bildiği semâzenlerin doğduğu yer, aslında Afyonkarahisar’dır. Ancak sahip çıkamamasından ötürü sınırlı sayıda semâzenimiz bulunmaktadır. Şimdi o semâzenlerimizle sizlere beğeneceğinizi düşündüğümüz semâ gösterisi sunacağız”* (Track 26).

Ramazan boyunca çok sayıda gösteri yapan grup, en az iki semâzen en fazla da beş semâzenle “sahne” almıştır. Müzik olarak tercihleri ilahilerdir ve gösteri

boyunca her ilahinin bitiminde durup selam vermişler, diğer ilahi başlayınca tekrar selam verip semâya devam etmişlerdir. Bununla birlikte ilahilerin her birinde farklı koreografi uygulamışlardır. Kaç tane semâzen olursa olsun bu koreografi her gösteride yapılmıştır. İlk ilahide karşılıklı oldukları yerde kendi etrafında dönen semâzenler, 2. İlahide karşılıklı alanı dönerek semâ yapmışlardır. 3. ilahide bir semâzen ortaya geçmiş ve olduğu yerde dönerken, diğer semâzende onun etrafında dönerek semâ etmiştir. 3. ilahinin bitiminde de selam verip sahneyi seyircilerin alkışları arasında terk etmişlerdir.

Müzikler ramazan boyunca bilgisayar ortamında CD'den çalınmış ve değişmemiştir. Bu ilahiler; Nihavent makamındaki “Güzel Âşık Cevrimizi”, “Derman Arardım Derdime”, ve Segâh makamındaki “Tende canım canda cananımdır Allah Hû Diyen” dir.

Yine Özdilek alış-veriş merkezinde bir başka gece semâ gösterileri farklı bir şekilde ile yapılmıştır. Bu kez sahnede 6 erkek vardır. 3 ü efe kıyafetiyle 3 de normal kıyafetiyle sahneye çıkar. Kız yüzünden kavga edip sonra da birbirlerini öldürürler. 3 kişi yerde cansız yatarken bütün bu oyunu kenardan izleyen 3 semâzenin her biri, yerde cansız yatan 3 kişinin başına gelir. İlahi başlayınca da üzerlerindeki hırkaları öperek (Mevlevîlikte görüşmek denir) çıkarıp, yerde cansız yatanların üzerlerine örter, semâya başlarlar. Birkaç saniye sonra yerde yatan 3 kişi usulca sahneyi terk eder ve sahne semâzenlere kalır. Bu gösteride tennurelerden birisi kırmızı renktedir, sahnede 2 beyaz bir kırmızı tennureli 3 semâzen vardır. Yine aynı ilahilerle semâ gösterilerini tamamlarlar ve sahneyi terk ederler (Track 27). İzleyicilerin büyük ilgisini çeken bu gösteri, büyük bir alkış alır. Semâ gösterilerini geleneğin dışındaki popüler formlarla birleştirerek seyirciye sunmaları, alış verişe gelen seyirci kitlesinin uzun süre orada kalmasını sağlamıştır.

Bu semâ grubu, diğer günlerdeki gösterilerinde de renkli tennureler de giymiştir. Yapılan görüşmelerde renkli tennureye karşı olmadıklarını belirtmişler, her rengin dini açıdan farklı anlamlar taşıdığını ve bu nedenle de renkli tennureleri gösterilerinde bundan sonra da giyeceklerini söylemişlerdir.

Sultan Divani Mevlevîhane Müzesi Yaşatma Derneği'nde ramazan ayı boyunca her gün yatsı namazından sonra konuklar ağırlanmış Müslümanlık ve Mevlevîlik ile ilgili çeşitli sohbetler yapılmıştır. Burada müzikten ziyade önemli

İslâmi bilgilerin paylaşımı söz konusudur. Amaç, eğlendirmek olmamış daha çok derneğe gelen halkı bilgilendirmek olmuştur. Gelen konuklar Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi'nin çeşitli fakültelerinde görev yapan öğretim elemanları olabildiği gibi, şehir dışındaki farklı üniversitelerden hocalar da konuk olarak çağırılmışlardır. Bu sohbetleri dinlemek için halkın yanı sıra Vali Yardımcısı, rektör yardımcısı gibi önemli kişiler zaman zaman dernekte bulunmuşlardır.

Dernekte ilk gece yapılan toplantı, diğer toplantılara göre biraz daha önem taşımaktadır. Çünkü ilk gün gelen konuklar, Mevlevîlik üzerine çalışmaları olan Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinde Uzman Yusuf İlgar ile Şah İsmail olarak bilinen aynı zamanda semâzen olan Mevlevî İsmail Özalp'dır.

Konuşmaların arasında Devlet Konservatuvarı TSM Bölümü Öğretim görevlileri Ney, Kemençe ve Ud'dan oluşan küçük bir topluluk Segâh, Uşak, Muhayyer ve Neva makamlarından oluşan saz eserleri icra etmiştir. Mevlevîliğin tarihçesi ve Afyonkarahisar'daki Mevlevîlik hakkında bilgi veren Yusuf İlgar, konuşmasına Kur'an-ı Kerim'den bir dua ile başlar. İlk gün dinleyiciler arasında Vali Yardımcısı ve halktan bazı kişilerin de olduğu konuklara, şerbet ile çay ikram edilmiştir. Toplantının sonunda Şah İsmail, Yusuf İlgar'a eğilerek kulağına semâ yapmak istediğini söyler ve Yusuf İlgar'da sazandelere dönerek Şah İsmail'in semâ yapacağını iletir ve bunun üzerine Ney hemen segâh taksime girerek Segâh Niyaz İlahisini çalmaya başlar. Segâh Niyaz İlahisinin bir bölümü eşliğinde ve halının üzerinde, semâsını yapan Şah İsmail, semâyı bitirdikten sonra selam vererek yerine oturur (Track 28). Bu durum günümüz için otantik semâyâya en güzel örnektir. Çünkü sohbet için oraya gelen, yapılan sohbetten ve çalınan ezgilerden etkilenen Şah İsmail'in kendiliğinden semâ yapması, geleneksel otantisite kavrayışına sadık kalma çabasının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Yapılan bu incelemelerin sonucunda Afyonkarahisar yerelinde yapılan semâ pratiklerinin, son verilen örnek dışında, [çoklu] modernleşme ve popüler kültürün etkisiyle önemli bir dönüşüm içinde olduğu görülmektedir. Afyonkarahisar'daki insanların birçoğunun zihninde hâlâ kutsallığını korumasına, gördükleri anda durup ilgiyle izlemelerine rağmen, on dakikalık bir gösteri haline gelmesi ve farklı seküler etkinlikler içinde yer alması, semânın popüler kültür fenomenine dönüşmekte olduğu

ve çoklu modernleşme bağlamında en önemli ifade kültürü pratiği dönüşümlerinden biri olarak kabul edilmesi gerektiği açıktır.

Geleneksel olarak yapılan Mevlevî semâsının tam ritüellerine baktığımızda yedi bölümden meydana geldiğini görüyoruz. Oysa günümüzde popüler kültürün bir sonucu olarak çeşitli eğlenceler içinde yapılan semâ gösterilerinin sırası organizasyon içindeki akışa göre değişmektedir (bkz. Ekler, Tablo 4).

#### **3.2.3.4.2. Performans ve Gösteri Olarak Semâ Pratikleri**

Gerek Mevlevî âyinleri içinde gerekse ilahiler içinde yapılan semâ gösterileri bugün performans olarak değerlendirilir. Ritüelinden uzaklaşan bu gösteriler kişinin kendisi için yani Mevlevîhanelerde veya evlerde değil, izler kitle önünde yapıldığı için ve aynı zamanda izler kitlenin değerlendirmesine bağlı olarak gerçekleşir. Çünkü performans, bir izler kitlenin bir icrayı izleyip, dinleyip sonra arkasından değerlendirmede bulunduğu bir etkinliktir. Ritüelde ise izler kitle yoktur, kişi kendisi için ve ritüelin bir parçası olarak bir şey yapar ve biter. İzler kitle olursa da, izlemekten ziyade yapılan semânın 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.

Buna göre bugün yapılan semâ gösterilerini performans olarak değerlendirmek doğru olur. Her ne kadar âyinin tüm ritüelleri sahneye taşınsa da yapılan görsellikler, ışıklandırmalar, sinevizyon gösterileri, sahne düzenlemeleri ve seyirciler ile ritüel bağlamdan uzaklaşılır. Bu durumda Konya’da yapılan Şeb-i Aruz törenlerini de performans olarak değerlendirebiliriz, çünkü bu törenler de izler kitlenin önünde yapılmaktadır. Yeni yapılan Mevlânâ Kültür Merkezi’nin tavanına yerleştirilen ışık sistemi ile her selamda farklı renkte ışıklar semâzenlerin üzerine verilerek, görsel açıdan da zenginlik katılmaktadır. Ayrıca semâ yapılan yer tekke



veya dergâhın semâhanesi değil, Kültür Bakanlığına bağlı olarak yapılmış bir Kültür Merkezi'nin salonudur.

Sadece Mevlevî âyinlerinde değil, ilahiler eşliğinde yapılan 10 dakikalık semâ gösterilerinde de performanstan bahsetmek doğrudur. Öncelikle yapılan semânın ilahiler eşliğinde olması, bitiminde seyircilerin alkışlaması, ritüelden tamamen uzaklaşıldığının göstergeleridir.

Semâyı bir performans etkinliği olarak gören Ali İhsan Aksu (39), semâ öğrenen öğrencilerinin özel hayatlarına karışmadığını ne isterlerse yapabileceklerini, eğer Mevlevîliğe ilgi duyacaklarsa da bunu kendilerinin keşfetmelerini istediğini söylemiştir. Çalışma düzenini veya semâ gösterisi öncesinde veya sonrasında olumsuz davranışlar yapıp insanların psikolojisini bozmadığı sürece öğrencinin istediği gibi yaşayabileceği düşüncesindedir. Hem kendisinin hem de semâyâ çıkacak öğrencilerinin performansını düşünen ve onlara öğütler veren Ali İhsan Aksu, semâdan önce nasıl hazırlandığını ve neler yaptığını şöyle anlatmıştır (Ali İhsan Aksu ile 16.10.2009 tarihinde yapılan görüşme):

*“Akşam yapacağım töreni düşünürüm, sonra kaçta gideceğimi, kıyafetlerimi alıp almadığımı, çünkü bunlar önemli. Bir tanesi eksik çıktığında strese girersin, mutlaka semâ öncesinde su içerim, çünkü terleme oluyor, terleme olduğunda su kaybı oluyor, su kaybı olduğunda da kasılmalar meydana gelir. Herşeyi hazırladığım zaman zaten psikolojik olarak hazırlanmaya başlıyorum. Eksiğim yok, tamamım... Onun dışında tabi ki, açma germe yapar, kas gruplarımı çalıştırırım, en az bir saat öncesinde de yemek yerim. 2 veya 2,5 saat öncesi de uygun olur. Çünkü midenin yediklerini öğütmesi lazım artık, midede kalmaması lazım, çünkü kaynama yapar, psikolojini bozar ve baş dönmesi de başlar ondan sonra artık semâzen dağılmaya başlar. O zaman da performans sergileyemez.”*

Günümüzde semânın performans mekânları hemen hemen her yerdir. Düğün salonları, açık havalılar, restoranlar veya oteller, sokaklar, havalimanları, spor salonları, bir okul veya cami bahçesinde vb. yerlerde semânın yapıldığı görülmektedir. Buna göre düşündüğümüzde hem geleneksel olarak eğitim almış semâzenlerin, hem de dışarıdan beş günde semâ yapmayı öğrenmiş semâzenlerin aslında benzer mekânlarda çalışabileceğini de görebiliriz. Bu nedenle günümüzde zikirden uzak bir görüntü çizen semâ pratikleri, semânın gösteri olarak sergilendiğini göstermektedir.

Semânın gösteri olarak yapılmasına geçmeden önce konunun daha iyi anlaşılabilmesi için “gösteri”, “göstergebilim (semiology, semiotics)” ve “görüntüsel gösterge (ikon)” kavramlarının açıklanması gerekir.

Gösteri kavramının Türkçe Sözlükte birkaç anlamı vardır: 1. İlgi, dikkat çekmek için, bir topluluk önünde gösterilen beceri veya oyun. 2. Bir istek veya karşı görüşün, halkın ilgisini çekecek biçimde topluca ve açıkca yapılması, nümayiş. 3. Sinema veya tiyatrodaki film, oyun gösterme işi. 4. Birinin veya bir topluluğun kendi duygusunu gösteren sözü veya davranışı, tezahürat (Türkçe Sözlük 1988: 566). Buradan da anlaşılacağı gibi bir topluluk önünde yapılan ve topluluğun beğenini sağlamak gibi bir düşünce vardır.

Göstergebilim kavramı ise ilk olarak 17. yüzyılda filozof John Locke’nin işaret üzerine çalışmalar yapmasıyla ortaya çıkmıştır. Onu daha sonraki yıllarda Ferdinand de Saussure ile Charles Sanders Pierce’ün çalışmaları izlemiş ve günümüzdeki modern anlamı ortaya çıkmıştır. Fransız edebiyatçı Roland Barthes göstergebilimin en önde gelen savunucularından birisidir (Marshall 2005: 283)

Göstergebilim (Fransızca *semiotique* ya da *semiologie*) terimi, özellikle Türkçede dilbilim (Fransızca *linguistique*) sözcüğü örnek alınarak üretilmiştir (Rifat 2009: 11). Semiyotik ve semiyoloji sözcüklerinin Yunancadaki karşılıkları şöyledir; semiyotik, semeiotike teriminden, semiyoloji sözcüğü ise Yunanca semeion (gösterge) ve logia (“kuram”; “söz” anlamındaki logos’tan) sözcüklerinin birleşiminden doğmuştur. Gösterge (ya da belirti, işaret) anlamına gelen Yunanca semeion, teknik ve felsefî bir terim olarak İ.Ö. 5. yüzyılda Yunanlı Hippokrates ve Yunanlı felsefeci Parmenides tarafından daha çok “kanıt”, “belirti”, “semptom” anlamına gelen Yunanca tekmerion ile eşanlamlı kullanılmıştır (Rifat 2009: 27).

Göstergebilim, göstergeleri ve gösterge sistemlerini inceleyen bilim dalıdır. Gösterenler anlatım düzlemini, gösterilenlerse içerik düzlemini oluşturur (Barthes 2009: 47).

Buna göre gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır (Rifat 2009: 11). Bu açıdan, sözcükler, simgeler, her türlü işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir. Örneğin, toplumsal bir dizge (sistem) olan ve temelde insanlar arasında bildirişimi (iletişimi) sağlayan doğal diller

(Türkçe, İngilizce Japonca gibi), gösterge diye adlandırılan birimlerin kendi aralarında kurdukları ilişkilerden oluşur.

Akerson da gösterge hakkında yaklaşık aynı tanımlamayı yapıp bir de göstergelerin bize mesaj verdiği konusunda bilgi vermektedir. Yani gösterge o şeyin kendisi olmayıp, başka bir şeyin yerini tutmaktadır ve yerini tuttukları bir durum, eylem, varlık hakkında da mesaj verirler. Bu mesajda da ya bildiğimiz bir şeye çağrışım yapılır ya da yorum yapabilmemizi sağlar (Erkman-Akerson 2005: 18). Örneğin günümüzde seküler mekânlarda beyaz tennureleri ve başlarındaki sikkeleri ile semâzen olarak gördüğümüz kişiler aslında gerçek birer derviş olmayıp, sadece bu sistem içinde yani semâ âyini sırasında neler yapılabileceğinin bir kısmını bizlere gösteren kişilerdir. Dolayısıyla bizim bu konuda –olumlu veya olumsuz- yorum da yapabilmemizi sağlamaktadır.

Mantıkçı, felsefeci ve aynı zamanda matematikçi olan Pierce göstergebilimi, dilsel ve dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlayarak, buna semiyotik adını vermiştir. Pierce’e göre göstergebilim, mantıkla açıklanabilir ve üç önemli başlık altında sınıflandırır; görüntüsel gösterge (ikon), belirti ve simge (Aktaran Rifat 2009: 30).

Görüntüsel gösterge (ikon); belirttiği şeyi doğrudan doğruya temsil eder, canlandırır. Örneğin üzerlerinde hayvan resimleri bulunan levhalar birer trafik işareti olarak bir şey anlatmaktadır; her an karşımıza levhada görülen hayvanın çıkabileceğinin bir göstergesidir. Yani burada belli bir görüntüsel düzenleme (ikon) yapılarak, gördüğümüz levhayı bir trafik işareti olarak algılamaktayız (Erkman-Akerson 2005: 19). Bununla ilgili örnekleri çoğaltmak mümkündür; örneğin haç, Hristiyanlığın fikir ve anlamını çağrıştıran bir im yani işarettir; semâ, Mevlevîliği ve Mevlânâ’yı, yapılan gösteriler de semâ zikrini çağrıştıran bir işarettir.

Belirti (indeks), nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hemen yitirecek olan ama yorumlayan bulunduğu bu özelliği yitirmeyecek olan göstergedir (Rifat 2009: 31). Bir başka deyişle ‘belirti’dir ve iki öge arasındaki gerçek bir çağrışıma dayanır; örneğin duman ateşin belirtisidir; yapılan semâ gösterisi de Mevlevîliğin belirtisidir.

Simge (sembol), insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bir göstergedir ve yorumlayanın olmamasıyla kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek olan

göstergedir (Rifat 2009: 32). Başka bir deyişle, simgeler insanların anlam atfettiği her türlü nesne, olay, ses ya da yazılı biçimlerdir (Emiroğlu-Aydın 2003: 729). İnsanların anlaşmasını sağlayan doğal diller birer simgedir, çünkü konuştuğumuz zaman karşımızdaki kişi bizi anlar ve ne söylemek istediğimizi bilir. Bununla birlikte insanlar sanat, dans, müzik, mimari, yüz ifadeleri, beden duruşları, takılar, giysi, âyin, din, akrabalık, milliyet, mekân düzenlemeleri, maddi mallar ve daha birçok şeyde im ve simge kullanarak iletişim kurarlar. Konuşma sırasında vereceğimiz mecazi örnekleri hemen anlamasını sağlar. Sözelimi dengeyi anlatmak istediğimizde kullandığımız terazi kelimesi, denge figürünün simgesidir. Diğer bir örnek ise Mevlânâ torunlarının veya Mevlânâ muhibbi olan kişilerin boyunlarına taktıkları sikke şeklinde kolyedir. Bu kolyeyi Mevlânâ'ya sevgilerinin, bağlılıklarının, sempatilerinin bir göstergesi olarak takmaktadırlar.

Avrupa'da ise dilbilim kurucusu Ferdinand de Saussure, ilk olarak 1916'da yayımlanan *Cours de linguistique generale*'inde (Genel Bilim Dersleri), genel bir göstergeler biliminin ya da göstergebiliminin (Fr.Semiologie) varlığını ilke olarak ileri sürdü (Barthes 2009: 27). Saussure işaret eden ile işaret edilen arasındaki ilişkiyi gösterge ve gösterilen olarak tanımladı ve bütün dilbilimsel görüngüleri gösterge kavramı içine yerleştirerek dilsel olmayan işaretleri de dil çalışmaları içinde inceleme yöntemi kurdu (Emiroğlu-Aydın 2003: 729).

Göstergebilimin bu iki öncüsü araştırmalarının sonucunda göstergebilimin farklı iki işlevini ortaya koymuşlardır; Avrupa'da Saussure göstergebilimin toplumsal işlevini, Pierce ise Amerika'da mantıksal işlevini vurgulamışlardır (Guriard 1994: 18). Saussure gösterenin bir gösteren ile bir gösterilenden kurulu olduğunu söyler. Dilbilimde gösterilenin öz niteliği "gerçeklik" tartışmalarına yol açmış bu tartışmalar sonucunda gösterilen, bir "nesne" değil, "nesne"nin zihinsel bir tasarımı olduğu vurgulanmıştır. Gösteren öz niteliği de gösterilenin tanımıyla benzerlik gösterir. Tek ayırım, gösterenin aracı olmasıdır (Barthes: 2009: 50-53).

Gösterge bitmiş tamamlanmış durağan bir birim değildir, her zaman karşımıza çıkabilen ve zaman içinde kaybolabilen, bununla birlikte her kullanımda değeri değişebilen göstergeler, devingen bir yapıya sahiptir(Erkman-Akerson 2005: 13-116). Gösterge sözcüğü günlük kullanımlarda da görülmektedir. Günlük kullanımda devingen ve soyut anlamı göze çarpar. Örneğin, "2007 yılının Unesco

tarafından dünyada ‘Mevlânâ Yılı’ olarak kabul edilmesi, semâ gösterilerinin sadece dinsel mekânlarda değil, seküler mekânlarda da yapılmasının bir göstergesidir”, dediğimizde devingen ve soyut anlamını ortaya koymuş oluruz.

Son yıllarda dini etkinliklerin artması, tasavvuf müziğine de ilgiyi arttırmıştır. GTSM içinde yer alan tasavvuf müziği, inançsal müziğin bir koludur. Tekkelerde verilen eğitimin bir parçası olarak görülür ve dünyasal musiki eğitimi ile verilir. Birinci bölümde de anlattığımız gibi, tekkelerde yetişen birçok bestekârlar aynı zamanda birer hafız, imam veya müezzin olarak da camilerde veya tekkelerde görev yapmıştır. Bugün tasavvuf müziği konserleri popüler kültür sanatçılarının verdikleri “halk konserleri” tarzında yapılmaktadır. Bu etkinlik kapsamı içinde ilahilerin birkaçına semâzenler eşlik etmektedir. Afyonkarahisar’da Belediye tarafından düzenlenen ve her hafta sonu yapılan “Ramazan Şenlikleri ve Tasavvuf Müziği Konseri” kapsamında 20.08.2011 tarihinde yapılan semâ gösterisi de bu şekilde olmuştur. Ankara’dan gelen İslâmi pop sanatçısı Fatih Çalımlı, anons edilirken de önemli bir isme atıfta bulunarak sahneye alkışlarla çağırılmıştır. Doç. Dr. Nihat Hatipoğlu’nun öğrencisi olarak sahneye gelen Fatih Çalımlı, konseri sırasında halktan sürekli alkış istemiş ve yaklaşık tüm ilahilerini de halk ile beraber söylemiştir. Özellikle de “*çok güzel bir eserimiz, harcamak istemiyorum, beraber okuyacağız*” diyerek “Sevdim Seni Mabuduma” adlı ilahiyi önce kendisi okumuş, tekrarlarını seyircilere söyletmiştir. Semâzenler sahneye çıkarken de seyirciden “kuvvetli alkış” isteyen Çalımlı’nın iki ilahisine iki semâzen sahnede eşlik etmiştir (Track 29). Bu ilahiler, “Sallalallahu ala Muhammed” ile “Ey Allah’ım Sana Sundum Elimi” adlı ilahilerdir. Semâzenler sahnede dönerken yine sahneye renkli ışıklar eşliğinde duman püskürtülmüştür. “Kuvvetli alkış” eşliğinde semâzenleri sahneden uğurlayan İslâmi pop sanatçısı Fatih Çalımlı, yaşlı bir bayanın kendisine yazıp verdiği istek ilahiyi, bildiğini ama sözlerini hatırlayamadığını söyleyerek, seyirciden özür dilemiştir. Ayrıca kendi albümündeki ilahilerden de okuyan sanatçı, tasavvuf konserinin sonunda popüler kültür sanatçılarının yaptığı gibi halkın gösterdiği yoğun istek üzerine bir ilahi daha okuduktan sonra konserini tamamlamıştır.

Tasavvuf müziği içinde yapılan semâ gösterilerini geleneğe eklenilen pratikler olarak değerlendirebiliriz. Ayrıca tasavvuf müziği konserlerinde veya başka

etkinliklerde semâ yapmak da moda haline gelmiştir, bu da aslında inotantiktir yani gelenekselin dışındadır ama bunu yapan kişiler “çok bozmadık, abdestli, namazlı yapıyoruz” gibi söylemlerle, yapılan semâ gösterisini meşrulaştırma çabası içerisindeyler. Aslında geleneği yeniden icad etmektedirler. Böylece geleneği yaşatmaya çalıştıkları gibi, aynı zamanda modernleşme ile birlikte semâ pratiğinin kendisini ve anlamını dönüştürmektedirler.

Genel olarak düğün ve başka etkinliklerde 10-12 dakika için yapılan semâ gösterisi, tasavvuf müziği konserinden sonra çıkar. Canlı olarak çalınan ilahiler yavaştan hızlıya doğru sıralanır ve semâzenler Segâh Niyaz İlahisi ile semâ yapmayacaklarsa, önceden anlaşılarak, hangi ilahiden sonra sahneye geleceklerini kararlaştırırlar; Ziya Mert Koca (35) bu konuda da müzisyenler arasında şöyle bir formül geliştirdiklerini açıklar:

*“Niyaz ilahisi aklımızda yok mu, onun yerine bildiğimiz başka ilahiler mi var, onları kafamızdan iki bölüm falan yaparız. Mesela ilahiler geçilir bir yerde biraz durursun, onu da semâzenle zaten anlarsın, anlatırsın, ben 5 tane ilahi yapıcam, ondan sonra bir taksim yapıcım veya bir duraklama olacak, geçiş taksimi falan olacak, sen de o arada sanki bir selamdan bir selama geçiyormuş gibi semâni bir durdurursun, ondan sonra tekrar bir semâ etmeye başlarsın, gibi böyle şeyler yapılır.”*

Böylece müzisyenler ile semâzenler kendi aralarında nasıl davranış geliştireceklerini de belirlemiş olurlar.

AKÜ Devler Konservatuvarı TSM Bölümü öğretim Görevlisi Semih Şenyayla (40) (Semih Şenyayla ile 28.08.2010 tarihinde yapılan görüşme), gittikleri dini düğünlerde zaman olarak kendilerine ayrılan bir sürenin olduğunu ve müzik konusunda şöyle bir düzenleme yapıldığını anlatır: “dini düğünlerde müziğe ayrılan süre 1 saat 20 dakika kadardır. Bu sürenin 40 dakikasını ilahilere, 25-30 dakikası TSM güncel şarkılara ve kalan yaklaşık 10 dakikalık süre de semâyâ ayrılır.” Semâ sırasında da mutlaka Segâh Niyaz ilahisini çaldıklarını, çünkü Mevlevî âyinlerinin bir parçası olduğu için semâzenlerin onu tercih ettiğini belirtir.

Oluşturulan tasavvuf müziği sanatçıları Afyonkarahisar’da genellikle konservatuar öğrencileri ve hocalarından oluşmaktadır. Zaman zaman Afyonkarahisar’da olduğu gibi Kütahya, İzmir, Manisa, Uşak ve daha birçok şehirlerde müzisyenler, yerel sanatçılar dışında müzik öğretmenleri, sağlık görevlileri, esnaf veya camide din görevlisi olarak çalışan imam veya müezzinlerden

oluşur. Cami musikisi ve tasavvuf musikisi arasında geleneksel bir bağ olduğunu, tekke ve zaviyelerden yetişen bestekârların hem dini hem de ladini besteler yaptığı daha önce de belirtilmişti. Bugün de buna ilişkin yaklaşımımızı destekleyecek görüşmelerimiz vardır. Bu görüşmelerde çalan müzisyenler arasında imamlar olduğunu belirten görüşmecilerimden Bahadır Okyar (31), gittiği bir ilde kendisine ilahiler çalan grup arasında imam olduğunu; aynı şekilde Manisa’da müzik öğretmeni olan Hakan Ersoydan (46), kurduğu tasavvuf müziği korosunda imamların bulunduğunu, şehir içi veya şehir dışı etkinliklerde birlikte çaldıklarını söylemiştir (Hakan Ersoydan ile 25.07.2010 tarihinde yapılan görüşme). Yine Konya Tasavvuf Müziği ve Semâ Topluluğu sanatçılarından Ömer Faruk Belviranlı, Afyonkarahisar’ın yerel bir televizyon programında, *“Benim hayatımda cami, tekke musiki bunlar yer aldı, ben İmam Hatip Lisesine devam ederken bile o zaman makaralı teypler vardı, cönk, ilahiler ve mevlit bunları makaralara kaydettik”* diyerek, bu geleneksel bağın bugünde devam ettiğini anlatır (Kanal 3 TV, 29.12.2010 tarihinde yayımlanan “Özel Gündem” programı).

Daha önce de belirtildiği gibi semâ yapmayı öğrenmek, geleneksel ifadeyle “semâ çıkarmak”dır. Günümüzde semâ yapan herkese semâzen denilmemektedir, bu nedenle semâzenin anlamı çok farklıdır. Buna göre 10 dakikalık “gösteri”lere çıkmak ve maddi kazanç sağlamak için eğitim alan kişiler semâzen değil “dönen kişiler” veya “5-10 dakikalık semâzen” olarak adlandırılmıştır.

Günümüzde yurt içi ve yurt dışında birçok kişinin semâyı tanıtım amacıyla yapılmıştır. Genel olarak halk oyunları dernekleri tarafından gerçekleştirilen bu gezilerde, yurt dışındaki insanlara, Anadolu kültürüne ait bir olgu olarak nasıl halk oyunlarından 7-8 dakika halk dansları sergileniyorsa, semâ da böyle bir yaklaşımla sergilenmiştir. “Tanıtım” amaçlı yapılan bu gösterilerde kimi zaman semâzenlere klarnet ve bağlama eşlik etmiştir.

Ali İhsan Aksu, Can Kay (40) gibi kendisini “dansçı” olarak tanımlayan Muharrem Korkankorkmaz (39), semânın Türk eğlence anlayışında ve kültüründe sadece karagöz-hacivat veya başka bir seyirlik oyunun olmadığını, semânın, ebru sanatının da bunun bir parçası olduğunu ifade etmiştir:

*“Biz geleneksel Türk eğlence anlayışına sadece biz semâ değil ebru’da yapıyoruz, hat sanatıyla da ilgileniyoruz, Nasreddin Hoca, Karagöz-Hacivat da, kukla da yapıyoruz, köy*

*seyirlik oyunları da yapıyoruz. Yani sadece halk oyunları, ya da halk dansları boyutunda değil. Bizim biraz da yavaş yavaş geleneksel Türk eğlence anlayışına, eğlence kültürüne de girdik, semâ da bunlardan biri. Biz dans topluluğu olduğumuz için ve Halk Bilim Araştırma merkezi var üniversite bünyesinde yapılan yaklaşık 4 yıldır yapılan o bünyede de genelde birçok iş yaptığımız için, bazen özel günler için gösteriler hazırlamış oluyoruz”*

Semânın diğer seyirlik oyunlarından bir farkı olmadığı görüşü nedeniyle çeşitli etkinliklerde yer alması, kişiye özel bir düşünceden kaynaklanmamaktadır. Türkiye’nin politik olarak geldiği durumu, İslâmi uyanış ve bununla birlikte modernleşme süreci, muhafazakâr kesimin eğlence hayatında zikir olan semâ gibi bir pratiği görmek istemesi, semânın “otantisitesinden” uzaklaşmaşıp performansa dayalı gösteriye dönüşmesine ve ticari amaç olarak semâ yapan kişilerin çoğalmasına neden olmaktadır.

Genel olarak semâzenlerin semâ yapmak istedikleri ilahi “Segâh Niyaz İlahisi”dir. Ramazan etkinliklerinde, düğünlerde veya farklı bir etkinlik içinde 10-12 dakikalık bir gösteri yapacaksa, bu ilahiyi öncelikle tercih eder. Bu nedenle “Segâh Niyaz İlahisi”ni ayrı bir başlık altında incelemek doğru olacaktır.

### **3.2.3.4.3. Segâh Niyaz İlahisi**

Gerçek adı “Niyaz İlahisi” dir, fakat kullanılan makam itibariyle günümüzde “Segâh Niyaz İlahisi” olarak bilinir. Bugün Semâ Âyin-i Şerif olarak adlandırılan mukabelenin biraz daha uzaması için, mutrıp heyetine “Nezr-i<sup>75</sup> Mevlânâ” denilen dokuz ve dokuzun katları olan bir miktar para semâzenbaşına verilir ve o da son selam bitmeden parayı mutrıba, kudümzenbaşının kudümü üstüne bırakır ve semâyâ devam edilmesi sağlanır. 1. Bölümde “Niyaz Âyini”nde de anlatıldığı gibi, para bazen şeyh veya dergâhtaki canlardan biri tarafından veya mukabeleyi seyretmeye gelen ve tarikat usulünü bile ziyaretçiler tarafından verilir. Bunun üzerine mukabelede son peşrev çalınmaz, neyzenbaşı kısa bir segâh taksimi yapar ve “niyaz mukabelesi” başlar. Farklı bir ifadeyle Mevlevî âyinlerinin sonunda çalınan “istek ilahisi”dir.

---

<sup>75</sup> Nezr: Adak, adanan para, verilen armağan.



Niyaz, yalvarmak anlamına gelir, tasavvufi bir terimdir ve birkaç anlamı vardır: yalvarmak; mürşide, bir uluya baş kesmek; eşiği öpmek; “Niyaz ederim” diyerek selam göndermek ve para veya hediye vermek (Gölpınarlı 2006: 47).

Segâh Niyaz İlahisi’nin müzikal olarak iki bölüm halinde inceleyebiliriz. Birinci bölümü ağırdır ve Devr-i Revan (14/8) usulündedir ve ikinci bölüm ise daha yürük icra edilir ve Yürük Semâi (6/8) usulündedir. Güftesinin ise müzik çevrelerince Sultan Veled’e ait olduğu görüşü hâkimdir fakat Gölpınarlı’da Divani Mehmet Çelebi’nin ya da Nev’î’ye ait olduğu yazılmaktadır, bestecisi hakkında bir bilgi yoktur (Gölpınarlı 1963: 97). Ünver, ise yaptığı çalışmada şu tespitte bulunmuştur (Ünver 2011: 39).

“Bu güfte ve bestenin Sultan Veled’e aittir denilmesindeki en önemli sebep, şiirin son dörtlüğünün üçüncü satırında geçen “Her kim bu gün Veled’e inanuben yüz süre” beytindeki “Veled’e” kelimesidir. Bunun dışında eserin Sultan Veled’in olduğuna dair hiçbir bilgi mevcut değildir. Güfte, zaman içinde birkaç şairin şiirlerinin bir araya getirilerek oluşturulduğu intibaini vermektedir. Bu konuda en önemli bilgi ise, Niyaz Âyininin Devr-i Revan usulü ile bestelenmiş olan ilk mısralarının, 16. yüzyılda Afyonkarahisar’da yaşamış olan Sultan Divani mahlaslı Mehmet Çelebiye ait olduğudur.”

Segâh Niyaz İlahisi günümüzde semâ yapan semâzenlerin en çok tercih ettikleri ilahilerin başında gelir. Çünkü “âyin müziği” olarak kabul edilmiştir. Semâzen Bekir Ögüt ve Bahadır Okyar, genelde Segâh Niyaz İlahisini tercih ettiklerini fakat canlı çalınmıyorsa veya CD’de de olsa istedikleri müzikler yoksa telefonlarında kayıtlı olan bu ilahi eşliğinde semâ ettiklerini söylemişlerdir (Bekir Ögüt-Bahadır Okyar ile 18.09.2009 tarihinde yapılan görüşme).

Segâh Niyaz ilahisini öncelikle hem müzisyenler hem de semâzenler tarafından tercih etmelerinin nedeni, âyin müziği olduğu için, önemli bir otantisite işaretleyicisi olarak kabul edilmesidir. Diğer bir neden ise, Kısa bir semâ programı istendiğinde semâzenler ve müzisyenler tarafından, “*piyasada çok çalınıp söylendiği için hanendenin ve sazendenin ezberinde*” olmasıdır (Ziya Mert Koca ile 5.5.2010 tarihinde yapılan görüşme). Aslında bu ezberin kendisi bile, hem müzisyenlerin hem de semâ pratiği içinde olanların çeşitli otantisite inşalarında temel işaretleyici olarak kullanıldığını açıkça göstermektedir.

Ayrıca Afyonkarahisar Sultan Divani Mevlevî Camiinde 2009 yılının ramazan ayında yatsıdan 15 dakika önce her gün yapılan semâ gösterisinde de yine

Segâh Niyaz İlahisi çalınmıştır. Neyzen Ziya Mert Koca, niyaz ilahisinin önemi şöyle belirtilmiştir:

*“Düğün veya başka yerlerde yapılan tasavvuf müziği ve semâ programında, başta başka ilahiler çalınsa bile sonunda semâzenler sahneye çıkacağı zaman mutlaka Segâh Niyaz İlahisine bağlarız. Segâh Niyaz İlahisinin koyulmasının sebebi, sonunda semâ gösterisi yapılacak olması, esas olan odur. Düğünlerde biz ilahileri çalarken, son dilimlerinde semâzenler meydana çıkıyor, ilk başta ilahi çalınırken çıkmıyor. Segâh Niyaz İlahisi’ne normal hızında başlayıp, son 6/8’lik kısmı ve son peşrevi yürük bir şekilde çalınıp, bitiriliyor.”*

Kısaca Mevlevîler arasında bu ilahinin büyük önemi vardır ve özellikle nakaratında tekrarlanan “semâ safa, cana şifa, ruha gıdadır” sözleriyle de semânın insan üzerindeki maneviyatı anlatılmış olur. Diğer ilahilerle semâ yapacağına Segâh Niyaz İlahisi ile semâ yapmak semâzene sanki dışarıda yaptığı semâyı “otantikleştirme” anlamına da gelmektedir. Semâzen Ahmet Eymür’de farklı yerlerde semâ yaptığını ama en azında müzik Segâh Niyaz İlahisiydi derken diğer müziklere de gönderme yaparak; “*evet düğünde semâ yaptım ama en azından klavye ile arkada da cıstak cıstak ritim olmadı veya çalınan “sağ elimi kaldırdım, sol elimi daldırdım” gibi piyasa ilahisi değildi, Segâh Niyaz İlahisiydi*” demiş ve yapılan işin en azından müziksel anlamda otantikleştirildiğini vurgulamaya çalışmıştır (Ahmet Eymür ile 16 Ekim 2009 tarihinde yapılan görüşme).

Segâh Niyaz İlahisi genel olarak semâzenler tarafından tercih edilen bir ilahi olmasına karşın, halkın bu ilahiye bilmemesi ve yapılan semâ gösterisine karşı ilgisiz davranması gibi bir endişe de duyulmaktadır. Bu nedenle herhangi bir yerde semâ gösterisi yapacakları zaman zorunlu olarak halkın da sıkılmadan dinleyebileceği ilahiler tercih etmektedirler. Yani semâ pratiği için bir araya getirilen repertuarın kendisi bile, bu örnekte görüldüğü üzere bir rıza ve direnme alanı olarak popüler kültür algılarına yönelik olarak kurgulanmaktadır.

Ayrıca önemli toplantılarda Türkiye’nin tanıtımı yapılacağı zamanda çeşitli halk oyunlarının ve konserlerin tanıtımı içinde semâ gösterisine de yer verilmektedir. Âyinin bazı ritüellerinin sergilendiği gösterilerde örneğin kırmızı postun serilip, baş kesmek gibi, Segâh Niyaz İlahisi eşliğinde semâ yapılmaktadır. Burada görüntüleriyle beraber iki örnek vermek, konunun daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır. Birincisi, Antalya Cam Pîramit’te 2006 yılında Uluslararası

düzeyde yapılan Telekomünikasyon Birliğinin organize ettiği “**Anadolu’da Sevgi ve Hoşgörü**” Toplantısında Türkiye’nin tanıtımı içerisinde yapılan semâ gösterisinde (Track 30); ikincisi ise Kızılordu Korosu ve Mehter Topluluğu’nun 2008 yılında Rusya’da Kremlin Konser Salonunda “**Dostluk Konseri**”nde Segâh Niyaz İlahisi eşliğinde (Track 31) semâzenlerin yaptıkları gösterilerdir. Telekomünikasyon Birliğinin organize ettiği “Anadolu’da Sevgi ve Hoşgörü” Toplantısında semâ öncesi post sahneye bir baletin elinde, bale gösterisi eşliğinde sahneye bırakması, semânın gösteri olarak sunulması açısından dikkat çekicidir.

Mevlevî geleneği içinde önemli bir yeri olan fakat bugün düğünlerde, ramazan etkinliklerde, sadece yerel olarak değil, ulusal alanda da Türkiye’nin tanıtılması gibi gösterilerde semâzenlerin genellikle Segâh Niyaz İlahisi ile semâ yaptıkları görülmüştür. Böylece yaptığı 10-12 dakikalık gösterilerle semânın geleneğinden uzaklaşıldığı düşünülse bile, Mevlevî âyinlerinin sonunda çalınması ile önem kazanmış olan bu ilahi, piyasa ilahisi olmaması nedeniyle bir “kutsallık” taşımakta ve yapılan semânın otantikləştirmesini sağlamaktadır.

#### **3.2.3.4.4. İnförmel Semâ Eğitimi**

Günümüzde semânın görünürlüğünün artması ve semânın gösteri olarak yaygınlaşmasıyla, Mevlevîlikle hiç ilgisi olmayan kişilerin sadece ticari amaç ya da özel ilgi çerçevesinde semâ öğrenmeye başladığı görülmüştür. Bu nedenle införmel semâ eğitimi, semânın popölerleşmesi sonucunda, gelenek dışındaki yöntemlerle ve kısa sürede semâ eğitimi vermek amacıyla yapılan eğitim halini almıştır. İnförmel semâ eğitimi, geleneksel semâ eğitiminden bazı yönleriyle ayrılmaktadır. 2009 yılında AKÜ BESYO bölümü hocalarından Ali İhsan Aksu’nun yaptığı çalışmalardan ve AKÜ BESYO bölümü hocalarından Can Kay ve Muharrem Korkankorkmaz ile yapılan görüşmelerden yola çıkarak Afyonkarahisar’da verilen införmel semâ eğitimi incelenmiştir.

Afyonkarahisar’da 1970’ten sonra 2000 yılına kadar Mevlevîlikle ilgili bir çalışma olmadığı için, Mevlevîlik ve semâzen eğitimi ile ilgili önemli bir gelişme olmadığı daha önce belirtilmişti. Bu tarihte Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinin kurduğu “**Türk Tasavvuf Musikini Araştırma Merkezi ve Semâ topluluğu**” ile

Ankara'dan gelen Beden Eğitimi Bölümü öğretim görevlisi ve aynı zamanda semâ eğitmeni Ali İhsan Aksu, Afyonkarahisar'da meydana gelen bu oluşuma destek vermek amacıyla, göreve başlamıştır. Afyonkarahisar'da bugün semâ yapan birçok kişiye semâ öğretene ve halen semâ öğretmeye devam eden Ali İhsan Aksu, sporcu kimliğini ön plana çıkararak, semâ tahtası kullansa bile informel bir semâ eğitimi yapmaktadır.

Ali İhsan Aksu, kendisinin de semâyı “danssal öge” olarak öğrenmeye başladığını, maneviyatı ve Mevlevîlikle ilgili çok hiçbir bilgisi olmadığını, fakat daha sonra kendisinin bu konuyla ilgili araştırma yapıp özellikle semânın eğitimi konusunda bazı teknikler geliştirdiğini vurgulamıştır. Geliştirdiği tekniklerin dansçı kimliğinden kaynaklandığını ve bunları kullanmada özellikle halk oyunları ile uğraşmasının da kendisine avantaj sağladığını belirterek, eşlik dansların eğitim ve öğretimi nasıl olur, nasıl anlatılır, nasıl yapılır bildiği için Mevlevî semâsının öğretimini de ince ayrıntılarına girerek öğrencilere uyguladığını anlatmıştır. (Ali İhsan Aksu ile 16.10.2009 tarihinde yapılan görüşme).

Ali İhsan Aksu, semâ öğrenecek üniversite öğrencileri ile bir araya geldiği ilk gün, onlara yanlarında getirmeleri gereken en önemli üç şey olduğunu söyler; bunlar, pudra, su ve yedek atlettir. Pudra, gelenekte çivili tahtada çalışırken, çivili tahtaya dökülen tuzun yerini almıştır. Pudra, semâ tahtasına döküldüğü zaman hem tahta üzerinde kaygan bir zemin oluşmasını, hem de kişinin çivide rahat dönmesini sağlar. Fakat yine de yara olan ayaklar için yaranın çabuk iyileşmesi sağlayan, tuzdur. Ayrıca çalışırken terleneceği için su kaybını en aza indirmek ve performansın yüksek tutulmasını sağlamak için yanlarında mutlaka su getirmelerini, terleyecekleri içinde yedek atlet getirmelerini ve çalışmadan sonra değiştirmeleri gerektiğini söylemiştir.

Ali İhsan Aksu, çalışmaya başlarken öğrencilere semâ ve Mevlevîlik hakkında mutlaka bilmeleri gereken birkaç noktayı anlatır. Örneğin, hatt-ı istiva denilen çizginin ne olduğu, bu çizgiye neden basılmaması gerektiği, sol ayağın ne anlama geldiği, sağ ayağın dönme işlemini gerçekleştirirken nasıl bir durumda olacağı gibi bilgilerdir. Başka bir ifadeyle semâ yaparken bilmeleri gereken kurallar sadece öğrencilere aktarılır. Kendisine daha fazla bilgi verilip verilmediğini sorduğumda da “*Mevlevîlik ve mesnevi konusunda çok derin bilgilere sahip değilim,*

*bildiklerimi anlatıyorum, gerisi öğrencinin kendisine kalıyor, merak edip araştırırsa daha iyi olacağını, araştırmazsa da kendisi için önemli olmadığını” söylemiştir.*

Semâ çalışmaya gelen öğrenciler gözlemlendiğinde şunlar görülmüştür: öncelikle ısınma hareketleri ile çalışmaya başlayıp, her tarafı aynalı olan çalışma salonunun içinde en az on tur koşup, sonra da bulundukları yerde ısınma hareketleri yapmışlardır. Ali İhsan Aksu öğrencilerine bu ısınmayı her semâ çalışmasında önce mutlaka yapmaları gerektiğini söyler. Bunun nedenini sorduğumda ise, *“bunlar zaten sporcu, öncelikle ısınmaları gerekiyor, aynı zamanda semâ yaparken sol ayağın üzerine çok baskı oluyor, çalışmalar sırasında ısınılmazsa, kasılmalar olabilir, kasılmaları önlemek için ısınmak şart”* demiştir. Isınmadan sonra oldukları yerde küçük küçük dönme hareketleri ile de öğrencileri döndürmeye başlamış sonrasında çiviye çıkartarak ve önceden pudralanmış çivili tahtada, küçük dönme hareketleri yapılmıştır.

Semâ çalışmasında kullandığı bazı kavramlar da semânın halk oyunları gibi algılanmasını sağlamıştır. Örneğin, semâ eğitiminde “yarım çark” olarak ifade edilen dönmeyi Ali İhsan Hoca daha da bölerek “küçük dönme hareketleri” olarak ifade etmiştir. Sol ayağını hiç kaldırmadan, sağ ayağından destek alarak Mevlevîlikte tam çark olarak ifade edilen kendi etrafındaki bir dönüş, çalışmada dört veya beş aşamada yapılmıştır. Bunu küçük dönme hareketleri olarak ifade etmiş ve daha sonra yarım çarka geçmiştir.

Yarım çarkı çalıştırırken de öğrencilere durumlarına göre farklı sayılar vermiştir. 50 kere yarım çark atın veya her gün en az 150 kere yarım çark çalışın gibi. Yarım çarktan sonra ise kol ve başın semâ sırasındaki pozisyonunu sağlamak için yani semâ çalışması sırasında kolların uzun süre havada olduğundan kolların yorulmaması ve başını nasıl tutacağını öğrenmek için iki metreye yakın bir tahta sopa vermiş ve omzuna koyarak kollarını da tahtaya dolmasını söylemiştir. Bugün semâ eğitimi sırasında sopa kullanan hiç kimsenin olmadığını da belirten Ali İhsan Aksu, bunun nedenini ise, şöyle açıklamıştır:

*“Kollarını havaya kaldırdığında belli bir süre sonra kolları yorulacak, o nedenle en azından şimdi kollarını tahtaya dolayarak ağırlamamasını sağlıyoruz. Hem fazla yük binmeden daha uzun süreli kol yukarda kalıyor, sabit kalıyor, kas grupları alışıyor, hem de kafayı daha rahat kullanmak adına da, yani artık aklınız kolunuzda kalmıyor, o yüzden de başı rahat kullanabiliyoruz.”*

İnformel semâ eğitiminde gelenekteki gibi çark atmayı öğrenmenin çok önemli olduğunu vurgulayan AKÜ Beden Eğitimi Bölümü öğretim görevlisi ve aynı zamanda semâ yapan fakat kendilerini “dansçı” olarak tanımlayan Can Kay, kendisinin de TÛTAV’da semâ eğitimi alırken Konya’dan gelen bir semâzen tarafından semâ yapmayı öğrendiğini belirtmiştir. Semâ öğrenmeye halkoyunu oynarken hocalarının “yurt dışına çıkmak istiyorsanız semâ öğrenin” dediklerini şöyle ifade eder (Can Kay ile 29.06.2010 tarihinde yapılan görüşme):

*“Biz TÛTAV’da dans etmeye başladıktan sonra bize bir gün dediler ki, “sizlere yurt dışında sergilemek üzere burada semâ öğretilecek, semâ öğrenmeyenler, yurtdışına çıkamazlar”. E biz o zaman 17-18 yaşlarındayız ve yurt dışına gitmek çok cazip bizim için. Bizim hayatımıza semâ böyle girdi. Tabi biz dansçı olarak ilk etapta çok sıkıldık. Ama sonunda iyi bir şeyler oldu herhalde, çünkü biz yaklaşık 30 tane semâzen olarak oradan çıktık. Herkes sonunda semâ yapabiliyordu. Semâyâ 10 dakika ile başladı, bu kültürü yurt dışında tanıtmak amacıyla yola çıkmıştık, sıkı çalışmalarımız sayesinde şimdi ise direğimiz çok sağlamdır, âyinlere de çok rahat çıkıyoruz.”*

Can Kay, semâ öğretmeye gelen hocanın yaklaşık bir aydan daha fazla bir süre yarım çark üzerinde durduğunu söyleyerek şu bilgileri vermiştir:

*“Bir ay kadar bu çark hareketi, tam çark, ya da tam kılçık hareketi diyorlar, Ercüment hocamızdan duyduk tabi biz bunu. Tabi daha çok çark olarak, ya da bir tur olarak, bize 1 ay boyunca sürekli yarım çark yaptırdı, belki de daha fazla 360 derecelik bir hareketi 2’ye bölmüştü bize, önce bir 180 derecelik dönüş yapıyoruz, ondan sonra sağ ayağın çekilip, dönüş esnasında yere basılması da ikinci bölümdü. Yaklaşık bir ay o yarım çarkı yaptık. Sonra da yine bunun üzerine uzun bir süre tam çarka devam ettik, zannediyorum 3-4 ayı buldu bizim semâ edebilir hale gelmemiz. Çivilere falan soktular, hepimizin parmak araları yara oldu. Tuzla yapıyor bu dedi, fakat bizim şanslı olduğumuzu söyledi ve biz pudra döktük. Çünkü tuz bir de yakıyor, yakması aslında iyi, çok acı veriyor ama yakması daha çabuk iyileşmesini sağlıyor herhalde ama eskiden, geleneğinde öyle bir şey varmış herhalde. Ben pudra döktüm, bilmiyorum.”*

Kendisinin de semâ öğretmeye başlamadan önce Ali İhsan Aksu gibi ısınma hareketleri yaptırdığını bunu Beden Eğitimi olmalarından gelen bir kazanım olarak kabul etmişlerdir. Ayrıca kendisinin hocasından öğrendiği gibi, uzun soluklu yarım çark çalışmalarını kendi öğrencilerine yaptırmamaktadır. Tam çarka geçtikleri zaman da önce 3 dakika dönüp dönemeyeceklerine bakıp, dönen öğrencilere bu süreyi fazlalaştırmışlardır. Semâ öğrenen öğrencilerinin en fazla 8-10 dakikaya kadar dönmelerinin kendileri için yeterli olduğunu söylemiş çünkü semâ için kullandıkları sürenin yani düğün vb yerlerde yapılan gösteri için bu sürenin yeterli olduğu belirtilmiştir.

Yine Can Kay'ın anlatımıyla, başlangıçta “danssal bir bakış açısı” şeklinde yaklaştıklarını ve ilk zamanlar Konya'dakiler gibi huşu içinde semâya yaklaşmadıklarını, fakat sonra 40-50 dakikalık âyinlere katılacak kadar iyi bir semâzen olduklarını vurgulamıştır. Konya'daki hem Kültür Bakanlığına bağlı olan sanatçılarla hem de Konya'nın isim yapmış semâzenleriyle semâ yaptığını, fakat yaptıkları semâ için “*güzel işler yaptık*” diyerek, semâyı bir “iş” olarak gördüğünü ifade etmiştir. Buradan da anlaşılabileceği gibi, informel semâ eğitimi manevi eğitimden uzak ve “biçimsel” bir semâ eğitimidir.

Can Kay kendileri nasıl semâ öğrenmeye başladıysa aynı sistemi kendi öğrencilerine uyguladıklarını söylemiştir: “*Biz de şimdi halk oyuncu öğrencilerimize diyoruz ki, ‘yurt dışına gelmek istiyorsanız, mutlaka semâ öğrenmeniz gerekiyor’, bunu kullanıp, bir semâzen potansiyeli yaratmak istiyoruz açıkçası*”. Bunu yapmalarının nedenini de Afyonkarahisar'da tek başlarına âyin yapabilecek potansiyeli yaratmak olduğunu belirtiyor. Tabi ki buna TROYA adlı halk oyunları derneği olarak yani danssal ifade olarak yaklaşıyor ve dansçılara zorla öğrettiklerini çünkü öğrencilerinden hiçbirinin mutaassıp bir yaşantı sürmediğini, genelde bunu yapanların da “ibadet” olarak algılamadıklarını da sözlerine ekliyor. Zorlama nedenleri de yurtdışına belli bir sayı ile gittiklerini ve o öğrencilerin de hem semâ yapması, hem de halk oyunları oynamasının maddi olarak bütçeyi zorlamayan bir durum olarak değerlendiriyor;

*“8 tane erkekle gidiyorsunuz, hem dans edecekler, hem de semâ yapacaklar. Yani biz ayrı semâzen götüremiyoruz, bütçeden dolayı. Yani hem Karadeniz oynayacak, hem Ege, İç Anadolu oynayacak ve aynı zamanda da bu 8 kişi semâ da yapabilecek. Bu işte nedir, biz 8 kişiyle büyük bir organizasyon yapmış olduk. Uzun soluklu bir program yaptık”*

Kendiliğinden öğrenmek isteyen öğrencilerin de bir gün işlerine maddi olarak yarayacağı düşüncesiyle öğrendiğini söylüyor.

Biçimsel olarak çalışmalar yapan kişilerin yanında tamamen popüler kültürün bir ürünü olarak 1 haftada semâ öğrenip de semâ yapmaya çıkan öğrenciler de bulunmaktadır. Bu kadar kısa sürede öğrenmelerinin nedeni semâyı performans olarak değerlendirip, teknik olarak nasıl yapılacağı konusunda kısaca bilgi sahibi olmak ve 8-10 dakikalık “program”a çıkmak. Yine Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu Bölümünde Halk Dansları alanında çalışan ve aynı zamanda Halk

Bilim Araştırma ve Uygulama Merkezinde Halk Oyunları topluluğunun Sanat Yönetmenliğini yapan Muharrem Korkankorkmaz, çok kısa bir sürede semâ yapmayı öğrendiği için, öğrencilerine de aynı yöntemle semâ öğretmektedir.

*“Semâ ile ilgim öğrenciliğimde olmuştu, 91 veya 92 yıllarında gösterimiz olmuştu, Yunus Emre ile ilgili bir gösteriydi, o zaman Eskişehir Anadolu Üniversitesinde, İdari İlimler Fakültesinde okuyordum. UNESCO tarafından sevgi yılı ilan edilmişti. Bir şiir dinletisi gibi bir şey yapıldı Yunus Emre’yi anma gecesi etkinliği dolayısıyla, üniversitenin halk dansları topluluğunda oynuyordum. O dönem o gösteri için semâzen, semâzen değil de semâ yapılacak denildi, 3-4 kişi orada dönecek dedi hoca, onun hazırlığını yaptık, 1-2 gün çalışmadan sonra öyle öğrenip, sahneye çıktık. Yani benim bir tek, bir sahne deneyimim var sadece, o da o zamandan kalma. Devlet Halk Dansları Topluluğunun başında bir hocamız vardı, Sanat Yönetmeni Sadettin Sönmezoğlu, ama semâ öğreten Bektaş Tuncer adında bir hocaydı, o da hem üniversite de öğrenciydi hem de üniversitedeki ekiplerden sorumluydu. O da çok teknik anlamda, klasik usulde değil de bir nevi herkes çark etmeğe başladı, dönmeğe başladı, performans değerlendirdi işte, önce 2 dakika, sonra 5 dakika, sonra onu çoğalttı. Sonra da 15 dakika falan performans sabitlenince artık tamam dedi, öyle bıraktık. Yani bir hafta filan öyle çalıştık veya çalışamadık, tek bir gösteri yaptık zaten.”*

Muharrem Korkankorkmaz, yukarıda belirtilen görevi doğrultusunda, halk dansları içine semâ gösterisini de sunarken öğrencilerine aynı eğitimi uygulayarak öğretmektedir. Teknik olarak yapılan öğretimde semâ yapan üniversitenin çeşitli okullarında okuyan öğrenci grupları ile yapılan görüşmede, bu süreci şöyle anlatmışlardır (Gökhan Ayaz-İlker Çağlar ile 16.08.2010 tarihinde yapılan görüşme):

*“Biz çiviye çıkmadık, o gelenekselinde var, çivi yoktu; bizim gibi semâ öğrenen arkadaşlarımızın da hiç biri çiviye çıkmadı. Ayağımızda da ya normal ayakkabı ya da mes var, mes daha rahat oluyor. Bir hafta boyunca çok sıkı çalıştık ama. Zaten ilk şöyle başlıyoruz, 10 tur, 15 tur, 20 tur sonra 1 dakika, 2 dakika diye çıkartıyor hocamız, sonra da kendimiz en fazla ne kadar dönebileceğiz ona bakıyoruz. Halk oyunları da olsun, semâda olsun önce bacak açma hareketleri, ısınma hareketleri yapıyoruz.”*

Ayrıca bu öğrenciler, gruba halk oyunları oynamak amacıyla katıldıklarını fakat sonra hocalarının isteği üzerine kısa sürede semâ çalıştıklarını anlatmışlardır. Gökhan Ayaz (22) ve İlker Çağlar (23) nasıl semâ öğrendiklerini şöyle anlatır (Gökhan Ayaz-İlker Çağlar ile 16.08.2010 tarihinde yapılan görüşme):

*“Benim küçüklükten beri halk oyunlarına merakım vardı. Hobi olarak yapıyorum, lisede de katılmışım. Üniversiteye girdiğimde buradaki halk oyunlarına katılmayı düşünüyordum zaten, ailem de istiyordu. Hani biz buraya sırf semâ öğrenelim diye gelmedik zaten semâ da yoktu. Zeybeğe merakım vardı, buraya tek zeybek öğrenmeye gelmişim aslında. Ama hoca “tek zeybekle olmayacak” dedi, “bütün yöreler oynanacak” dedi. Bizde “peki” dedik ve şimdi de bütün yöreleri oynuyoruz. Arkasından işte bu düğünlerde, sünnet düğünlerinde semâzen talebi çok oldu, daha sonra da semâ öğrenmeye başladık”*



Semâ icrasının modern yaşam içinde popüler kültür olarak benzer eğlence ya da gösteriler içinde yer alınca, düğün yapanlarda kendi sınıfsal konumları içinde çok ücret ödemedi fakat farklı sınıflardaki insanların eğlence etkinliklerini kendi eğlence etkinliklerinde görmek istemesi, Mevlevîlik ile bilgisi-İlgisi olmayan ve semâ yapan kişilerin kısa sürede çoğalmasına ve semâzen yetişmesine neden olmuştur.

Buradaki semâ eğitimini ve bu eğitimin kazanımlarıyla semâ pratiği içinde olan insanları, çoklu modernleşmesini yaşantılayan insanların semâyâ verdikleri önemin ve yüklediği anlamın farkında olan semâzenler ya da semâ dönenler olarak görmek gerektiği açıktır. Aynı zamanda bu kişileri bu farkındalıkla semânın bir popüler kültür fenomenine evrilme sürecinin temel figürleri olarak değerlendirmek gerektiği de. Çünkü Mevlevîlikle ilgili hiçbir bilgiye sahip olmadan, bir hafta gibi kısa bir sürede, hocasının sözlü anlatımıyla, kullandıkları terimlerle de “çark” yerine “tur” veya “kılçık” diyerek bunu ortaya koymuşlardır. Bunun bir ibadet olduğu ve tennurenin giyilmeden önce abdest alınması gerektiğini de bildikleri halde yapmayan veya hiç bilmeyen bu öğrenciler, semâyı sadece “bir iş” olarak görmekte, o nedenle de bir gecede birkaç yerde semâ yapmaktadırlar. Ayrıca her çarkta “Allah” adını zikretmeyi de bilmedikleri yapılan görüşmede anlaşılmıştır.

Burada semânın tamamen halk dansı gibi düşünülmesi ve çalıştırılması söz konusudur. Manevi eğitimin hiç olmadığı, öğrencilerin sporcu kimliklerinin ön plana çıkartılıp, semâdan önce ısınma hareketlerinin yapılması, sonra semâ çalıştırılmaları, kollarının ağrıması için omuzlarına uzun bir tahtanın yerleştirilmesi, tuz yerine pudra kullanmaları, semâ öğrenmek isteyen herkese semâ öğretmeleri, kısaca biçimsel olarak öğrenmelerini sağlamaları, formel semâ eğitimi ile arasındaki farklardır. Ayrıca halk dansları içinde çeşitli danslar veya halk oyunları öğrenmek için topluluğa gelen öğrencileri semâ öğretmeye ikna etmek de konunun başka boyutudur.

## SONUÇ

13. yüzyılda yaşamış önemli bir mutasavvıf olan Mevlânâ'nın ölümünden sonra onun yaşam felsefesinin sistematize edilmesi yoluyla biçimlenen bir tarikat olan Mevlevîlik, bugün uluslararası ölçekte tanınırlığa sahip bir dünya kültür mirasıdır. Mevlevîliğe günümüzde böylesine yoğun bir ilgi gösterilmesinde, Mevlânâ'nın düşüncelerinin elbetteki büyük payı vardır. Ancak Mevlevî semâsı ve ona eşlik eden müziğin önemi göz ardı edilmemelidir. Üstelik postmodern çağımızda; İslâmi uyanış, çoklu modernlikler ve popüler kültürün akışkanlıklara izin veren potansiyeli ile birleşen Mevlevî semâsı, artık en 'otantik' semâ icrası kavrayışından sıyrılmış farklı otantikleştirme söylem ve pratikleri ile gündelik yaşamın içine girmiştir. Böylece Mevlevî semâsına ilişkin çeşitli otantisite kavrayışları, hem 'geçmişin' (geleneksel ve modern) düzen, tutunum ve sistematik birlik ve bütünlük imgelerine, hem de 'bugünün' (postmodernite) başıbozuk, muğlak ve farklılığı vurgulayan kolektivitelerin nasıl yükselişe geçmiş olduğuna ve nasıl olup da böyle güçlü ve etkili bir 'ağ ilişkileri' (patterns) oluşturduğunu anlamaya yardımcı olan bir mecraya dönüşmüştür.

Bu çalışma söz konusu dönüşümü Afyonkarahisar özelinde ele alırken, semânın transformasyonuna eşlik eden ulusal ve küresel ölçekteki olay ve olguların da bir envanteri niteliğinde düşünülebilir. Ancak asıl odak, alan çalışması ile toplanan enformasyonun teorik irdelemeye tabii tutulduğu Afyonkarahisar örneğidir. Bu çerçevede gerçekleştirilen çalışma ile anlamlı bir bütünlük arzettiği düşünülen şu sonuçların altını çizmek yerinde olacaktır:

1. Mevlevîhaneler, tarihsel olarak; kişinin tasavvufi anlamda eğitilip, terbiye edildiği, aynı zamanda hat, müzik, edebiyat, semâ gibi derslerin verildiği kurumlardır.
2. Mevlânâ'nın vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından Mevlevîlik tarikatı oluşturulmuş, Mevlevî semâsı ve ona eşlik eden müzik böylece şekillenmiştir. Mevlevîlikteki semânın tasavvufi anlamına bakıldığında, hem ilahi seslerin işitilmesi hem de işitilen seslerden sonra raks edilmesi ile kendinden geçme hali olduğu

anlaşılmaktadır. Mevlevî semâsının dinsel bir tören olarak yapılması ise ‘mukabele’ yani semâ âyini olarak adlandırılmıştır. Böylece Mevlevîler müzik ve dansın (semânın) baştan sona hakim olduğu bir ritüel geliştirmişlerdir.

3. 16. yüzyıldan itibaren Mevlevîlik tarikatında küçülme olmuş, 17. yüzyılda bir devlet müessesesi haline gelmiştir. 1666 tarihinde Mevlevî dergâhları on sekiz yıl boyunca kapatılmış fakat Osmanlı padişahlarının desteği ile tekrar faaliyetlerine devam etmişlerdir. Bu padişahların başında II. Murat, II. Beyazıd ve III. Selim’in gelmiştir. 18. yüzyılda modernleşme hareketlerinin bir sonucu olarak, Mevlevîlik halktan kopmuş, üst düzey bir zümrenin tarikatı haline gelmiştir. Cumhuriyet rejiminin kurulmasıyla birlikte Atatürk 4 Eylül 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması kararını almıştır. Böylelikle Mevlevîlik tarikatının kurumsal niteliği son bulmuştur.
4. Türkiye’de modernleşmenin, Osmanlı Devleti zamanında 18. yüzyıl Avrupasından ve özellikle de Fransa’dan etkilenmesiyle başladığı ve Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte hız kazandığı, ancak 1950’li yıllardan itibaren dinin ve yerel kültürel dinamiklerin etkisiyle Batının modernleşme çizgisinden farklı olduğu, böylece modernleşmenin batıdan doğuya akan bir süreç olarak kavranamayacağı görülmüştür.
5. Böylece modernleşmenin, modern kabul edilen toplumlar yönünde gerçekleşen sosyal değişme sürecini ifade eden bir kavrayıştan, farklı toplumların kendi içindeki zaman içindeki değişimini de hesaba katmayı gerektiren bir anlayışa evrilmiş ve bu çerçevede ‘çoklu modernlikler’, ‘geç modernlikler’ ya da alternatif modernlikler’ kavramları tedavüle çıkarılmıştır.
6. Bu çerçevede İslâm’ın ve İslâmcı hareketlerin postmodern çağımızda öne çıkmasının nedeni, İslâm’ın Batı’nın modernliğini reddedişi değil, İslâm’ın modernliği farklı yorumlamasından

kaynaklandığı düşüncesi hakim olmaya başlamıştır. Söz konusu modernlik kavrayışları böylece tek güzergâhlı ve kültür dışı bir modernlik anlatımı olarak değil, çok güzergâhlı ve kültür-bağımlı bir modernlik anlatımı olarak kabul görmüştür. Çünkü bu kavramlar bir yandan Batı modernliğinin eleştirisini yapıp Batı'yı reddederken, öte yandan istence bağlı, gönüllü bir değişim modelini getirmiştir. Bunu yaparken de “otantik” bir fark yaratma arayışı eşliğinde özünden uzaklaşmamaya çalışmıştır. Dolayısıyla, başta Türkiye olmak üzere pek çok Doğulu toplum modernliği, Batı kültürünün tekelinden çıkarıp, İslâmi modernlik örneğinde olduğu gibi, başka kültürel bütünlüklerle eklemlenerek çoğullaştırma arzusunda olmuştur.

7. Türkiye'nin modernlik deneyimi, “epistemolojik kopuşu” yüzünden, yani geleneksel kişilik tanımlarıyla batılı eğilimler arasında radikal bir kesinti gerçekleştirdiği için, bir istisna oluşturmuş, böylece halkın çoğunluğu gündelik dini alışkanlıklarını, geleneksel muhafazakârlığını vb modernleşme sürecinde melez biçimler şeklinde yansıtmıştır. Başka bir deyişle, Türk modernleşmesinin diğer modernleşmelerden farkı, modernleşme süreci içinde hem Batı'nın etkisinde kalma hem de İslâmi öğelerden vazgeçmeme şeklinde tezahür etmiştir.
8. Bu çerçevede Türk-İslâm'ın istisnailiğinin yukarıda aktarılmaya çalışılan artalanı akıldan çıkarılmadan, Türkiye'deki İslâmcı hareketler ile gerçekleşen sosyal değişimin de “modern” olduğunu, ama bu modernliğin pek çok etkenin bir araya geldiği bağlamsal bir bütünleşme içinde oluştuğunu, bunun ise “çoklu modernlik” ya da “geç modernlik” çerçevesinde değerlendirilmesi gerekmektedir.
9. Modern Türkiye tarihi bu yüzden, pek çok unsurun birbiri içine nüfuz eden ve yakınlıkları kendi içinde dönüştürülen “geleneksel” güçler ve modernlik arasında karmaşık, çok katmanlı bir karşılaşma olarak kendini göstermiştir. Bu karşılaşmaların en

yoğun yaşandığı dönem ise 1980 ve 1990’lar Türkiye’inde bir sosyal hareket olarak İslâmi Uyanış olmuştur.

10. İslâmi Uyanış, üzerinde sosyo-psikolojik, kültürel, siyasal ve ekonomik yönlerine vurguyu ayrı ayrı hak edecek toplumsal bir harekettir. Dolayısıyla günümüzde bir durum olarak postmodernite, İslâmi uyanışın ve popüler kültürün hem varlık nedeni hem de sonucuna işaret etmiş böylece popüler kültür, farklı bir modernleşme yaşantılayan (İslâmi uyanış) toplulukların gündelik yaşam dinamiklerini anlamada önemli bir mercek olmuştur.
11. İslâmı, bir yaşam tarzı olarak benimseyen topluluklar, özellikle 1990’larla birlikte Batı-dışı modernlik anlayışını merkezden kaydırarak, ancak modernlik üzerine Batı’nın kıyısından yeni bir okuma geliştirmişlerdir. Uyanış iklimindeki orta sınıf Müslümanların politik olarak tercihlerinden biri de, geleneksel ve yerel değerleri farklı otantisite anlayışlarıyla yeniden inşa ederek popüler kültürün unsurlarından biri, ya da ona iliştilirilmiş bir olguya dönüştürmüş olmalarıdır.
12. Bu değişim süreci içinde dönüştürülen pratiklerin en önemlilerinden biri Mevlevî semâsı olmuştur. Türkiye tarihinin belirli dönemlerindeki belirli toplumsal grupların maddi koşullarında kökleri bulunan Mevlevî semâsı, İslâmi uyanış ikliminde kimliklerini “çoklu modernlikler” bağlamında müzakere eden Müslüman toplulukların yeni bağlamlarda, mekânlarda, biçimlerde ve içeriklerle kullandıkları popüler kültür fenomeni haline gelmiştir. Yani Gramsciye hegemonya çerçevesinde ifade etmek gerekirse, köklü gelenek içindeki unsurların korunması ve yeni öğelerin kabulü, rıza ve direnme zemininde yeniden biçimlenerek artık popüler kültür halini almıştır. Bununla birlikte söz konusu semâ pratikleri bir yandan “geleneksel otantisite” yanlıları tarafından ötekileştirilerek geleneğe uzak bir noktaya konumlandırılırken, her türlü mal ve hizmetin, dolayısıyla da ifade

kültürü pratiklerinin, alıma satıma konu olduğu bir sosyo-ekonomik sistem içinde “ellerindeki ile yetinmek zorunda olanlar” tarafından içselleştirilmesi ve bir kültürel ifade formu olarak kullanılması, bu pratiklerin artık popüler kültür fenomenine dönüşmüş olmasının en önemli göstergesi olmuştur.

13. Gelenekte yapılan semâ ile günümüzde yapılan semâ arasındaki farklar, çoklu modernleşmenin, İslâmi uyanışın ve popüler kültür ikliminin bir sonucu olarak bir çeşitlilik içinde tezahür etmiştir. Sözelimi günümüzde dergâhlarda eğitim almadan semâ öğrenip “icra” eden kişiler, 1001 gün çile çıkarmıyor ve semâyı daha çok maddi kazanç sağlamak için yapıyorlar. Semâ âyinleri de tekkelerdeki semâhaneler yerine seküler mekânlar olan spor salonları ya da konser sahnesi vb yerlerde gerçekleştiriliyor.
14. Geleneksel bir ritüel ve ifade kültürü olan semânın çeşitli söylem ve pratiklerle otantikleştirilmesi bağlama göre çeşitlilikler gösteriyor. Sözelimi gelenekte yapılan semâ ile günümüzde yapılan semâ arasında, semâ töreninde ilk taksimın hangi çalgı ile yapılacağı bir otantisite işaretleyicisi olarak bile kullanılabilir. Yine aynı şekilde formel semâ eğitimi, Mevlevî kültürü içinde yetişmiş ve bu kültür içinde semâ eğitimi almış kişilerden aktarılan “değer” yüklü bir pratik olarak otantikleştiriliyor. Bu bağlamdaki bir başka geleneksel otantisite işaretleyicisi ise tekkede yetişen bir dervişin mutlaka semâ dedesinden ve çivili tahta denilen semâ tahtasından pratiği öğrenmesi gerektiğidir.
15. Yerel otantisite içerisinde yer alan Afyonkarahisar’da Mevlevî gezekleri, merkezden çevreye yöneltilebilir sınırlandırma, yasaklama ve unutturma yöneliminin öznesi olan bir inançlar, söylemler ve pratikler alanının (Mevlevîlik) sürekliliğini sağlama ve bu çerçevedeki yasağı aşma yolunda önemli bir işlev görmüştür.
16. Mevlevî âyinlerinin çokseslendirilerek, senfoni orkestrası eşliğinde çalınıp, semâ töreninin yapılması, sahnede yapılan bir ‘icra’ olması

nedeniyle modern otantisite içinde yer almaktadır. Yine modern otantisite içinde tasavvuf müziği ile birlikte yapılan semânın bir konser sahnesindeki performansı, semânın günümüzde ‘modern’ bir olgu olduğunu göstermektedir.

17. Semânın dinsel ritüelden uzaklaşıp, seküler mekânlarda görünürlük kazanmaya başlamasıyla birlikte, Mevlevî kültürü ile yetişmemiş kişilerin ticari kazanç elde etmesi ve halk oyunları öğrenir gibi semâyı öğrenmeye başlaması, özellikle Afyonkarahisar örneğinde görüldüğü üzere, semâ pratiğinin bir popüler kültür fenomenine dönüşmesinin en önemli amillerinden bir olmuştur.
18. Mevlevî semâsının yerel, ulusal ve uluslararası alanda farklı seküler mekanlarda yapılması ile, semânın beş on gün gibi kısa sürede öğrenilip ‘sahne’de icra edilmesi, yine Afyonkarahisar örneğinde tespit edildiği üzere, semâ eğitim-öğretim modelindeki en önemli dönüşümlerden biridir.
19. Çeşitli halk oyunları dernekleri tarafından semâ eğitimi verilmesi, ‘semânın folklorlaşmakta’ olduğu eleştirilerine yol açmıştır. Gerek Afyonkarahisar’da gerekse başka şehirlerde halk oyunları derneklerinde verilen semâ eğitimi sonucunda semâ öğrenen kişilerin, seküler ortamlarda semâ performansları yapmaya başlamaları ise, semâyı bir “gösteriye” bir “icraya” dolayısıyla da bir popüler kültür fenomenine dönüştürmüştür. Bu yüzden semâ, gelenekten gelmeyen kişilerce “danssonal bir öge” olarak tanımlanmaya bile başlamıştır.
20. Düğünlerde, festivallerde vb farklı eğlence unsurları içinde yer alan semâ gösterileri, düğün sahibi ve misafirlerinin giyimleri, iletişim tarzları vb unsurlarla birlikte İslâmi bir yaşam tarzı tercihlerine doğrudan ya da dolaylı olarak gönderme yapan bir ‘kod’ haline gelmiştir. Bu Afyonkarahisar özelinde ayrıntılarıyla gözlemlenmiştir. Dinsel ve dinsel olmayan etkinlik türlerinin ardına sunulması, İslâmî; bir yaşam tarzı olarak benimseyen

insanların çoklu/farklı/alternatif modernleşme dinamiklerini yansıtan önemli bir mercek olmuştur .

21. A alış-veriş merkezlerindeki etkinlikler, özel olarak Afyonkarahisar örneğinde gözlenen semâ gösterileri, başka ürün ve hizmet tanıtımları için bir “promosyon transferi” olarak kullanılmıştır.



## **EKLER**

**Ekler Tablo 1: Mevlevî Âyini Bestekârları**

| <b>Âyin Bestekârları</b>              | <b>Doğumu</b>        | <b>Ölümü</b> |
|---------------------------------------|----------------------|--------------|
| Derviş Mustafa Dede(Köçek)            | ?                    | 1683-1684    |
| Buhurizade Mustafa Efendi(ltri)       | 1630-1460?           | 1711-1712    |
| Nayi Osman Dede ( Kutbū'n Nayi)       | 1642-1652?           | 1729-1730    |
| Eyyubi Hüseyin Dede                   | ?                    | 1735-1740?   |
| Musabih Ahmed Ağa (Seyyid Vardakosta) | 1726-1730?           | 1794-1795    |
| Bursalı Ama Sadık Efendi              | ?                    | 1780?-1797   |
| Abdürrahim Dede ( Hafız Şeyda)        | 1725-1732?           | 1799-1800    |
| Kudümzen Hafız Ali Dede               | ?                    | 1800?        |
| Yahyaefendi Zakirbaşısı               | ?                    | 1800?        |
| Ali Nutki Dede                        | 1762-1763            | 1804-1805    |
| Sultan III. Selim Han                 | 1761                 | 1808         |
| Derviş Abdülkerim Dede                | ?                    | 1820?        |
| Nasır Abdülbaki Dede                  | 1765-1766            | 1820-1821    |
| Künhi Abdürrahim Dede                 | 1769-1770            | 1831-1832    |
| Hamamizade İsmail Dede                | 09.01.1778           | 29.11.1846   |
| Mustafa Nakşî Dede                    | ?                    | 1853-1854    |
| Haşim Bey                             | 1814-1815            | 1868-1869    |
| Nesib Dede                            | ?                    | 11.11.1869   |
| Arif Hikmeti Dede                     | ?                    | 1874-1875    |
| Menisalı Cazim Dede                   | ?                    | 1875?        |
| Tanburi Kamil Dede                    | ?                    | 1875?        |
| Selanikli Derviş Necib Dede           | ?                    | 1883         |
| Rifat Bey                             | 1820                 | 1888         |
| Neyzen Slih Dede                      | 1823                 | 1888         |
| Hacı Faik Dede                        | 1831?                | 1890-1891    |
| Ali Aşki Efendi                       | 1840?                | 1878-1892    |
| M. Zekai Dede                         | 1824-1825            | 25.11.1897   |
| Bursalı Osman Dede                    | XIX. yüzyıl sonları? |              |
| Ahmed Hüsametdin Dede                 | 1839-1840            | 1900-1901    |
| Mehmed Celaleddin Dede                | 01.02.1849           | 01.06.1809   |
| Bolahenk Nuri Bey                     | 1834                 | 1910-1911    |
| Hüseyin Fahreddin Dede                | 03.10.1854           | 16.09.1911   |
| Musullu Hafız Osman Efendi            | 1840                 | 1918-1920?   |
| Rauf Yekta Bey                        | 27.03.1871           | 08.01.1935   |
| Kazım Uz                              | 21.02.1872           | 09.01.1938   |
| Ahmed Avni Konuk                      | 1871                 | 19.03.1938   |
| Zekaidede Hafız Ahmed Irsoy           | 1869                 | 14.08.1943   |
| Rakım Elkutlu                         | 1872                 | 04.12.1948   |
| İzzeddin Hümayi Elçioğlu              | 1875                 | 03.10.1950   |
| Refik Ersan                           | 1893                 | 23.906       |
| Halil Can                             | 07.12.1905           | 24.05.1973   |
| Saadeddin Heper                       | 10.05.1899           | 11.05.1980   |
| Hafız Kemal Batanay                   | ?02.1893             | 22.06.1981   |
| Cinüçen Tanrıkorur                    | ?02.1893             | 28.06.2000   |
| Doğan Ergin                           | 23.01.1941           | 28.06.1998   |
| Bedri Noyan                           | 1912                 | 07.11.1997   |

|                     |            |            |
|---------------------|------------|------------|
| Kemal Tezergil      | ?          |            |
| A.Necdet Tanlak     | ?          |            |
| Alâaddin Yavaşca    | 01.03.1926 | -          |
| İrfan Doğrusöz      | 1927       | 02.07.2003 |
| Cüneyt Kosal        | 1931       | -          |
| Ali Rıza Avni Tınaz | 1931       | 1995       |
| Sadun Aksüt         | 1932       | 1992       |
| Fırat Kızıltuğ      | 13.01.1935 | -          |
| Bekir Sıdkı Sezgin  | 01.07.1936 | 10.09.1996 |
| Erol Sayın          | ?          |            |
| M.Okay Yigitbaş     | ?          |            |
| Mutlu Torun         | 01.02.1942 | -          |
| Zeki Atkoşar        | ?          |            |
| Fatih Salgar        | ?          |            |
| Gürsel Koçak        | 1960       | -          |
| Hasan Esen          | ?          |            |
| İsmet Doğru         | ?          |            |
| Ahmet Çalışır       | ?          |            |

**Ekler Tablo 2: Yüzyıllara Göre Mevlevî Âyinlerinin Listesi**

| Bestelendiği Yüzyıl        | Âyinin Makamı                | Âyinin Bestecisi                 |
|----------------------------|------------------------------|----------------------------------|
| <b>XVII. yüzyıl öncesi</b> | 1.Hüseyinî Âyin-i Şerif      | Beste-i Kadim                    |
|                            | 2.Dügâh Âyin-i Şerif         | Beste-i Kadim                    |
|                            | 3.Pencgah Âyin-i Şerif       | Beste-i Kadim                    |
| <b>XVII. Yüzyıl</b>        | 4.Bayat-i Âyin-i Şerif       | Derviş Mustafa Dede( Kuçek)      |
|                            | 5.Segâh Âyin-i Şerif         | Buhurizade Mustafa Efendi( Itri) |
|                            | 6.Çargâh Âyin-i Şerif        | Kutbü'n Nayi Osman Dede          |
|                            | 7.Hicaz Âyin-i Şerif         | Kutbü'n Nayi Osman Dede          |
|                            | 8.Rast Âyin-i Şerif          | Kutbü'n Nayi Osman Dede          |
|                            | 9.Uşşak Âyin-i Şerif         | Kutbü'n Nayi Osman Dede          |
|                            | 10.Nühüft Âyin-i Şerif       | Eyyubi Hüseyin Dede              |
|                            | 11.Nihavend Âyin-i Şerif     | Musabih Ahmed Ağa                |
|                            | 12.Hicaz Âyin-i Şerif        | Musabih Ahmed Ağa                |
|                            | 13.Saba Âyin-i Şerif         | Musabih Ahmed Ağa                |
|                            | 14.Bestenigâr Âyin-i Şerif   | Bursalı Ama Sadık Efendi         |
|                            | 15.Irak Âyin-i Şerif         | Abdürrahim Dede( Hafız Şeyda )   |
|                            | 16.Hicazeyn Âyin-i Şerif     | Abdürrahim Dede( Hafız Şeyda )   |
| <b>XIX. yüzyıl</b>         | 17.Isfahan Âyin-i Şerif      | Abdürrahim Dede( Hafız Şeyda )   |
|                            | 18.Şevkutarab Âyin-i Şerif   | Ali Nutki Dede                   |
|                            | 19.Suzidalara Âyin-i Şerif   | Sultan III.Selim Han             |
|                            | 20.Yegâh Âyin-i Şerif        | Derviş Abdülkerim Dede           |
|                            | 21.Acem bûselik Âyin-i Şerif | Nasır Abdülbaki Dede             |
|                            | 22.Isfahan Âyin-i Şerif      | Nasır Abdülbaki Dede             |
|                            | 23.Hicaz Âyin-i Şerif        | Künhi Abdürrahim Dede            |
|                            | 24.Nühüft Âyin-i Şerif       | Künhi Abdürrahim Dede            |
|                            | 25.Saba Âyin-i Şerif         | Hammamizade İsmail Dede          |
|                            | 26.Neva Âyin-i Şerif         | Hammamizade İsmail Dede          |
|                            | 27.Sababuselik Âyin-i Şerif  | Hammamizade İsmail Dede          |

|                    |                            |                             |
|--------------------|----------------------------|-----------------------------|
|                    | 28.Hüzzam Âyin-i Şerif     | Hammamizade İsmail Dede     |
|                    | 29.Isfahan Âyin-i Şerif    | Hammamizade İsmail Dede     |
|                    | 30.Ferahfeza Âyin-i Şerif  | Hammamizade İsmail Dede     |
|                    | 31.Şedarbaran Âyin-i Şerif | Mustafa Nakşi Dede          |
|                    | 32.Suzinak Âyin-i Şerif    | Haşim Bey                   |
|                    | 33.Şehnaz Âyin-i Şerif     | Haşim Bey                   |
| <b>XIX. yüzyıl</b> | 34.Suzidil Âyin-i Şerif    | Nesib Dede                  |
|                    | 35.Suzinak Âyin-i Şerif    | Dellalzade İsmail Efendi    |
|                    | 36.Isfahan Âyin-i Şerif    | İsmet Ağa                   |
|                    | 37.Müstear Âyin-i Şerif    | İsmet Ağa                   |
|                    | 38.Rahatfeza Âyin-i Şerif  | İsmet Ağa                   |
|                    | 39.Mahur Âyin-i Şerif      | Arif Hikmeti Dede           |
|                    | 40.Hicazkâr Âyin-i Şerif   | Manisalı Cazim Dede         |
|                    | 41.Yegâh Âyin-i Şerif      | Tanburi Kamil Dede          |
|                    | 42.Suzinak Âyin-i Şerif    | Selanikli Derviş Necib Dede |
|                    | 43.Neveser Âyin-i Şerif    | Rifat Bey                   |
|                    | 44.Ferahnâk Âyin-i Şerif   | Rifat Bey                   |

|            |                               |                             |
|------------|-------------------------------|-----------------------------|
|            | 45.Şedabaran Âyin-i Şerif     | Neyzen Salih Dede           |
|            | 46.Yegâh Âyin-i Şerif         | Hacı Faik Bey               |
|            | 47.Suzinak Âyin-i Şerif       | Hacı Faik Bey               |
|            | 48.Hüseyinâşiran Âyin-i Şerif | Ali Aşki Efendi             |
|            | 49.Suzidil Âyin-i Şerif       | M. Zekai Dede               |
|            | 50.Maye Âyin-i Şerif          | M. Zekai Dede               |
|            | 51.Isfahan Âyin-i Şerif       | M. Zekai Dede               |
|            | 52.Suzinak Âyin-i Şerif       | M. Zekai Dede               |
|            | 53.Sabazemzeme Âyin-i Şerif   | M. Zekai Dede               |
|            | 54.Nühüft Âyin-i Şerif        | Bursalı Osman Dede          |
| XX. yüzyıl | 55.Rahatülervah Âyin-i Şerif  | Ahmed Hüsameddin Dede       |
|            | 56.Dügâh Âyin-i Şerif         | Mehmed Celaeddin Dede       |
|            | 57.Buselik Âyin-i Şerif       | Bohalenk Nuri Bey           |
|            | 58.Karcığar Âyin-i Şerif      | Bohalenk Nuri Bey           |
|            | 59.Acemşiran Âyin-i Şerif     | Hüseyin Fahreddin Dede      |
|            | 60.Hüseyini Âyin-i Şerif      | Musullu Hafız Osman Efendi  |
|            | 61.Yegâh Âyin-i Şerif         | Rauf Yekta Bey              |
|            | 62.Sultani Yegâh Âyin-i Şerif | Kazım Uz                    |
|            | 63.Buselikaşiran Âyin-i Şerif | Ahmed Avni Konuk            |
|            | 64.Dilkeşide Âyin-i Şerif     | Ahmed Avni Konuk            |
|            | 65.Ruy-i Irak Âyin-i Şerif    | Ahmed Avni Konuk            |
|            | 66.Bayatibuselik Âyin-i Şerif | Zekaizade Hafız Ahmed Irsoy |

|            |                                  |                             |
|------------|----------------------------------|-----------------------------|
|            | 67.Müstear Âyin-i Şerif          | Zekaizade Hafız Ahmed Irsoy |
| XX. yüzyıl | 68.Karcığar Âyin-i Şerif         | Rakım Elkutlu               |
|            | 69.Kürdili Hicazkâr Âyin-i Şerif | Halepli Şeyh Ali Dede       |
|            | 70.Acemaşiran Âyin-i Şerif I     | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 70.Acemaşiran Âyin-i Şerif II    | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 71.Acemkürdi Âyin-i Şerif I      | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 72.Acemkürdi Âyin-i Şerif II     | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 73.Aşkefza Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 74.Besteisfahan Âyin-i Şerif     | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 75.Bestenigâr Âyin-i Şerif I     | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 76.Bestenigâr Âyin-i Şerif II    | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 77.Bayat-i Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 78.Buselik Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 79.Dilkeşhaveran Âyin-i Şerif    | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 80.Eviç Âyin-i Şerif             | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 81.Evcara Âyin-i Şerif           | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 82.Ferahfeza Âyin-i Şerif        | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 83.Ferahnâk Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 84.Ferahnüma Âyin-i Şerif I      | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 84.Ferahnüma Âyin-i Şerif II     | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 85.Heftgah Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 86.Hicaz Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 87.Hicazkâr Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 88.Hüseyini Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 89.Hüzzam Âyin-i Şerif           | Hüseyin Saadettin Arel      |
|            | 90.Isfahan Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel      |

|                                  |                        |
|----------------------------------|------------------------|
| 91.Karcığar Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel |
| 92.Kürdili Hicazkâr Âyin-i Şerif | Hüseyin Saadettin Arel |
| 93.Lalegül Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel |
| 94.Mahur Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel |
| 95.Müstear Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel |
| 96.Neva Âyin-i Şerif             | Hüseyin Saadettin Arel |
| 97.Neveser Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel |
| 98.Nihavend Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel |
| 99.Nikriz Âyin-i Şerif           | Hüseyin Saadettin Arel |
| 100.Nişabur Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel |
| 101.Nişaburek Âyin-i Şerif       | Hüseyin Saadettin Arel |
| 102.Nühüft Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel |
| 103.Rahatfeza Âyin-i Şerif       | Hüseyin Saadettin Arel |

|                                   |                        |
|-----------------------------------|------------------------|
| 104.Rahatülervash Âyin-i Şerif    | Hüseyin Saadettin Arel |
| 105.Rast Âyin-i Şerif             | Hüseyin Saadettin Arel |
| 106.Saba Âyin-i Şerif             | Hüseyin Saadettin Arel |
| 107.Segâh Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel |
| 108.Sultani Yegâh Âyin-i Şerif    | Hüseyin Saadettin Arel |
| 109.Suzidil Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel |
| 110.Suzinak Âyin-i Şerif          | Hüseyin Saadettin Arel |
| 111.Şederaban Âyin-i Şerif        | Hüseyin Saadettin Arel |
| 112.Şehnaz Âyin-i Şerif           | Hüseyin Saadettin Arel |
| 113.Şerefnûma Âyin-i Şerif        | Hüseyin Saadettin Arel |
| 114.Şevkefza Âyin-i Şerif         | Hüseyin Saadettin Arel |
| 115.Tahir Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel |
| 116.Uşşak Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel |
| 117.Uzzal Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel |
| 118.Yegâh Âyin-i Şerif            | Hüseyin Saadettin Arel |
| 119.Rast Âyin-i Şerif             | Refik Fersan           |
| 120.Selmek Âyin-i Şerif           | Refik Fersan           |
| 121.Şevkefza Âyin-i Şerif         | Halil Can              |
| 122.Hisarbuselik Âyin-i Şerif     | Saddeddin Heper        |
| 123.Nikriz Âyin-i Şerif           | Hafız Kemal Batanay    |
| <b>Son Dönem</b>                  |                        |
| 124.Bayatiaraban Âyin-i Şerif     | Cinüçren Tanrı Korur   |
| 125-Evcara Âyin-i Şerif           | Cinüçren Tanrı Korur   |
| 126.Zavilasiran Âyin-i Şerif      | Cinüçren Tanrı Korur   |
| 127.-Nisaburek Âyin-i Şerif       | Cinüçren Tanrı Korur   |
| 128.Ferahnakasiran Âyin-i Şerif   | Doğan Ergin            |
| 129. Bilinmiyor                   | Bedri Noyan            |
| 130.Nihavend Âyin-i Şerif         | Kemal Tezergil         |
| 131.Neveser Âyin-i Şerif          | A.Necdet Tanlak        |
| 132.Tahir Âyin-i Şerif            | A.Necdet Tanlak        |
| 133.Eviç Âyin-i Şerif             | A.Necdet Tanlak        |
| 134.Acem Âyin-i Şerif             | Alâaddin Yavaşca       |
| 135. Mahur Âyin-i Şerif           | İrfan Doğrusöz         |
| 136. Muhayyersünbüle Âyin-i Şerif | İrfan Doğrusöz         |
| 137. Segâh Âyin-i Şerif           | İrfan Doğrusöz         |
| 138. Nisabur Âyin-i Şerif         | Cüneyt Kosal           |

|                                   |                     |
|-----------------------------------|---------------------|
| 139. Neva Âyin-i Şerif            | Ali Rıza Avni Tınaz |
| 140. Sazkâr Âyin-i Şerif          | Sadun Aksüt         |
| 141. Hisar Âyin-i Şerif           | Fırat Kızıltuğ      |
| 142. Muhayyersünbûle Âyin-i Şerif | Bekir Sıdkı Sezgin  |

|                              |                   |
|------------------------------|-------------------|
| 143. Eviç Âyin-i Şerif       | Erol Sâyin        |
| 144. Ferahfeza Âyin-i Şerif  | M. Okyay Yiğitbaş |
| 145. Şevkutarab Âyin-i Şerif | M. Okyay Yiğitbaş |
| 146. Bayati Âyin-i Şerif     | M. Okyay Yiğitbaş |
| 147. Hüz zam Âyin-i şerif    | M. Okyay Yiğitbaş |
| 148. Şehnaz Âyin-i Şerif     | Mutlu Torun       |
| 149. Acemkürdi Âyin-i Şerif  | Zeki Atkoşar      |
| 150. Sazkâr Âyin-i şerif     | Zeki Atkoşar      |
| 151. Mahur Âyin-i Şerif      | Zeki Atkoşar      |
| 152. Uşşak Âyin-i Şerif      | Fatih Salgar      |
| 153. Vecdidil Âyin-i Şerif   | Gürsel Koçak      |
| 154. Şehnaz Âyin-i Şerif     | Hasan Esen        |
| 155. Bilinmiyor              | İsmet Doğru       |
| 156. Hicazkâr Âyin-i Şerif   | Ahmet Çalışır     |

**Ekler Tablo 3: Bestecisi ve besteleniş tarihi belli olmayan Mevlevî Âyinleri Listesi**

| Dönemi | Âyinin Makamı                | Bestekârı ve Besteleniş Tarihi |
|--------|------------------------------|--------------------------------|
|        | 157. Muhayyer Âyin-i Şerif   | Bilinmiyor                     |
|        | 158. Canfeza Âyin-i Şerif    | Bilinmiyor                     |
|        | 159. Baba Tahir Âyin-i Şerif | Bilinmiyor                     |
|        | 160. Eviç Âyin-i Şerif       | Bilinmiyor                     |
|        | 161. Buselik Âyin-i Şerif    | Bilinmiyor                     |
|        | 162. Nevruz Âyin-i Şerif     | Bilinmiyor                     |

**Ekler Tablo 4: Mevlevî Âyini Ritüeli ve Çeşitli Eğlenceler İçinde Semâ**

(2010 Yılında Afyonkarahisar'da Ramazan Âyında Yapılan Etkinlikler

İncelenerek Çıkarılmıştır)

|                                                                      | <u>1. Bölüm</u>                 | <u>2. Bölüm</u>       | <u>3. Bölüm</u>             | <u>4. Bölüm</u>              | <u>5. Bölüm</u>                | <u>6. Bölüm</u>     | <u>7. Bölüm</u>                                                    |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------|-----------------------|-----------------------------|------------------------------|--------------------------------|---------------------|--------------------------------------------------------------------|
| <b>Mevlevî Âyinleri</b><br>Semâ<br>Töreni                            | Na't                            | Kudüm<br>(Ol) Emri    | Ney<br>Taksimi              | Sultan<br>Veled<br>Devri     | Semâ<br>4 Selam                | Aşr Duası           | (Peyg.<br>Şehitler ve<br>tüm<br>ölmüşler<br>için) Dua<br>ve Fatiha |
| Düğünlerde<br>Semâ                                                   | Halk<br>Oyunları                | Tasavvuf<br>Müziği    | <b>Semâ</b>                 | Nikâh<br>Kıyılması<br>ve Dua | Çiftin<br>Dans<br>Etmesi       | Takı<br>Merasimi    | TSM<br>Konseri                                                     |
| Sünnet<br>Düğünlerinde<br>Semâ (1)                                   | Kur'an-ı<br>Kerim ve<br>Dua     | TSM<br>Konseri        | Aşuk-<br>Maşuk<br>gösterisi | Palyaço                      | Halk<br>Oyunları               | <b>Semâ</b>         | Tasavvuf<br>Müziği                                                 |
| Sünnet<br>Düğünlerinde<br>Semâ (2)                                   | Kur'an-ı<br>Kerim ve<br>Dua     | <b>Semâ</b>           | THM<br>Konseri              | Halk<br>Oyunları             | THM<br>Konseri                 | Pasta ve<br>Takı    | Palyaço                                                            |
| Ramazan<br>Etkinliğinde<br>Semâ (Özdilek<br>Alish-veriş<br>Merkezi)  | Tasavvuf<br>Müziği              | <b>Semâ</b>           | Aşuk-<br>Maşuk<br>gösterisi | Halk<br>Oyunları<br>(Kızlar) | Halk<br>Oyunları<br>(Erkekler) | Karagöz-<br>Hacivat | Yarışma<br>(Çocuklar<br>için)                                      |
| Ramazan<br>Etkinliğinde<br>Semâ (Oruçoğlu<br>Otel)                   | Tasavvuf<br>Müziği              | <b>Semâ</b>           | Halk<br>Oyunları            | Sihirbaz<br>Gösterisi        | TSM<br>Konseri                 |                     |                                                                    |
| Ramazan<br>Etkinliğinde<br>Semâ (Afium<br>Alish Veriş<br>Merkezi)    | Halk<br>Oyunları                | Sihirbaz<br>Gösterisi | Karagöz-<br>Hacivat         | <b>Semâ</b>                  |                                |                     |                                                                    |
| Ramazan<br>Etkinliklerinde<br>Semâ<br>(Afyonkarahisar<br>Belediyesi) | Konser<br>(Yerel<br>Sanatçılar) | Halk<br>Oyunları      | Çeşitli<br>Yarışmalar       | <b>Semâ</b>                  | TSM<br>Konseri                 |                     |                                                                    |



## **Ek 1: Mevlevîlik ve Semâ Törenleri Hakkında Genelge**

### **GENELGE**

Ulusal mevzuatımız ve uluslararası sözleşmelerle somut olmayan kültürel mirasımızın korunması konusunda Bakanlığımıza önemli görevler düşmektedir. Bu kapsamda Bakanlığımız bir yandan kültürel mirası yaşatarak koruma çalışmaları yaparken, bir yandan da kültürel mirasa yönelik tehditler konusunda önlemler almakta ve kamuoyunu bilgilendirmeye yönelik faaliyetler yürütmektedir.

Kültürel mirasımızın zenginliklerinden birini de Mevlevîlik kültürü ve Semâ törenleri oluşturmaktadır. Bilindiği gibi Mevlevîlik kültürü Bakanlığımızın yoğun girişimleri sonucunda UNESCO tarafından korunması gereken dünya kültür miras listesine alınmıştır. Ayrıca 2007 yılı, Mevlânâ Celaleddin Rumi'nin 800'üncü Doğum Yıldönümü, UNESCO'nun Yıldönümleri Listesi'nde resmi olarak ilan edilmiştir. Bu çalışmaların başlangıç aşamasında Türkiye, 2004'te 43 Kültürel Mekân ve Kültürel Anlatım Formundan Oluşan İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası Başyapıtları çerçevesinde UNESCO'ya Mevlevîlik kültürü ve onun en önemli parçası olan Semâ törenleriyle ilgili bir ulusal dosya sunmuştur. Bu dosyaya göre Semâ; "Allah'a ulaşma yolunun derecelerini sembolize eden, içinde dinî-tasavvufî öğeler ve temalar barındıran ve bu haliyle ayrıntılı kural ve özgün uygulamaları içeren bir tören" olarak tanımlanmaktadır.

13'üncü yüzyılda ortaya çıkmış zaman içinde gelişip şekillenerek, Türk tarihinin ve kültürünün önemli bir parçası haline gelmiş olan Mevlevîliğe bağlı kültürün ve özellikle Semâ töreninin korunarak yaşatılmasının yolu, bu geleneğin teknik ve içsel mükemmelliğini ve orijinalliğini bozmadan gelecek nesillere aktarılması ve tanıtılmasıdır. Bu çerçevede UNESCO'ya Mevlevîlik kültürü ve Semâ töreninin korunması ile ilgili verdiğimiz güvenceye uyma konusunda bazı aksaklıklar ve çarpık uygulama örnekleri görülmektedir.

Son zamanlarda Mevlevîliğe ve Semâ törenine duyulan ulusal ve uluslararası ilgiye bağlı olarak ortaya çıkan bazı özel grupların mutlaka uyulması gereken teknik kural ve ilkeleri göz ardı ettikleri görülmektedir. Semâ gösterilerinin uygun olmayan

mekân ve şartlarda, kısaltılarak veya başkalaştırılarak icrâ edildiği örneklerle rastlanmaktadır. Törenin gerçekleştirilmesi ile ilgili teorik ve pratik bilgiye sahip olmayan kişilerin, Semâ töreninin icrâsı ile ilgili dikkat ve özen gerektiren konular hakkında bir takım hatalara düştükleri açıkça görülmektedir. Bu tür yanlış uygulamalar ve bunların sonucu ortaya çıkan kültürel mirasımıza ve geleneğimize yönelik tehditler, başta kurumumuz olmak üzere bu geleneği yaşatma çabası içinde olan çevreleri ve kamuoyunu rahatsız etmektedir. Belirtilen bu nitelikler, uygulamanın asgari koşullarını ifade etmekte olup; bu koşulların sağlanmadığı durumlarda semâ töreni düzenlenmesi yanıltıcı ve yanlış sonuçlara yol açmakta ve bu önemli kültürel değerin bozulmadan yaşatılmasında önemli sorunlar yaşanmasına neden olmaktadır.

Buna göre:

1- Semâ töreni, mutlaka bu kültürün doğru olarak aktarılabilceği, tanıtılabilceği mekânlarda ve gerekli şartların sağlandığı ortamlarda yapılmalıdır. İzleyicinin, Semâ töreni izlemekten başka bir amaçla bulunduğu, yapılacak programı dikkatle izleyip algılayamayacağı ortamlarda semâ yapmak, bu kültürün doğasına ve özgün niteliklerine uygun değildir.

2- Semâ herhangi bir müzik eşliğinde değil, gelenekten gelen ve Semâ'nın ayrılmaz bir parçası olan Mevlevî Müziği eserleri eşliğinde yapılmalıdır. Bu eserler, gelenekte adına “mutrıp” denen, geleneksel yapıdaki bir müzik topluluğu tarafından canlı olarak seslendirilmelidir.

3- Semâ töreni, birbiriyle bütünlük içinde, farklı tasavvufî anlamlar ifade eden kısımlardan oluşur. Yapılacak programlar Semâ töreninin tüm kısımlarını içermeli ve programlarda sembolize edilen kavramlar mutlaka anlatılarak icra edilmelidir.

4- Bu programlara katılan semâzen ve müzisyenler gereken teknik ve müzikal yeterliliğe sahip olmalı, program esnâsında bir kültürel tanıtımın yanı sıra “aşkın özelliklere sahip bir uygulama” yaptıklarının bilinci içinde ciddiyetle hareket etmelidirler.

Türk-İslâm kültürünün bu eşsiz değerinin gelecek kuşaklara sağlıklı olarak aktarılması, ancak gerekli şartların tamamen sağlandığı doğru mekânlarda ve özgün niteliklere ve kurallara bağlı kalarak ciddiyetle ve disiplinli bir tanıtımla gerçekleşebilir.

Kültürel mirasımızın doğru aktarılması, yaşatılması ve tanıtılması amacıyla, Semâ törenleri ile ilgili yukarıda belirtilen hususlara titizlikle uyulmasını önemle rica ederim.

**Ertuğrul GÜNAY**

**Bakan**



**Fotoğraf No: 1<sup>nci</sup>**

1950 yılında Konya'daki semâ törenine katılan ekip: Kemal Bayık, Mehmet Bayraşa, Fehmi Bayraşa, Ulvi Bayraşa, Bekir Gümüş, Hasan Sanlı, Abidin Çelebi, Edip Ali Bakı, Cemal Altınığne, Rıza Sarı, Yahya Tekin Dede ve Murat Çelebi Özturun.

---

<sup>nci</sup> Fotoğraf: Yusuf İlgar arşivi



**Fotoğraf No: 2<sup>nd</sup>**

1960'lı yıllarda yapılan semâ töreni.

---

<sup>nd</sup> Fotoğraf: Yusuf İlgar arşivi



**Fotoğraf No: 3<sup>ü</sup>**

19 Aralık 1961 tarihinde Afyonkarahisar'da yapılan semâ töreni semâzenler Ahmet Ögüt, Mehmet Yüce.

---

<sup>ü</sup> Fotoğraf: Yusuf İlgar arşivi



**Fotoğraf No: 4<sup>“</sup>**

1963 yılı semâ gösterisi... Oturanlar Şeyh Hüsrev Çelebi, Şeyh Abdülbaki Gölpınarlı, Mahmut Mollaoğlu...

---

<sup>“</sup> Fotoğraf: Kemal Bayık, Zahit Sagun arşivi.



**Fotoğraf No: 5<sup>nci</sup>**

2 Haziran 1967 tarihinde Antalya festivaline katılan Afyonkarahisar semâ ekibi.

---

<sup>nci</sup> Fotoğraf: Yusuf İlgar arşivi.





**Fotoğraf No: 6<sup>a</sup>**

Aralık 1967 yılı semâ gösterisinden.



**Fotoğraf No: 7<sup>–</sup>**

1968 yılında yapılan semâ töreni.

---

<sup>–</sup> Fotoğraf: Yusuf İlgar arşivi



**Fotoğraf No: 8<sup>-ı</sup>**

1969 yılında yapılan semâ töreni.

---

<sup>-ı</sup> Fotoğraf: Zahit Sagun arşivi.



**Fotoğraf No: 9<sup>“</sup>**

Mart 2001 AKÜ semâ ekibi Çin seddinde.

---

<sup>“</sup> Fotoğraf: AKÜ Haber Bülteni, sayı 15



**Fotoğraf No: 10<sup>4</sup>**

26.06.2009 tarihinde Sultan Dîvânî Mevlevîhâne Müzesinin bahçesinde canlı olarak yayınlanan “3. Boyut” programında semâ

---

<sup>4</sup> Fotoğraf: Hülya UZUN





**Fotoğraf No: 11<sup>~</sup>**

Konya’da 17 Aralık 2009 tarihinde, Mevlânâ Kültür Merkezi’ndeki yapılan semâ töreninde Sultan Veled devri.

---

<sup>~</sup> Fotoğraf: Hülya UZUN



**Fotoğraf No: 12<sup>4</sup>**

Konya’da 17 Aralık 2009 tarihinde, Mevlânâ Kültür Merkezi’ndeki yapılan semâ töreninde 1. Selam

---

<sup>4</sup> Fotoğraf: Hülya UZUN



**Fotoğraf No: 13<sup>rd</sup>**

Afyonkarahisar Mevlevîhanesi

---

<sup>rd</sup> Fotoğraf: [\\*http://muze.semâzen.net/content.php?id=00067](http://muze.semâzen.net/content.php?id=00067)





**Fotoğraf No: 14<sup>–</sup>**

Afyonkarahisar Mevlevî (Türbe) Camii’sinin matbahında bulunan 1540 yılından günümüze gelen tarihi kazanda, **“Sultan Divani Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri”** temsili olarak aşurelik malzemelerin karılması.

---

<sup>–</sup> Fotoğraf: Hülya UZUN



**Fotoğraf No: 15<sup>4</sup>**

24.12. 2009 tarihinde Afyonkarahisar’da Mevlevî (Türbe) Camii’nin bahçesinde yapılan “**Sultan Divani Hazretlerini Anma ve 40 Hatimli Şifalı Aşure Etkinlikleri**” nde 40 kazan için hatim indiren 40 küçük hafızlardan bir bölümü.

---

<sup>4</sup> Fotoğraf: Hülya UZUN



**Fotoğraf No: 16<sup>4</sup>**

Evrensel Mevlânâ Âşıklarının kadın erkek bir arada, renkli tennureler içinde yaptıkları semâ ve semâh.

---

<sup>4</sup> Fotoğraf: <http://www.emav.org/tr>





**Fotoğraf No: 17<sup>“</sup>**

Gevher Hatun Semâzenleri.

---

<sup>“</sup>Fotoğraf:

<http://www.facebook.com/gevher.semâzenleri#!/media/set/?set=a.102647333080013.5696.100000042391113&type=3>



**Fotoğraf No: 18<sup>”</sup>**

1968 yılında yapılan semâ töreni, küçük semâzen Bekir Alpergöl

---

<sup>”</sup>Fotoğraf: Osman Ünver arşivi

## KAYNAKLAR

- ADALIOĞLU, Hasan Hüseyin ve ARSLAN, Nizamettin; **Eskişehir Mevlevîhanesi**. Kesit Yayınları, İstanbul, 2009, 192 S.
- AKDOĞAN, Bayram; **İsmail-i Ankaravi ve Musiki Risalesi, Metin ve İnceleme. Mevlevîlik ve Musiki**. Rağbet Yayınları, İstanbul, 2009, 238 S.
- ARPAGUŞ, Safi; **Mevlevîlikte Manevi Eğitim**, Vefa Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2009, 403 S.
- ASSMANN, Jan; **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik**, Çev. Ayşe Tekin, Birinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, 345 S.
- ATEŞ, Hamza; **Modernlik ile Postmodernlik Arasında Kamu Yönetimi, “Modernlik ve Modernleşme Sürecinde Türkiye”**, Editör: Güngör Erdumlu, Birinci Basım, Babil Yayınları, Ankara, 2004, 63-109 S.
- AZAK, Umut; **İslâmi Radyolar ve Türbanlı Spikerler**, İslâm’ın Kamusal Yüzleri, İslâm ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması, Nilüfer Göle, Metis Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul, 2009, 93-109 S.
- BAĞCE, H. Emre; **Modernliğin Temelleri ve İkircikli Serüveni, “Modernlik ve Modernleşme Sürecinde Türkiye”**, Editör: Güngör Erdumlu, Birinci Basım, Babil Yayınları, Ankara, 2004, 5-59 S.
- BARTHES, Roland; **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. Mehmet Rifat-Semâ Rifat, Beşinci Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, 229 S.
- BAUMAN, Zygmunt; **Küreselleşme**, Çev. Abdullah Yılmaz, Üçüncü Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, 147 S.
- BAYART, Jean-François; **Kimlik Yanılsaması**, Çev. Mehmet Moralı, Metis Yayınları Birinci Basım, İstanbul, 1999, 269 S.
- BOZDOĞAN, Sibel; **Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış**, Derleyen: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010a, s. 135-155
- BOZDOĞAN, Sibel ve KASABA, Reşat; **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, 247 S.

- BURSALIOĞLU, Nazım; **Afyonkarahisar Mutasavvıfları ve Din Bilginleri**, Türker Print Matbaacılık, Denizli. 2000, 128 S.
- BURKE, Peter; **Kültürel Melezlik**, Asur Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2011, 175 S.
- CAN, Halil; **Mevlânâ Güldestesi, Mevlevîlikte Musiki ve Musikide Mevlevî**, Güven Matbaası, Ankara, 1967, s. 33-43
- CAN, Şefik; **Mevlânâ, hayatı-şahsiyeti-fikirleri**, Ötüken Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2003, 599 S.
- CAN, Şefik; **Mevlânâ ve Eflatun**, Kurtuba Kitab, Birinci Basım, İstanbul, 2009, 231 S.
- ÇEVİKOĞLU, Timuçin; **Döndükçe Gönülde Aşk Tazelenir**, Rasyo Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2009, 168 S.
- DAŞDEMİR, Latif; **Afyonkarahisar'da Mevlevîliğin Tarihçesi**, Sultan Dîvânî ve Afyonkarahisar'da Mevlevîlik, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayın No: 42, Afyon, 2002, 406 S.
- DEMİRCİ, Mehmet; **Mevlânâ ve Mevlevî Kültürü**, H Yayınları, İstanbul, 2008, 232 S.
- DOĞAN, Abdurrahman; **Kütahya Ergunniyye Mevlevîhanesi**. Sır Yayıncılık, Kütahya Belediyesi, Bursa, 2006, 160 S.
- EFLÂKÎ, Ahmed; **Ariflerin Menkıbeleri**, çev. Tahsin Yazıcı, Kabalcı Yayınevi, Kabalcı Yayınevinde Birinci Basım, İstanbul, 2006, 813 S.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma; **Göstergebilime Giriş**, Multilingual, İstanbul, 2005, 262 S.
- EROL, Ayhan; **Müzik Üzerine Düşünmek**, Bağlam Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul, 2009, 280 S.
- EROL, Ayhan; **Popüler Müziği Anlamak**, Bağlam Yayıncılık, Üçüncü Basım, İstanbul, 2009a, 295 S.
- FİSKE, John; **Popüler Kültürü Anlamak**, çev. Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara, 1999, 246 S.
- GİDDENS, Anthony; **Modernliğin Sonuçları**, Ayrıntı Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, 168 S.

- GÖKAÇTI, Mehmet Ali, **Türkiye’de Din ve İmam Hatipler**, İletişim Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2005, 352 S.
- GÖLE, Nilüfer; **Melez Desenler, İslâm ve Modernlik Üzerine**, Metis Yayınları, Üçüncü Basım, İstanbul, 2008, 175 S.
- GÖLE, Nilüfer; **İslâm’ın Kamusal Yüzleri, İslâm ve Kamusal Alan Üzerine Bir Atölye Çalışması**, Metis Yayınları, Üçüncü Basım, 2009, 19-40 S.
- GÖLE, Nilüfer; **Modern Mahrem, Medeniyet ve Örtünme Üzerine**, Metis Yayınları, Onuncu Basım, İstanbul, 2010, 189 S.
- GÖLE, Nilüfer; **Modernleşme Bağlamında İslâmi Kimlik Arayışı, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Derleyen: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010-a-, s. 83-96
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik**, İnkılâp Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 1963, 622 S.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mevlânâ Divân**, Dünya Klasikleri Dizisi: 1. Milliyet Yayınları, 1971, 536 S.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **MEVLÂNÂ CELALEDDİN Hayatı-Eserleri-Felsefesi**, İnkılâp Yayınevi, Yedinci Basım, İstanbul, 1999, 326 S.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mevlânâ’dan Sonra Mevlevîlik**, İnkılâp Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 2006, 576 S.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mevlevî Adâb ve Erkânı**, İnkılâp Yayınevi, İkinci Basım, İstanbul, 2006-b-, 191 S.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Tasavvuf**, Milenyum Yayıncılık, İkinci Basım, İstanbul, 2009, 301 S.
- GUİRAUD, Pierre; **Göstergebilim**, Çev. Prof. Dr. Mehmet Yalçın, İmge Kitabevi, İkinci Basım, Ankara, 1994, 148 S.
- GÜLALP, Haldun; **Türkiye’de Modernleşme Politikaları ve İslâmcı Siyaset**, Derleyen: Sibel Bozdoğan-Reşat Kasaba, Türk Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, s. 54-66
- HABERMAS, Jurgen; **Küreselleşme ve Milli Devletlerin Akıbeti**, Çev. Medebi Beyaztaş, Bakış Yayınları, İstanbul, 2008, 168 S.



- HAKSEVER, Ahmet Hakan; **Modernleşme Sürecinde Mevlevîler ve Jön Türkler**, H Yayınları, İstanbul, 2009, 248 S.
- HOBSBAWM, Eric ve RANGER, Terence; **Geleneğin İcadı**, Türkçesi: Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı 131, Birinci Basım, İstanbul, 2006, 356 S.
- HAROOTUNIAN, Harry; **İmparatorluğun Yeni Kılığı: Kaybedilen ve Tekrar Ele Geçirilen Paradigma**, çev. Erkan Ünal, Boğaziçi Üniversitesi yayınevi, Birinci Basım, İstanbul, 2006, 110 S.
- İLGAR, Yusuf; **Afyonkarahisar'da Mevlevîlik**, Afyon, 1992, 79 S.
- İLGAR, Yusuf; **Sultan Dîvânî ve Afyonkarahisar'da Mevlevîlik**, “Cumhuriyet Döneminde Afyonkarahisar'da Semâ Törenleri”, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon, 2002, s. 189-202
- İLGAR, Yusuf; **Karahisar-ı Sahib Sultan Divani Mevlevîhanesi ve Mevlevî Meşhurları**, Afyonkarahisar Belediyesi yayın No: 14, Karaman Ofset, İkinci Basım, Afyonkarahisar, 2012, 347 S.
- İNANÇER, Tuğrul; **Dinle Ney'den Mesnevi Sohbetleri**. Sufi Kitap, İstanbul, 2009, 175 S.
- KABAKLI, Ahmet; **Tasavvuf, Tarikat, Edebiyat**, Türk Edebiyat Vakfı Yayınları, İstanbul, 2008, 264 S.
- KARA, Mustafa; **“Mevlânâ ve Mevlevîlik”**, **Mevlânâ**, Editörler: Osman Horata, Adnan Karaismailoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3092, Sanat Eserleri Dizisi:460, Ankara, 2007, 65-79
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan; **Mevlânâ ve Kültürümüz**, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: 108. Damla Ofset, Konya, 2005, 144 S.
- KARAİSMAİLOĞLU, Adnan; **“Mevlânâ'nın Hayatı, Eserleri ve Sanatı”** **Mevlânâ**, Editörler: Osman Horata, Adnan Karaismailoğlu, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3092, Sanat Eserleri Dizisi:460, Ankara, 2007, 39-61 S.
- KASABA, Reşat; **Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm**, Editörler: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, s. 21-38

- KAYA, İbrahim; **Sosyal Teori ve Geç Modernlikler, Türk Deneyimi**, İmge Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul, 2006, 302 S.
- KEYDER, Çağlar; **1990’larda Türkiye’de Modernleşmenin Doğrultusu**, Editörler: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, s.39-53
- KILIÇ, Rüya; **Osmanlıdan Cumhuriyete Sufi Geleneğin Taşıyıcıları**. Dergâh Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2009,157 S.
- KÜÇÜK, Sezai; **Mevlevîliğin Son Yüzyılı**, Vefa Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2007, 495 S.
- LEWİS, Franklin D.; **MEVLÂNÂ Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı**. Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010, 789 S.
- MARDİN, Şerif; **Türkiye, İslâm ve Sekülerizm, Bütün Makaleler 5**, Çevirenler: Elçin Gen-Murat Bozluolcay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, 288 S.
- MARDİN, Şerif; **Türk Modernleşmesi - Makaleler 4**, Derleyenler: Mümtaz’er Türköne / Tuncay Önder, İletişim Yayınları, Yirminci Basım, İstanbul, 2011a, 366 S.
- MARDİN, Şerif; **Din ve İdeoloji, Bütün Eserleri-2**, İletişim Yayınları, Yirminci Basım, İstanbul, 2011b, 182 S.
- MARDİN, Şerif; **Modern Türk Sosyal Bilimleri Üzerine Bazı Düşünceler, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Editörler: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, s.66-82
- NEYZİ, Leyla; **“Ben Kimim?” Türkiye’de Sözlü Tarih, Kimlik ve Öznellik**, Çeviren: Hande Özkan, İletişim Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2011, 223 S.
- OCAK, Ahmet Yaşar; **Mevlânâ Önce Kendi Zamanın ve Zemininin İnsanıdır yahut Mevlânâ’yı Doğru Anlamak Üzerine**, Editörler: Osman Horata, Adnan Karaismailoğlu. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü 3092, Sanat Eserleri Dizisi:460. Ankara, 2007, 15-36 S.
- ORTAYLI, İlber; **Gelenekten Geleceğe**, Timaş Yayınları, On yedinci Basım, İstanbul, 2011, 192 S.

- ÖNDER, Mehmet; **Mevlânâ, Mevlevîlik, Mevlânâ Müzesi**, (Ahmet Necdet Sezer tarafından AKÜ Kütüphanesine hibe edilmiştir.)
- ÖRNEK, Sedat Veyis; **Türk Halk Bilimi**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1629, Ankara, 2000,
- ÖZBEK, Meral; **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, 1994, 368 S.
- ÖZBEK, Meral; **Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Editörler: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, 2010, s. 189-209.
- ÖZBEK, Nadir; Haryy Harootunian “**İmparatorluğun Yeni Kılığı: Kaybedilen ve Tekrar Ele Geçirilen Paradigma**”, çev. Erkal Ünal Boğaziçi Üniversitesi Yay., 2006, 107 s.
- RİFAT, Mehmet; **Göstergebilimin ABC’si**, Say Yayınları, İstanbul, 2009, 158 S.
- ROBERTSON, Roland; **Glokalleşme: Zaman-Mekân ve Homojenlik-Heterojenlik, Postmodernizm ve İslâm**, Küreselleşme ve Oryantalizm, Derleme: Abdullah Topçuoğlu – Yasin Aktay, Vadi Yayınları, İkinci Basım, Ankara, 1999, 352 S.
- SCHİMMEL, Annemarie; **Ben Rüzgârım Sen Ateş**, Çeviren: Senail Özkan. İstanbul. Ötüken Neşriyat, Dördüncü Basım, İstanbul, 2007, 236 S.
- SEVÜK, İsmail Habib; **Mevlânâ**, Sel Yayınları, 1954, 116 S.
- ŞİMŞEKLER, Nuri; **Mutfakta Pişen Canlar, 1001 Günlük Mevlevî Çilesi**, Nev Niyaz Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, Editör: Hakan Sarı, İhlamur Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, Mevlânâ Özel Sayısı, Nüve Kültür Merkezi Yayınları: 97, İhlamur Kitap: 3, Konya, 2011,
- TAZEGÜL, Murat; **Modernleşme Sürecinde Türkiye**, Babil Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 2005, 254 S.
- TEKELİ, İlhan; **Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlanması, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, Editörler: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Dördüncü Basım, İstanbul, 2010, s. 155-172

- TOP, Hasan Hüseyin; **Mevlevî Usûl ve Âdâbı**, Ötüken Neşriyat Yayın No: 496, Kültür Serisi: 208, İkinci Basım, İstanbul, 2007, 304 S.
- TUNA, Muammer ve ŞEN, Hasan ve DURDU, Zafer; **Modern Toplumun İnşası (Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif)**, Detay Yayıncılık, Birinci Basım, Ankara, 2011, 120 S.
- TURNER, Bryan S.; **Oryantalizm, Postmodernizm ve Din**, Postmodernizm ve İslâm, Küreselleşme ve Oryantalizm, Derleme: Abdullah Topçuoğlu – Yasin Aktay, Vadi Yayınları, İkinci Basım, Ankara, 1999, 352 S.
- ULUDAĞ, Süleyman; **İslâm Açısından Musiki ve Semâ**, İrfan Yayınevi, Birinci Basım, İstanbul, 1976, 408 S.
- ÜRKMEZ, Melahat; **Mevlânâ'da Aşk Sırrı ve Nihai Bütünleşme**, Palet Yayınları, İkinci Basım, Konya, 2009, 135 S.
- VOLKAN, Sabahattin; **Mevlânâ ve Mevlevî Musikisi**, Mevlânâ Güldestesi Güven Matbaası, Ankara, 1967, 44-49 S.
- WERNİCK, Andrew; **Promosyon Kültürü**, çeviren. Osman Akınhay, Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1996, 310 S.
- YÖNDEMLİ, Fuat; **Mevlevîlikte Semâ ve Musiki**, NKM Yayınları, Nüve Kültür Merkezi Yayınları: 47, İnceleme-Araştırma Dizisi: 28, İstanbul, 2007, 503 S.

#### **Dergiler ve Makaleler**

- ASYA, Arif Nihat; “Öpmek”, **Türk Yurdu Dergisi**, **Mevlânâ Özel Sayısı**, 52. Yıl, 3. Cilt. 1964, 81 s.
- BAYIK, Senih; “Afyonkarahisar’da Semâ Törenleri ve Gezeklerin Tesiri”, **Taşpınar Dergisi**, Afyonkarahisar Belediyesi Yayın Organı, Yıl:2010, Sayı:5, 2010, 36-39 s.
- BAYRAKTAR, Mehmet; “Semâ’da Anlatılanlar”, **Zafer Dergisi**, Sayı:132, İstanbul, Aralık 1987, 40 S.
- EROL, Ayhan; “Bir Dönemin Popüler İkonu Olarak Zeki Müren”, **Biyografya - 3**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2002, 43-98 s.

- EROL, Ayhan; “Understanding the Diversity of Islamic Identity in Turkey Through Popular Music: The Global/Local Nexus”, **Social Compass** **58(2)**, 2011, 187-202 s.
- GÖNÇ-ŞAVRAN, Temmuz; “Klasik Sosyolojiye Katkı-1; Ferdinand Tönnies ve George Simmel, Tönnies Sosyolojisi”, **Klasik Sosyoloji Tarihi-6**, T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2284, Açık öğretim Fakültesi Yayını No:1281, Eskişehir, 2011, 137-141 s.
- GRACE, Davie “Din Sosyolojisine Yeni Yaklaşımlar: Batılı Bir bakış” (çev: Mehmet Akgül ve İhsan Çapcıoğlu) **AÜİFD (Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi)** 2005, sayı:1 203-216 s.
- GÜRAY, Cenk; “Anadolu ve Türk Kültürü Açısından Semâh ve Semâ Kavramlarına Bir Bakış”, **Folklor/ Edebiyat Dergisi**, 2009/2, 117-132 s.
- GÜRKAN, Kazım İsmail; “Mevlânâ”, **Türk Yurdu Dergisi, Mevlânâ Özel Sayısı**, 52. Yıl, 3. Cilt. 1964, 54-56 s.
- İNCE, Murat; “Küreselleşme ve Yerelleşme: Bir Çelişki mi?”, **Gazi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi** 11 / 1, 2009, 259-275 s.
- OKUMUŞ, Ejder; “Modernleşme, Sekülerleşme ve Din”, **Kamu Hukuku Arşivi KHUKA**, Mart 2007, Cilt 10, Sayı 1, ss. 1-22
- ORANSAY, Gültekin; “Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz”, **50. Yıl Kitabından Ayrı Basım**, Ankara,1973, 227-269 s.
- ÖZBEN, Mevlüt; “İslâmi Yaşam Biçiminin Modern Süreçlere Eklemlenme Çabaları”, **Toplum ve Bilim Dergisi** 106, Birikim Yayınları, İstanbul, 211-222 s.
- ÖZLÜK, Erdem; “Orta Doğu İstisnacılığı: Sömürünün Yeni Keşif Yolu”, **Akademik Orta Doğu**, Cilt 2, Sayı 1, 2007, 141-164 s.
- SANAL, Haydar; “Mevlevî Semâında Raks ve Musiki”, **Bilgi Dergisi**, Türkiye Muallimler Birliği Organı, Aylık Mesleki Fikir Dergisi, Ercan Matbaası, İstanbul, 1956, 13-14 s.
- TARHAN, Ahmet; “Modern Çağda Semâ’nın Seyirlik Gösteri Haline Dönüştürülmesi”, **Konya Selçuk Üniversitesi, Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi, Mevlânâ Araştırmaları**, sayı:1. 2007, 177-202 s.

- TALAS, Numan ve DURAK AKSOY, Numan; “Küreselleşme – Yerelleşme Çerçevesinde Türk Aleviliği”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, sayı 51, 2009, 147-170 s.
- TUNÇ, Hasan; “Demokrasi Türleri ve Müzakereci Demokrasi Kavramı”, **Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi** C. XII, 2008, Sayı:1-2, 1113-1132 s.
- YANIKLAR, Cengiz; “Postmodernist Antipati: Postmodernist Sınıf(sızlık) Yaklaşımlarına Eleştirel Bir Bakış”, **Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi**, 65-1, 2010, 206-227 s.
- YAZICI, Tahsin; “Mevlânâ Celaleddin’in Hayatı”, **Bilgi Dergisi**, Türkiye Muallimler Birliği Organı, Aylık Mesleki Fikir Dergisi. Cilt:5, Sayı:117. Ercan Matbaası, İstanbul, 1956, 4-5 s.

### **Tezler**

- AKGÜL, Mehmet, **Türk Toplumunun Değişme Sürecinde Din Anlayışları – Tanzimat Sonrası Örneği -**, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, 1996, 300 S.
- ARASLI, Oya, **Adaylık Kavramı ve Türkiye’de Milletvekilliği Adaylığı**, (Yayınlanmış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları No. 311 Ankara, Sevinç Matbaası, 1972, 231 S.
- ATASAYAR, Hasan Hüseyin; **Milli Eğitim Bakanlığı Taşra Örgütü Yöneticilerinin Yerelleşme Konusundaki Görüşleri**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı, Eğitim Yönetimi ve Denetimi Bilim Dalı, 2005), 145 S.
- BAL, Hüseyin; **Laikleşme Teorisi ve Küresel Dini Diriliş Argümanı Bağlamında Dinsel Değişim**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Siyaset ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı, 2006, 220 S.

- BIYIKOĞLU, Agâh; **Afyon Gezekleri** (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, AKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 1997, 156 S.
- ÇELİK, Metin, **Uluslararası İlişkilerde Meşruiyet Krizi: Avrupa Birliği Örneği**, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslar arası İlişkiler Ana Bilim Dalı, 2007, 92 S.
- ER, Hasan; **İlk Sufilerin Diğer Dinlere Bakışı**, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı, Tasavvuf Bilim Dalı, 2005, 77 S.
- KIZILTAN, Gurbet; **Dini Çoğulculuk ve Din Eğitimi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Eğitimi Bilim Dalı, 2007, 132 S.
- KÖSE, Meryem; **Postmodern Kimliğin Oluşumunda Popüler Kültür Çerçevesinde Tasarlanan Televizyon Reklamlarının Etlisi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, 2008, 143 S.
- KÜP, Nazan; **Halk Dindarlığı Üzerine Bir Din Sosyolojisi İncelemesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, 2006, 83 S.
- POLAT, Fazlı, **Sosyal Değişim ve Din İlişkisi (Erzurum Örneği)**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, 2002, 166S.
- SEZER, Özcan; **Küreselleşme Sürecinde Türkiye’de Yerel Yönetimlerin Yapısal ve İşlevsel Dönüşümü**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı, 2008, 482 S.
- ŞAHİN, Mehmet Cem; **İlahiyat Fakültesi Öğrencilerinin Popüler Kültür Unsurlarına İlişkin Yaklaşım Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı (Din Sosyolojisi), 2007, 121 S.

- ŞAHİN, Yasin; **Türkiye’de Din-Sekülerleşme İlişkisi**, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, 2008, 77 S.
- TATLILIOĞLU, Durmuş; **Dini Cemaatlerin Yapısal-Fonksiyonel Analizi; Kayseri ve Ankara İlleri Rifai Cemaati Örneği**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim dalı, 1995, 260 S.
- TOKMAK, Tülay; **Mevlânâ Düşüncesinde Kadın**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, 144 S.
- ÜNVER Cihan; **Türk Tasavvuf (Tekke) Musikisi’nde İcra Edilen Türlerle Örnek Eserler ve Bu Eserlerin Musiki Açısından İncelenmesi**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, 2011, 109 S.

### **İnternet Kaynakları**

- AKTAY, Yasin, **Kültürel Sahihlik Söylemleri ve Modernlik**, Tezkire Dergisi, sayı:14-15, 1998, <http://www.bilkad.org/content/view/84/29/12.04.2011>
- AKTAY, Yasin, **European Agenda (Avrupa Günlüğü)**, Sayı: 2, 2001. <http://www.angelfire.com/art/yasinaktay/Makaleler/Cokkulturluluk.htm>. 13.04.2011
- ERHAN, Çağrı; **Bush Doktrini Ölmedi; İsrail’de Yaşıyor**, Uluslararası Stratejik Araştırmalar Kurumu, [www.usak.org.tr](http://www.usak.org.tr), 29.2.2012
- ERSOY, Ruhi; “Sözlü Kültür ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler”, <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/35.php>, Pdf Milli Folklor, 2004, S.61, ss.102-110, 15.08.2011
- ÇIPAN, Mustafa, **Nezr-i Mevlânâ (Mevlevîlikte On Sekiz Rakamı)**, Tefekkür Dergisi, sayı:32; Aralık 2009; Konya, <http://www.tefekkurdergisi.com/konu.asp?sayfa=2>. 18.09.2011
- İNCE, Barış; **Küreselleşme ve İslâm’ın Yükselişi**, 2009, 121-129 S. [http://www.yenidendevrim.org/resimler/ekler/c8dba7d0df1c4a7\\_ek.pdf](http://www.yenidendevrim.org/resimler/ekler/c8dba7d0df1c4a7_ek.pdf) (5.2.2012)



- KARAKAYA, Oğuz; **Sultan 3. Selim'in 18 yy Osmanlı/Türk Müziğine, Teorisine ve Nota Yazım Biçiminin Gelişimine Katkıları**", Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, Türk Araştırmaları Dergisi, (18.11.2011), 597-611 S. [http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/genel\\_ana\\_04.php](http://turkoloji.cu.edu.tr/GENEL/genel_ana_04.php) 15.02.2012
- KIRTUNÇ, Ayşe Lahur (2010) **Popüler Kültür Araştırmaları**.  
[http://www.kulturad.org/images/goc\\_kirtunc\\_konusma.html](http://www.kulturad.org/images/goc_kirtunc_konusma.html). 20.06.2011
- KÜÇÜK, Hülya, "Tasavvufta Kadın", S.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, No: 7, 1997, 389-398 S. [www.ilahiyat.konya.edu.tr/?pid=37](http://www.ilahiyat.konya.edu.tr/?pid=37) 3.08.20012
- ÖZCAN, Mustafa; **Kronolojik Olarak Mevlânâ İhtifalleri**,  
[http://semâzen.net/sp.php?id=71&page\\_id=1&menu\\_id=id15](http://semâzen.net/sp.php?id=71&page_id=1&menu_id=id15). 24.08.2011
- ÖZTÜRK, Serdar; **Türkiye'de Sözlü Tarihten İletişim Araştırmalarında Yararlanma Üzerine Notlar**, Milli Folklor, Yıl: 22, Sayı: 87, 2010, 13-26 s.  
<http://www.serdarozturk.net/1.pdf> 8.03.2012
- ÜÇÜNCÜ, Kemal; **Sözlü Kültür / Tarih Bağlamında Edebî Bir Metin Olarak Otman Baba Vilâyetnâmesi**, Ahmet Yesevi Üniversitesi, Bilig, Kış/2004, Sayı: 28, 1-29 s.  
[http://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/pdf%2028%20sayi/bilig\\_28.pdf](http://www.yesevi.edu.tr/bilig/biligTur/pdf/pdf%2028%20sayi/bilig_28.pdf) 8.03.2012
- VARLI, Fatma; **Kadının Toplumdaki Yeri ve Mevlânâ'nın Kadına Verdiği Önem**, Fârâbî e-dergi, Yıl: 1, Sayı: 1 / Aralık, 2011, 109-121  
<http://farabidergisi.com/pdf/sayil1/fatmavarli.pdf> 8.04.2012
- YILDIZ, M. Cengiz, **Din Görevlilerinin Sorunları ve Beklentileri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma: Elazığ Uygulaması** (Basılmamış Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Elazığ, 1999 ([www.akader.info](http://www.akader.info) – Dinsel Bürokrasinin Türkiye'deki Serüvenine Kısa Bir Bakış). 8.08.2011  
<http://www.inkilap.info/toplumsal-yasamin-laiklestirilmesi>. 17.06.2011  
<http://www.emav.org/tr/emav>. 3.8.2011  
<http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/21661620.asp> 12.10.2012

## Sözlükler

EMİROĞLU, Kudret ve AYDIN, Suavi; **Antropoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat, Ankara, 2003, 963 S.

HANÇERLİOĞLU, Orhan **Dünya İnançları Sözlüğü**. Remzi Kitabevi, İstanbul. 2000, 575 S.

MARSHALL, Gordon; **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Osman Akınyay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, İkinci Basım, 2005, 917 S.

TDK; **Türkçe Sözlük**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Yeni Baskı, Cilt. 1 (A – J), Ankara, 1988, 566 S.

TDK; **Türkçe Sözlük**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Onuncu Basım, Ankara, 2009. 2244 S.

SAY, Ahmet; **Müzik Ansiklopedisi** –Besteciler, Yorumcular, Eserler, Kavramlar-, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Birinci Basım, c.3, P/Z, Ankara, 2005, s. 687

## Görüşmeler

- **Ahmet Eymür** (Semâzen, AKÜ Dev. Kons. TSM Bölümü öğrencisi) ile görüşme:

16 Ekim 2009, AKÜ Konservatuvarı

- **Ali İhsan Aksu** (Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesinin Beden Eğitimi Bölümünde Öğr. Gör.) ile görüşme:

16 Ekim 2009, AKÜ Konservatuvarı

- **Bahadır Okyar** (Semâzen) ile görüşme:

18.Eylül 2009 ve 23 Ağustos 2010, Ritim Müzik Evi

- **Bekir Alpergöl** (Semâzen) ile görüşme:

30.Haziran 2009, Evinde

- **Bekir Ögüt** (Semâzen) ile görüşme:

18.Eylül 2009, Ritim Müzik Evi

- **Burak Kaynarca** (AKÜ Devlet Kons. TSM Bölümü Öğr. Gör.) ile görüşme:

1.Mart 2010, AKÜ Konservatuvarı Odasında

- **Burhanettin Çoban** (Afyonkarahisar Bel. Bşk.) ile görüşme:

27.01.2011, Belediye Başkanlık binası

- **Can Kay** (AKÜ. Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu Öğr. Görv.) ile görüşme:

29 Haziran 2009, AKÜ Konservatuvarı

- **Esin Çelebi Bayru** (Mevlânâ'nın 22. Göbek Torunu) ile görüşme:

28 Mayıs 2010, AKÜ, Atatürk Kültür Merkezi

- **Engin Kökçü** (Semâzen) ile görüşme:

21 Haziran 2011, Adnan Saygun Kültür Merkezinde, İzmir

- **Erdal Uzakgören** (Organizasyon sahibi) ile görüşme:

17 Ağustos 2010, Ramazan Etkinliği Alanı

- **Gökhan Ayaz** (İşletme Bölümünde öğrenci) ile görüşme:

16 Ağustos 2010, AKÜ Konservatuvarı

- **Hakan Şen** (Organizasyon sahibi) ile görüşme:

27 Ağustos 2011, Şen Organizasyon Şirketi

- **Hüsniye Albay** (Muhibban Ev hanımı) ile görüşme:

29 Ocak 2011 Evinde

- **İlker Çağlar** (Metal Öğretmenliği Bölümünde öğrenci) ile görüşme:

16 Ağustos 2010, AKÜ Konservatuvarı

- **İhsan Sami Doğan** (Neyzen) ile görüşme:

08.Haziran 2009, Evinde

- **Kağan Ulaş** (Konya Türk Tasavvuf ve Semâ Topluluğunun Sanat Yönetmeni Yardımcısı) ile görüşme:

1 Şubat 2010, Konya Mevlânâ Kültür Merkezi

- **Kemal Alpergöl** (Kudümzen) ile görüşme:

27 Haziran 2009 Bağ evi

- **Leman Okyar** (Muhibban) ile görüşme:

21Mayıs 2009, Evinde

- **Lokman Derya Solmaz** (Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi Müzesi Müdürü) ile görüşme:

12 Nisan 2009 Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi Müzesi

21 Mayıs 2009 Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi Müzesi

- **Meliha Çelebi** (Mevlânâ'nın 22. Göbek Torunu) ile görüşme:

6 Nisan 2009, Evinde

- **Muharren Korkankorkmaz** (Beden Eğitimi Spor Meslek Yüksekokulu Bölümünde Halk Dansları alanında ve AKÜ Halk Bilim Araştırma ve Uygulama Merkezinde Halk Oyunları topluluğunun Sanat Yönetmeni) ile görüşme:

16 Ağustos 2010, Beden Eğitimi Bölümü

- **Mustafa Holat** (Konya Tasavvuf Müziği ve Semâ Topluluğunda Postnişin) ile görüşme:

02.Şubat.2010 ve 10 Mayıs 2010 Konya Mevlânâ Kültür Merkezi

- **Nurettin Hancıoğlu** ( Afium Outlet ve Eğlence Merkezi Müdürü) ile görüşme:

20 Ağustos 2011, Afium Outlet ve Eğlence Merkezi

- **Nuri Şimşekler** (Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin Başkanı) ile görüşme:

1.Şubat 2010, Konya Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi

- **Ömer Bildik** (AKÜ Devlet Kons. TSM Bölümü Öğr. Gör.) ile görüşme:

12 Mayıs 2010, AKÜ Konservatuarsı Odası

- **Özkan Tokman** (Semâzen) ile görüşme:

26 Ağustos 2011, AKÜ Konservatuarı

- **Rıza Sarı** (Semâzen) ile görüşme:

8 Eylül 2009 tarihinde Sultan Divani Mevlevîhane Müzesinde

16 Eylül 2009 evinde

- **Rıza Tekin Uğurel** (Kütahya Mevlânâ Araştırma, Kültür, Sanat Derneği" olan KÜMAKSAD'ın başkanı) ile görüşme:

19 Mart 2011 ve 27 Mayıs 2011, KÜMAKSAD

- **Timuçin Çevikoğlu** (Ankara Devlet Türk Müziği Sanatçısı) ile görüşme:

30 Eylül 2009 Konya Mevlânâ Kültür Merkezi

- **Yunus Emre Uğur** (Öğr. Gör. Semâzen) ile görüşme:

26 Ağustos 2009 AKÜ Konservatuarı

- **Zahit Sagun** (Kudümzen) ile görüşme:

01 Haziran 2009 İnci Optik

- **Zeki Ermumcu** (Neyzen, Semâzen, Ressam) ile görüşme:

23 Ocak 2010, Kütahya Dönenler Mevlevîhanesi

- **Ziya Mert Koca** (Neyzen, , AKÜ Dev. Kons. TSM Bölümü öğrencisi) ile görüşme:

5 Mayıs 2010, AKÜ Konservatuar

## **Televizyon Programları**

### **Kanal 3 TV(Afyonkarahisar Yerel TV),**

1 - “3. Boyut” programı, 23.6.2009

2 – “Özel Gündem” programı, 29.12.2010

### **Habertürk TV (Ulusal TV),**

1 - “Tarihin Arka Odası” programı, 23.8.2009, Konuklar: Faruk Hemdem Çelebi ve Kenan Gürsoy;

2 - “Tarihin Arka Odası” programı, 28.8.2010, Konuk: Nezh Uzel;

3 - “Bayram Sohbetleri” programı, 31.8.2011, Konuk: Ahmet Özhan,

**TRT Haber (Ulusal TV),** “Haber Tadında” programı, Konuk: Musa Göçmen, 20.8.2011

**SKY TV (Ulusal TV),** “3K” programı, 6.8.2011, Konuk: Semâzen Emre Yıldırım

## **Afyonkarahisar Mevlevî Gezeği ile İlgili İncelenen CD’ler**

- 11.01.1996 Tarihli CD
- 28.12.1995 Tarihli CD
- 28.12.1995 -2- Tarihli CD
- 14.12.1995 Tarihli CD
- 14.12.1995 -2- Tarihli, CD
- 16.11.1995 Tarihli CD
- 30.11.1995 Tarihli CD
- 29.09.1995 Tarihli CD

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı, Soyadı:** Hülya Uzun

**Doğum Yeri ve Yılı:** İzmir, 1966

**Yabancı Dili:** İngilizce

### Eğitimi:

**Yüksek Lisans:** 1993, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler

**Lisans:** 1989, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü

**Lise:** 1982, Karşıyaka Gazi Lisesi

### İş Tecrübesi:

1989 –Öğretim Görevlisi, 1989-2009 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı’nda, 2009’dan itibaren de Afyonkarahisar Kocatepe Devlet Konservatuvarında çalışmasına devam etmektedir.

### Yayınları:

- Mustafa Oner UZUN- Hülya UZUN; **Sosyo Kültürel Değişimlerin, Köçeklik Geleneği ve Müziğine Etkileri: Kırşehir Köçekleri**, 18. EAS Congress, s. 591-598, 29 Ocak 2010.
- Hülya UZUN; **Köçekçelerin Müzik Yapısı**, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, 2011(1), 107-112 s.

---

<sup>i</sup> İrşad: Doğru yolu gösterme. Tasavvufta irfan sahibi ehliyetli birinin Allah’a ulaşmanın yolunu göstermesi.