

MEVLEVİLİK VE BEKTAŞILIĞIN SİMGESİ OLAN AYİN VE AYİN MÜZİĞİNİN KARŞILIKLI TAHLİLİ

Nuran AYZAZ¹, Doç. Dr. Aynur SULTANOVA²

ÖZET

İslam tarikatları genel olarak dindeki farklı mezheplerin kurumlaşmış uzantılarıdır. Tek tanrılı bütün dinlerde mezheplerin kaynağı kutsal kitap olmakla birlikte, kaynaktan zamanla kopuş ve değişik kültürler tarikatlaşmayı hızlandırmıştır. İslam dininin Arap yarımadasından kuzeye yayılışı sırasında bu coğrafyada çok zengin ve yerleşik kültürlerle karşılaşılması sonucu Tasavvuf adı verilen düşünce sistemi oluşmuş, bu oluşumu tarikatlar izlemiştir. Bu tarikatlar içinde ise Mevlevilik ve Bektaşilik Müslümanlıkta en çok yayılan iki tarikat olmuştur.

İnanç sistemlerine ait pek çok simge inanç ve müziğin gücü ile kuşaklar boyu aktarılabilenken; müzik de ifade gücüne eklenen kutsallık algısı aracılığıyla sosyal değişimlerin etkilerini hissettirebilmektedir. Bu çalışma, söz konusu ilişkiyi Anadolu coğrafyasının inanç ve müzik gelenekleri kapsamında; semah ve sema kavramlarına odaklanarak gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Mevlevi, Bektaş, Sema, Semah, Ayin.

¹ Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, nmayaz@hotmail.com

² Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, aynur4272@hotmail.com

THE ANALYSIS OF RITUAL AND MUSICAL THEMES OF MEVLEVI AND BEKTASHI SECTS

ABSTRACT

Islamic Sects are the organized continuance of different orders of a religion. The essential of all the monotheist religions are holy book, but different cultures and separation of the sects quickened the formation of the sects. During the spreading of Islamic religion from Arabic peninsula to North, Muslims encountered established cultures in this abundant geography and then mysticism which is the system of thinking emerged and sects began to consist. Most of these sects, Mevlevi and Bektashi sects were the most expanding and well known ones.

Lots of images and belief which are belonging to religion can be transferred to generations with the power of music and it can convey the social changes with its holy perception. This study aims to tell the relationship between belief and music customs in Anatolian geography with focusing of the “Sema” and “Semah” concepts.

Keywords: Mevlevi, Bektashi, Sema, Semah, Ritual.

1. Giriş

Gölpınarlı'ya göre, İslam tarikatları genel olarak dindeki farklı mezheplerin kurumsallaşmış uzantılarıdır. Bu söylenenlere kısmen katılsak da, İslam dininde mezheplere bağlı olmayan tarikatların da mevcut olduğu bilinmektedir. Daha sonra Gölpınarlı fikrini şöyle devam ettirmektedir: “Tek tanrılı bütün dinlerde mezheplerin kaynağı kutsal kitap olmakla birlikte, kaynaktan zamanla kopuş ve değişik kültürler tarikatlaşmayı hızlandırmıştır. İslam dininin Arap yarımadasından kuzeye yayılışı sırasında bu coğrafyada çok zengin ve yerleşik kültürlerle karşılaşılması sonucu Tasavvuf adı verilen düşünce sistemi oluşmuş, bu oluşumu tarikatlar izlemiştir. Bu tarikatlar içinde ise Mevlevilik ve Bektaşılık Müslümanlıkta en çok yayılan iki tarikat olmuştur” (Gölpınarlı: 2009, 495).

Anadolu'da inanca dair dans ve müzik örnekleri işte böylesi bir kutsal devir mekanizmasını insanla ibadette buluşturmak işlevini üstlenmiştir. Bu devir, Tanrı'nın kelâmından gelen doğaya dair bilginin, Tanrı'nın güzelliğinden meydana gelmiş insan tarafından keşfedildiği, bu keşfe dayalı olarak insanın aşama aşama Tanrı'ya yakınlacak bir olgunluğa ulaşmaya gayret ettiği ve hiç bitmeyecek bu yolculuğun duraklarında ölümsüz ruhu ile Tanrı'ya kavuştuğu bir döngüyü anlatmaktadır. İslam uygarlığının dini müzik ve dans kültürünü en betimleyici yapılar arasında sayılabilecek Semâh ve Semâ kavramları adeta bu sonsuz döngünün günümüze dek ulaşmış izleridir. Bu çalışma, söz konusu ilişkiyi Anadolu coğrafyasının inanç ve müzik gelenekleri kapsamında; semah ve sema kavramlarına odaklanarak gerçekleştirmeyi hedeflemektedir.

Niyazi Mısıri (1617-1693), “Risale-i Devriye” adlı eserinde Tanrı'yı bir çember ile ifade etmiştir. Çemberi ikiye bölen çizgide varlığın kendi özüne, yani mutlak'a yolculuğu başlar. Bu mutlak öze ulaşma ve onunla bir olma insanın iki tabiatı arasındaki, yani insani ve tanrısal olan arasındaki geçişi de simgelemektedir. Kökleri Eski Mezopotamya'ya dek uzanan Anadolu'daki kadim müzik kuramı anlatısının da çemberlere dayalı olduğu ve anlatının tamamına “devirler” anlamına gelen “edvar” denildiği hatırlanırsa müzik algısının doğayı ve Tanrı'yı algılamada ne kadar önemli bir noktada durduğu daha rahat anlaşılabilir (Uçman, 2005: 448).

İnsanın uygarlaşma sürecinde sanatın en eski belirtisi olarak kabul edilen dans önemli bir yer tutar. Kullanılan ilk araç olarak varsayılan beden yoluyla anlatım olanağı olan dansa kavuşan insan, bu yolla ruhsal durumlarını ve gerilimlerini devinime dönüştürerek sağaltma şansına sahip olmuştur. Başlangıçta bireysel ve gündelik bir gereksinimden doğan dans, zamanla toplumsal ve dinsel bir karaktere dönüşmüştür (Veyis, 2000: 181).

İlk Türk dinsel dansların Şamanizm denen din sistemi içinde M.Ö IV. Yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Şamanizm’le başlayan Türk dini dans geleneği, X.Yüzyılda İslam etkisiyle duraksamış, ancak varlığını halk arasında sürdürerek XIII.yüzyıl Anadolu’sunda iki tarikatta, Mevlevilik ve Bektaşilikte yeniden gün ışığına çıkmıştır. Bu gelişim çizgisinde biz, Şamanizmle başlayan ve varlığını Mevlevilik ve Bektaşilik tarikatlarıyla günümüze değin sürdüren Türk dini dansları Sema ve Semahlardır. Şaman dansları hakkında ayrıntılı bilgiye sahip olunamamakla birlikte, danslarının amacının göğe yapılan yolculuğu, tören sırasında kendi çaldıkları davulunda etkisiyle trans yoluna geçerek dualar aracılığı ile tanrılar ve ruhlarla iletişim kurduklarına inanılır. Şamanın tören sırasında yaptığı dans doğaçlamadır. Ne dua, ne şiir ne de dansın belirli kalıpları yoktur. Mevlevi ve Bektaşî düşüncesi insanı, ışıktan yaratılmış tanrının bir yansıması olarak görürken bu düşüncenin etkisindedirler. Bir tasavvuf düşünürü olan Cüneyd-i Bağdadi “Tasavvuf tanrının seni sende öldürüp, kendinde yaşatmasıdır” der (Gölpınarlı: 2009, 495).

Anadolu coğrafyasının, müziği ve dansı Tanrı’ya ulaşmak için öncül bir araç olarak kullanma geleneğinin, İslam kaynağının bu alandaki zenginliği ile birleşmesi dini müzik ve dans alanında olağandışı bir zenginliği bu coğrafyaya kazandırmıştır. Tasavvufu “Dini Müzik” yerine ısrarla Semâ tabiri kullanılmıştır. Bektaşilikte ise yine aynı düşünce değişmeyerek, Semah adı altında müzikli danslar oluşturulmuştur.

Farsça asıllı bir kelime olan Ayin “görenek, adet, tarz, merasim: huy, usul, yaşayış; ibadet arzı” manasına gelir. Müslümanlarda Mevlevi, Bektaşî tarikatları tarafından benimsenmişse de Müslüman olmayanların, özellikle de Yahudi ve Hristiyanların ibadet tarzları ile çeşitli tekke ve tarikatların hareket ve musiki unsurları taşıyan dini merasimlerini ifade etmek için kullanılmaktadır (Bkz. İslam Ansiklopedisi, 248: 1991). Türk Dil Kurumunun web sayfasında ise “Ayin” kelimesi iki şekilde açıklanmıştır: 1. Dinî tören, ritüel, 2. *müzik* Mevlevi tekkelerinde okunan bestelerin tamamı (<http://www.tdk.gov.tr>).

Semâ, hem “müziği işitmek” hem de “işitilen müzik” anlamına gelmektedir. İslam’ın müzik ile ilişkisi her dönem tartışmalı bir kavram olarak değişik yöndeki düşünceleri çevresinde toplamıştır. Bazı düşünür ve araştırmacılar “ayet ve hadis” bilgilerine dayanarak İslam’ın “müziğe bakışının” olumlu ve müziği destekler yönde olduğunu öne sürerken, başkaları ise benzer bilgilere dayalı olarak tam ters yönde fikirler de geliştirmişlerdir. Bu düşünceleri içeren çalışmalardan; özellikle Anadolu’yu odak alanlar için, İslam Felsefesi’nin ve inanç sisteminin tüm yönlerini içeren bütüncül bir bakış açısının gerekliliği tartışmasıdır. Müziğin bir inanç sistemi ile ilişkisini irdelerken esasında müzik kavramının o inanç sistemine eklemlenmekte olduğunu unutmamak gerekmektedir (Shiloah, 1995: 33).

Sözcüğün, “Sema” ve “Semah” olmak üzere iki ana kullanım ile karşılaşılmaktadır. Sema, Mevlevi ve diğer Sünni tarikatların; Semah ise Alevi Bektaşilerin dinsel oyununa verilen addır. Mevlevi tarikatında sözcüğün kökenine sadık kalınırken, halk arasında sözcüğün asıl söylenişinin değiştirildiği anlaşılmaktadır. Bazı yörelerde de Semah sözcüğünün yerine, “Pervaz” adlandırılması kullanılmakta, Semah edenlere ise “Pervazcı” adı verilmektedir. Bu konuda asıl önemli nokta, -söyleniş biçimi ne olursa olsun- ayrıcalıksız tüm tarikatlarda, Sema’nın insanı tanrıya yaklaştıran bir niteliğe sahip olduğuna inanılmasıdır. Sema dönenler 9 ve katları üzerindeki sayılardan oluşur, Semah ise 2, 4, 6, 8, 10, 12’li gruplar halinde dönülür (Yönetken, 1962: 2909).

Bazı kaynaklarda Hazreti Muhammed’in yaşadığı döneme dayandığı ve Peygamberimizin de Ayini dönme ritüeli ile gerçekleştirdiği bilinse de, Kur’an-ı Kerim’de ayinle ilgili herhangi bir deyim mevcut olmadığı gibi, Müslümanlıkta müminlerin dini ve dünyevi işlerini düzenleyen “Fıkıh” literatüründe ayin kavramına veya bunu karşılayan başka bir kelimeye de yer verilmemiştir (Tümer, 1991: 248–250).

İslam dünyasında dini danslar sadece iki tarikatta görülmektedir. Mevlevilik, Bektaşilik. Mevlevilikte ayin, belirli kural çerçevesinde icra edilen toplu zikir ve sema esnasında okunmak için bestelenmiş dini musiki eser ve formuna verilen addır (Ergin, 1995: 116). Mevlevilikteki Sema Ayini ve Bektaşilikteki Semah Ayinini inceleyecek olursak;

2. Form Açısından İncelenmesi

Türk musikisinde “Miraciye” denilen formdan sonra en uzun besteler Mevlevi ayinleridir. Her biri “Selam” olarak adlandırılan bölümlere ayrılması ve bir kaç bölüm olarak icra edilmesi bakımından batı müziğindeki senfoni, oratoryo gibi formlara benzetilebilir. Semahlarda ise belirli kurallar yoktur. Türk Halk Müziğinin en uzun formulu eserlerindendir. Ensturman açısından sadece bağlama kullanılmaktadır. Ezgi yapısı olarak bir veya birkaç bölümden oluşmaktadır. Alevi-Bektaşî müziğinin halk müziğinin bir alt ürünü olduğu savunulmaktadır (Bkz. Onatça: 2007).

Form yapısı olarak Beste Formuna benzeyen Mevlevi Ayinleri, A+B+C+D+B+C (A₁+B₂+C₁+A₃+B₄+C₁)’ şematik olarak gösterebiliriz. Peşrev kısmının form şeması ise, 1. Hane: A+ Mülazime (Teslim) B- 2. Hane: C+ Mülazime (Teslim)- 3. Hane: D+ Mülazime (Teslim) B (A+B+C+D+B) olarak kullanılmaktadır.

Semah'ların form yapısı ise yörelere göre farklılık göstermektedir. Form bakımından çoğunlukla, tipik A, B (türkü formu) yapısındadır. Kimi bölümler tek bir A cümlesinden oluşabilmektedir. Yinelemeler söze bağlı olarak çok sayıda yapılmaktadır. Ayrıca A, B, C, B (şarkı formu) yapısına da rastlanır.

3. Müzikal Karşılaştırma

Mevlevi Ayininde müziği gerçekleştiren dervişlere "Mutrib - Mutriban" denilir. Semahlarda ise müziği "Zakir" (ozan) seslendirmektedir. Semahlar genellikle bir ya da birkaç bağlama ile herhangi bir katı kural olmadan gerçekleştirilmektedir. Mevlevi Ayinleri ise belirli kural ve usullerle zengin saz ve okuyucu topluluğu tarafından icra edilir.

Mevlevilikte Kudüm ve Kudümzenbaşı önemli bir makamdır. Müziği o yönetir. Mevlevi bestekâr İtri'ye ait olan Nat-ı Şerif ile ayine başlanır. Ardından Kudümzenbaşı sağ taraftaki davula Yüce yaratıcının "ol" yani "Kün" emrini simgelemek üzere "la re la re" kudüm darbını vurur. Onun üzerine neyzen başı baş taksimi yapar. Bu taksim İsrail'in sur borusuna üflemesi olarak yorumlanır. Semahlarda ise ritüel karşılıklı niyazlaşma ile başlar. Başköşede bulundurulana bağlama kutsaldır ve göğse üç kez niyaz edilerek çalınmaya başlanır. Semah topluluğunu ve diğer bağlamaları baş Zakir yönetir. Bazı semahlarda sazlar bir çeşit pedal görevi yaparak, karar sesi civarında dolaşan sabit bir melodiyi çalarlar. Hemen bütün semahlar da birbirine benzeyen bu ezgi, vokal bölümü de dâhil olmak üzere, bütün eser boyu devam eder. Ton değişirse, sazlar da o tona uygun başka bir sabit melodiye geçerler. (Örn. Bir Kız ile Bir Gelin - Fethiye) Semahlar, özellikle ritmik yapıları bakımından, Türk Halk Müziği Repertuarı'nın en önemli eserlerini oluştururlar (Bozkurt, 23; 1990).

Sema Ayininde saz grubu asıl olarak neylerden oluşur. Bulunduğu takdirde bu heyete rebap, kanun, tambur gibi diğer sazlar da ilâve edilir. Neyzenlerin başında bir neyzenbaşı, âyinhanların başında da kudümzenbaşı vardır. Bütün mukabeleyi kudümzenbaşı yönetir. Âyinhanlar iki veya üç kudümle usûl vurarak eseri okurlar. Ayrıca Ayinhanlardan biri halîle (zil) ile bir diğeri de zilsiz def (bendir) ile usûle iştirak eder. Semahlar ise genellikle bağlama, bağlama ailesi ve bunun yanı sıra keman ya da kabak kemane eşliğinde çalınıp söylenmektedir. İcrası sırasında çoğunlukla şelpe (serçe, pençe) tekniği uygulanmaktadır. Vurmalı sazlar kesinlikle kullanılmamakta, böylece hem gizlilik ilkesine bağlı kalınmakta hem de semahın kutsallık işlevi korunmuş olmaktadır.

Mevlevi Ayinlerinin bazılarının sadece dört selamı bir bestekâra, iki peşrevi ve son Yürük Semaîsi başka bestekârlara, bazılarının ise tamamı aynı bestekâra ait olan Ayin-i Şerifler, bestecilik tekniği açısından üç grupta toplanabilir;

1. Baştan sona aynı makamda bestelenmiş olanlar (Abdürrahim Künhi Dede'nin Hicaz Ayini gibi)

2. Değişik makamlarda dolaşp başladığı makamda bitenler (İsmail Dede'nin Ferahfeza Ayini gibi)

3. Başladığından değişik bir ayinin bölümleriyle sona erenler (İsmail Dede'nin Saba-Buselik Ayini gibi).

Mevlevi tarikatına bağlı çok önemli besteciler yetişmiştir. 15–16. Yüzyıla ait 'Beste-i Kadim' adıyla tanınan ve bestekârları bilinmeyen Pençgâh, Hüseyini ve Dügâh Ayin-i şeriflerden Pençgâh makamındaki ayin Mevlevi bestekârlara tam bir numune olmuştur ve bir bestekârlık abidesidir. Daha sonra bestelenmiş ve bestekâri bilinen ilk ayin olan Köçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayati Ayin-i Şerifi ise kendinden öncekileri gölgede bırakacak kadar üstün bir sanat eseridir. Buhûrizade Mustafa Efendi (Itri) tarafından bestelenen Segâh Ayin-i Şerif' de Türk Musikisi' nin şaheserlerindendir. 15. yy. bestekâri Köçek Derviş Mustafa Dede'nin Bayati makamındaki ayini bilinen en eski Mevlevi ayini olup Ayin-i Kadim olarak da anılmaktadır. Bestekâri bilinen bu ilk ayinlerden sonra günümüze kadar tespit edebildiğimiz kadarıyla 161 ayin daha bestelenmiştir ki üç “Beste-i Kadim” ile birlikte toplamı 166'ya varır. Bestecilik tekniği açısından bütün Ayin-i Şeriflerin ustaca işlendiğini söyleyebiliriz. Makam geçkileri çok görülmekle birlikte makamsal işleniş tüm bestekârlarca ustaca yapılmıştır. Semahlar da ise en sık kullanılan Hüseyini, Uşşak, Kürdi, Hicaz veya Neva makamlarını Buselik, Çargâh, Segâh geçkileri takip etmektedir. Makamlar yörelere göre farklılık göstermemekle birlikte, eser içinde makam geçkileri çok görülmektedir. Makamsal işleniş, belirlenmiş ses alanı içinde (bu ister bir küçük üçlü, isterse bir on ikili aralığı olsun), ezginin başlangıcından karar perdesine ulaşınca dek izlediği yoldur. Bu işleniş tarzı, cinslerin seslere yüklediği geleneksel anlam veya işlevlere göre gelişir. Makamsal işlenişte ezginin bitişi, hemen hep karar perdesi üzerinde yapılır. İnceltme-kalınlaştırma yoluyla geçki yapılacak sesler ve geçici olarak üzerinde kalınabilecek yardımcı kararlar da seyir içinde bellidir. Bütün sorun, bu geleneksel görevler arasındaki organizasyonun sağlanmasıdır. İşte bu organizasyon, seyirle, yani “makamsal işlenişle” sağlanır (Say, 1985: 280).

Her iki Ayinde de Arada "Terennüm" adı verilen bölümler olduğu gibi sözsüz sazlara bırakılan bölümlerde vardır. Özellikle Mevlevi Ayinlerinde kullanılan

Terennümün kelime anlamı; Asıl güftenin dışında besteci tarafından eklenmiş ve bestecinin engin ilhamını aktarmaya, eserleri süslemeye yarayan usul ile yakından ilgili bir takım hece veya söz gruplarıdır. İki türlü terennüm vardır. 1. İkai (Ritmik) Terennüm: Kendi başlarına bir anlamı olmayan, ancak bir araya geldikleri zaman usulle (ritimle) yakından ilgili bir gidiş gösteren hece gruplarıdır. Örneğin: Yel lel li, Ten nen ni... 2. Lafzi (Sözlü) Terennüm: Bestecinin eserine eklediği fakat bu kez kendi başına bir anlam ifade eden sözlerdir. örn: "kurbanın olam, hey canım, hey mirim, a canım, a sultanım, mihribanım"... gibi (Bkz. Tanrıkorur: 1991).

4. Ritmik Karşılaştırma

Mevlevi Ayini dört selamdan oluşur. Ayinin bölümlerini, aynı makamda farklı usullerde vurulan dört ayrı eserin icrasından oluşan bölümler olarak da düşünmek mümkündür. Peşrevlerde genellikle Devr-i Kebir (28/4) usulü tercih edilmiştir. Dört selam ise sırası ile şöyledir;

1.Selam: Ağır Düyek (8/4), Devr-i Revan (14/8), Devr-i Hindi(7/4), Düyek (8/8) gibi usullerde gerçekleşir.

2. Selam: Daha ağır bir ritimdedir. Selamda selamlaşma olmaz; müziğin başlamasıyla birlikte sema başlar. Ağır Evfer (9/4) usulünde gerçekleşir.

3.Selam: Devr-i Kebir (28/4) (Bu selamın sonlarına doğru Ağır Düyek (8/4), Ağır Frenkçin (12/4), Çifte Düyek (16/8), Aksak Semai (10/8) gibi usullere geçki yapılabilir). Ayinin en uzun bölümü olan üçüncü selamda ise eseri monotonluktan kurtarmak düşüncesiyle değişik usuller kullanılmıştır. Bu selamın ilk dörtlüğünde Devr-i Kebir (28/4), nadiren Frenkçin(12/8), saz terennümlerinde ise Aksak Semai usulleri kullanılmıştır. Bunun ardından hemen bütün ayinlerde tekrarlanan Türkçe “Ey ki hezar aferin, bu nice sultan olur” mısrası ile başlayan Ahmet Eflaki Dede’ nin Sultan Veled hakkındaki kıtasından sonra Farsça olarak devam eden diğer dörtlüklerde gittikçe hızlanan yürük semai usulü yer almaktadır. Üçüncü selam hızlı aksak semai ile başlayarak kademe kademe yükselir, doruk noktasına varır (Bkz. Tanrıkorur: 1991).

4. Selam kısadır. Ağır Evfer (9/4), yani ikinci selam gibidir; ikinci selamın bestesi ile okunur. Son peşrev Ağır Düyek (8/4) veya Sofyan (4/4), Son Yürük Semai (6/8) ise oldukça hızlı Yürük Semai usulüyle bestelenmiştir. Sükûnet ve dinginlik içerir. Son peşrev ve son yürük semai ile ayin müziği sona erer, ancak semazenler dönmeye devam ederken son bir ney taksimi yapılır. Kuran, Fatihâ suresi ve arkasından Gülbang (Gül sesi) dualar okunarak ayin tamamlanır (Tanrıkorur, 251; 1991).

Üç bölümden oluşan Semahlarda makam geçkileri ile birlikte usul değişiklikleri de görülmektedir. Semahların en önemli ritmik özellikleri bazı semahlarda birkaç değişik ritm kalıbı kullanılmasıdır. Ritmik değişiklikler çoğunlukla bölüm geçişlerinde olur 'ki genellikle aynı anda' ton da değişmektedir. Tempoları açısından gittikçe hızlanan bir sıra takip ederler. Bazı semahlarda ise, ağır- hızlı- ağır- hızlı düzeni görülür. (Örn. Bugün Yasta Gördüm - Urfa) Ancak bütün semahlar biterken ağırlaşırlar. Bazı Arguvan Semahları arasında temposu sabit olanlara rastlanmıştır. Alevi cemleri ve semahları, İslamlık öncesi Anadolu kültür ve inançlardan güçlü izler taşımaktadır.

Usul bakımından Sofyan (4/4), Düyek (8/8), Yürük Sofyan (4/8), Aksak (9/8), Raks Aksağı (9/8), Türk Aksağı (5/8), Semah Aksağı (10/8), Devr-i Hindi (7/8), Devr-i Turan (7/8), Aksak Semai (10/8), Curcuna (10/8), Yürük Semai(6/8) gibi usullerin Semahlarda çokça kullanıldığı görülmektedir. Bunların ölçüsel özellikleri dikkate alındığında, ikiye bölünen vuruşlardan oluşan veya karma yapıdaki ölçülerin, üçerli vuruşlardan oluşanlara göre daha çok kullanılmaktadır. 9/8' lik usulün hemen her bölgeye ait semahlarda yoğun olarak kullanıldığı, 4/4' lük usulün kullanım yoğunluğu sıralamasında ikinci sıralamayı aldığı görülmektedir. Ritmik değişimler yalnızca bölüm aralarında değil, bölüm içinde de görülmektedir. Semahlarda kullanılan deyişlerin ise büyük bölümünün Koşma yapısında olduğu görülmektedir.

5. Güfte Karşılaştırılması

Her birine selam adı verilen dört kısımda terkip edilen Ayinlerin güfteleri Mevlana Celaleddin Rumi' nin Mesnevi, Divan-ı Kebir be Ruba'iyyat adlı eserlerinden, oğlu Sultan Veled' in şiirlerinden, bazı Mevlevi şairlerinin manzum parçalarından ve Yunus Emre'nin şiirlerinden seçilmiştir. Güftelerde mısra sonları şiirin vezne uygun "Hey Hünkar-ı Men, Sultan-ı Men, Ra'na-yı Men, Ziba-yı Men, Makbul-i Men, Matlub-i Men" gibi terennüm denilen kelimelerle süslenerek zenginleştirilir. Aynı Ayinlerde aynı güftenin yer aldığı da gözlenmektedir. Fakat tüm Ayinlerde Eflâkî Dede' nin;

Ey ki hezâr âferin bu nice sultân olur,

Kulu olan kişiler, hüsrev ü hâkân olur

Her ki bugün Veled'e inanûben yüz süre,

Yoksul ise bây olur, bay ise sultân olur (Özalp, 1992: 49).

Dörtlüğü mutlaka üçüncü selâmda Yürük Semai usûlünde bestelenmiştir. Ayrıca yine tüm Ayinlerin IV. Selâm'ında (ki çoğunlukla II. Selâm ile aynıdır) Hz. Mevlânâ'nın meşhur,

Sultân-ı menî, sultân-ı menî

Ender dil ü cân î mân-ı menî

Der men bidemî men zinde şevem

Yek cân çi şeved, sad cân-ı menî (Özalp, 1992: 50)..

Sultânımsın, sultânımsın,

Gönlümdesin, cânımdasın, î mânımsın.

İçimdeysen ancak ben dirilirim,

Bir cân ne demek, sen benim yüz cânımsın (Özalp, 1992: 50).

Dörtlüğü Ağır Evfer usûlünde bestelenerek kullanılmıştır.

III.Selâm'da bu ilk kısımdan sonra, Aksak semai usûlünden bestelenmiş bir saz terennümü ile Eflâkî Dede'nin:

Ey ki hezâr âferîn bu nice sultân olur (Özalp, 1992: 50) .

Mısraı ile başlayan Türkçe dörtlük yürük semai usûlü ile bestelenir. Bunu aynı usûlden bestelenmiş saz terennümleriyle birbirine bağlanan güfteler izler, yürük semai hızlanarak devam eder, coştukça coşar (Gölpınarlı, 2009: 375).

Güfte işlenişi bakımından Semahlarda bir şiir veya bir mısranın bütün eserlerde kullanılması görülmemektedir. Genellikle tüm Semahlarda farklı güfteler kullanılmaktadır. Bektaşî tekkelerinin 18.yy dan 20.yy' a kadar geçen zaman içinde yazılan nefesleri içeren cönlere göz gezdirdiğimizde hepsinde de Kaygusuz Abdal, Şah Hatayi, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Muhiddin Abdal, Sesem Ali ve Turami gibi yetkin ve usta birçok Alevi-Bektaşî halk ozanlarının şiirleri görülmektedir.

Genel olarak Semahlarda her üç bölüm için farklı ozanların deyişleri kullanılmaktadır.

Sonuç

MEVLEVİ (SEMA) AYİNİ VE BEKTAŞİ (SEMAH) AYINLERİNİN FARKLI YÖNLERİ

Mevlevi (Sema) Ayini	Bektaşî (Semah) Ayini
Klasik Türk Müziğinin dini musiki formlarından en büyük ikinci eseridir.	Türk Halk Müziği Formundadır.
Kutsal ensturmanı Ney' dir.	Kutsal ensturmanı Bağlama' dır.
Post Duası Şeyh Efendi tarafından yapılır.	Post duası Dede tarafından yapılır.
Semazenler, siyah hırka, beyaz tennure ve başlarına sikke giyerler. Semazenlerin ayaklarında "Mest" bulunmaktadır.	Semah dönenler Mevlevilikteki gibi tek tip giysi yerine, gündelik ve daha çok yöresel kıyafetler giyinirler. Semah dönenler genelde çıplak ayak dönerler.
Uzun formda bestelerdir. Mevlevi Ayinler icra edilmesi bakımından batı müziğindeki senfoni, oratoryo gibi formlara benzetilebilir.	Kısa formda bestelerdir. Bektaşî Ayinleri ise icra edilmesi bakımından Türk Halk müziği formları gibidir.
Form yapısı. (A+B+C+D+B+ C)	Form bakımından çoğunlukla, tipik A B (türkü formu) yapısındadır. Ayrıca A B C B (şarkı formu) yapısına da rastlanır.

4 Selamdan oluşur. Bu bölümler aynı makamda (her selamda farklı geçkilerle) fakat farklı usullerde vurulur. Kullanılan usuller genellikle küçük, basit, büyük ve bileşik usullerdir.	Ağırlama, Yürütme, Yeldirme duası adlı üç bölümden oluşur. Bu bölümler aynı makamda fakat farklı farklı usullerde vurulur. Kullanılan usuller genelde küçük, basit, büyük ve bileşik usullerdir.
Mutrip heyeti tarafından icra edilir. Ayinhanlar tarafından seslendirilir ve sema dönenlere Semazen denir.	Semahları seslendirene “Zakir” (Ozan) adı verilmektedir. Genellikle bir veya birkaç bağlama ile gerçekleştirilmektedir.
Törenler, sadece erkekler tarafından yapılır.	Törenler, kadın- erkek beraber yapılmaktadır. İzleyen halkın katılımı da müzik ve dua sırasında olmaktadır.
Sema dönenler 9 ve katları üzerindeki sayılardan oluşur.	2, 4, 6, 8, 10, 12’li gruplar halinde dönülür.
Eser içinde makam geçkileri görülmektedir. Usuller genel olarak büyük usullerde olmakla birlikte Sema töreninin sonuna doğru Yürük Semai (6/8) bölümü ile hızlanılmaktadır. Tüm Ayin-i Şerifler bir düzen halindedir.	Eser içinde makam geçkileri çok görülmemekle birlikte, genellikle ¾ ‘lük usul sık kullanılmamakla birlikte, bazı Semahlar ağır-hızlı-ağır düzeni ile bazı semahlar ise sadece ağırdan hızlıya doğru gider. Hemen hemen bütün Semahlar birbirine benzeyen ezgilerden oluşur.
Güfteleri genelde Mevlana şiirleridir.	Güfteleri genelde Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Şah Hatayi gibi halk ozanlarının şiirlerinden bestelenmiştir.
Kudümzen başı topluluğu yönetir.	Zakir (ozan) topluluğu yönetir.
Girişlerde peşrev çalınmaktadır.	Girişlerdeki ağırlama bölümü sözsüz başlamaktadır.

Aynı güftelerin bütün Ayinlerde bestelendiği bölümler vardır.	Güfteler, bütün Semahlarda farklılık göstermektedir.
Vurmalı sazlar kullanılmakla birlikte, özellikle Kudüm kutsal sayılmaktadır.	Vurmalı sazlar kesinlikle kullanılmamaktadır.

Tabloda da görüldüğü gibi, ayinler arasında mevcut olan farklılıklar aşağıdakilerdir:

Mevlevilerde genelde sema edenler erkektir, Alevilerde kadın-erkek beraber semah ederler. Çalgı olarak ney üflenir. Alevi semahlarının müziğini ise halk müziği ezgileri oluşturur. Çalgı olarak bağlama ağırlıktadır. Semah dönüşü daireseldir. Bugün karşı karşıya oynama biçimini, semahların değişik bir biçimi olan ve Toroslarda Tahtacıların yaptıkları Mengi adı verilen oyunlarda görürüz. Eller, kollar birlikte ileriye doğru uzanır ve geri çekilerek göğse kavuşmak suretiyle dolaşılır.

Semah dönenler, meydana, oldukları yerde değil (Mevleviler oldukları yerde tek noktada, güneş sistemi ve kendi yörüngesini simgeler biçimde dönmektedir) dolaşarak kuralına göre dönerler. Semah dönmek için özel bir giysi yoktur. Mevlevi Semazenler tennure adı verilen kefeni sembolize eden beyaz etekli entari, güldeste ismi verilen bir yelek, siyak bir hırka ve başlarında mezar taşlarını sembolize eden "sikke" ile sema dönerler. Son dönemlerde çeşitli dernekler, semah giysisi olarak folklorik yönü ağır basan, otantiklikten uzak yöresel giysiler giymektedirler. Oysa semah için temiz günlük bir giysi giymek yeterlidir. Özel bir giysi giymek söz konusu değildir. Giysi için bir kural yoktur. Kurallarda biçime değil öze önem verilir. Bölgelerde, yörenin Sosyo- Kültürel yapısına göre farklılıklar gösterebilir.

Semah dönen erkekler bazı yerlerde şapka yerine mendil ya da pusu gibi örtü takarlar ya da baş açıktır. Ayaklar ise çoğu zaman çıplaktır. Baş açık ayak yalın semah dönmek en yaygın halidir. Kadınların ise başları örtülüdür. Mevlevi semazenler genellikle ayaklarında "mesh" adı verilen sema ayakkabıları ile dönerler.

MEVLEVİ (SEMA) AYİNİ VE BEKTAŞİ (SEMAH) AYİNİLERİNİN BENZER YÖNLERİ

Mevlevi (Sema) Ayini	Bektaşî (Semah) Ayini
Kurucusu Hz. Mevlana' dır. Horasan da doğmuştur.	Kurucusu Hacı Bektaş-ı Veli'dir. Horasan da doğmuştur.
Mevlevilik tarikatına özgüdür.	Alevi- Bektaşî tarikatına özgüdür.
Hazreti Muhammed'in miracını temsil eder.	Hazreti Muhammed'in miracını temsil eder.
Kur'an' dan ve Mesnevi' den bölümlerin okunması ve Na't-ı Şerif' in icra edilmesi ile oluşur. Fatiha suresi ve Gülbank (duaların) okunması ile tamamlanır.	Kur'an' dan ve Ehl-i Beyit' den bölümlerin okunması ile oluşur. Dedenin okuduğu Gülbank (dualarla) son bulur.
Sema sırasında sağ el göğse, sol el yere çevrilidir.	Sema sırasında sağ el göğse, sol el yere çevrilidir.
Aralarda Terennüm bölümleri bulunmaktadır.	Aralarda Terennüm bölümleri bulunmaktadır.

Yıldızların güneşin etrafında dönüşünü simgeler.	Yıldızların güneşin etrafında dönüşünü simgeler.
Dönme gerçekleştirilirken Sol ayak dizden hiç kırılmadan sola doğru döndürülürken, sağ ayak kırılarak kaldırılır ve sağa doğru hafifçe savrularak tam bir dönüş gerçekleştirilir ve hareket tekrarlanır	Sol ayak dizden hiç kırılmadan sola doğru döndürülürken, sağ ayak kırılarak kaldırılır ve sağa doğru hafifçe savrularak tam bir dönüş gerçekleştirilir ve hareket tekrarlanır

Hacı Bektaş' a göre; Semah ariflerin aleti, muhiplerin ibadeti, taliplerin maksududur. İlahi bir sırdır, o kimse ki semahı bir oyun sanır o cife'dir. Mevlana'da bir rubaisinde sema için şunları söyler; Yücesin nur gibisin, bil ki bütün sır sende. Bir ekin aşkın ile git gide yüz olmadayım, sen sen oldukça sema etmekteyim. Çevrende ben sen oldukça çevremde dönüp durmadayım. Bu iki bilginin de ortak görüşü sema ile semahın Tanrı ile bütünleşme, O'nun zerresi haline gelme, ibadetin özü olduğu noktasında odaklaşıyor. Semah; coşku, müzik ve raks aracılığı ile kişinin manevi bir âlemde geziye çıkmasıdır. Semazenler ise Mevlana'nın Mesnevîsinin ilk beyitinde "Dinle!" dediği gibi dinleyen, iştendir. Ve o dinleyişle ruhen yükselip ötelere kanat çırpandır. Bunun karşılığı "Kulum bana o kadar yaklaşıp ki ben artık onun gören gözü, işiten kulağı, yürüyen ayağı, konuşan dili olurum" mealindeki hadise dayanır. Sema yapan kişi de semah dönen kişi de kalbinin bulunduğu istikamete doğru döner. Çünkü kalp Allah'ın evidir. Sağ el Tanrı'dan gelecek ihsanları kabul etmek için yukarı açılır, sol el de vermek ve paylaşmak için aşağıya çevrilir. Her iki ayin de Tanrı'ya duyulan aşkı simgeler ve bu aşk diğer insanları da sevmeyi ve sevginin gerçek manasının öğrenilmesini sağlar. Mevlevilik ve Bektaşılığın pirleri Hazreti Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Veli' nin Konya'da buluştukları, ancak Hacı Bektaş-ı Veli' nin Konya' da ondan daha büyük bir pir olduğunu düşünüp Kırşehir'e yerleşmesi bir rivayettir. Ancak her iki kültürün de birbirinden etkilendiği Sema ve Semah ediş biçimlerinden açıkça anlaşılmaktadır. Her iki Pir' in de Horasan' da doğması, her iki tarikatın da Hz. Muhammed' in Miracını temsil ediyor olması da yine bu ilişkiyi kanıtlamaktadır. Müzik ise Allah'a yaklaşmanın bu boyuttaki en önemli aracıdır.

KAYNAKÇA

- Bozkurt, Fuat. Semahlar, Cem Yayınları, İstanbul, 1990
- Ergin, Erkan. Türklerde Dini Danslar, Makale, Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 12, 1995
- Gölpınarlı, Abdülbaki. Mevlana'dan sonra Mevlevilik, İnkılap Yayınları, Konya, 2009
- Onatça, Neşe Ayışıt. Alevi ve Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2007
- Özalp, M. Nazmi. Türk Musikisi Beste Formları, TRT Yayıncılık, Ankara, 1992
- Say, Ahmet. Müzik Ansiklopedisi, 3.cilt, Başkent Yayınları, 1985
- Shilloah, Ammon. Music in the World of İslam, USA, 1995
- Tanrıkorur, Cinuçen. TDV İslam Ansiklopedisi Cilt 4, TDV Yayınevi, İstanbul 1991
- Tümer, Günay. Biruni' göre Dinler ve İslam Dini, Diyanet Yayınları, Ankara, 1991
- Uçman, Abdullah. "The Theory of the Dawr and the Dawriyas in the Otoman Sufi Literature", Sufism and Sufis in Ottoman Society adlı eser içinde, Der. Prof. Dr. Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2004
- Veyis, Sedat. İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 2000
- Yönetken, Halil Bedi. Sıraç ve Nalçacılar Semah, Türk Folklor Araştırmaları Yayınları, İstanbul, 1962
- (<http://www.tdv.gov.tr>)