HEVAL ELMAS

GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ
ANABİLİM DALI

ARALIK 2023

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YYÜ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANADOLU KÜLTÜRÜNDE İNANÇ VE MÜZİĞİN SAHNELEME ESTETİĞİ

HEVAL ELMAS

GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ
ANABİLİM DALI

ARALIK 2023

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK MÜZİKLERİ ANABİLİM DALI

ANADOLU KÜLTÜRÜNDE İNANÇ VE MÜZİĞİN SAHNELEME ESTETİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
HEVAL ELMAS

DANIŞMAN
PROF. DR. ADNAN TÖNEL

VAN - 2023

KABUL VE ONAY

<table>
<tr><td colspan="2">Heval ELMAS tarafından hazırlanan “ANADOLU KÜLTÜRÜNDE İNANÇ ve MÜZİĞİN SAHNELEME ESTETİĞİ” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</td></tr>
<tr><td>Danışman: Prof. Dr. Adnan TÖNEL
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</td><td>...……</td></tr>
<tr><td>Başkan : Prof. Dr. Adnan TÖNEL
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</td><td>……...</td></tr>
<tr><td>Üye : Doç. Dr. Rüstem Mürseloğlu
İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Tiyatro Anasanat Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</td><td>……...</td></tr>
<tr><td>Üye : Dr. Öğrt. Üys. Zehra DİLSİZ
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</td><td>……...</td></tr>
<tr><td>Yedek Üye : Doç. Dr. Gönenç HONGUR
Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</td><td>……...</td></tr>
<tr><td>Yedek Üye : Doç. Dr. Ayhan ÖZER
Gaziantep Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</td><td>……...</td></tr>
<tr><td>Tez Savunma Tarihi:</td><td>01/12/2023</td></tr>
<tr><td>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.
……
Prof. Dr. Bekir KOÇLAR
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</td><td></td></tr>
</table>

ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (11/12/2023)

İmza :

İsim Soyisim : Heval ELMAS

Yüksek Lisans Tezi

Heval ELMAS

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Aralık, 2023

ANADOLU KÜLTÜRÜNDE İNANÇ VE MÜZİĞİN SAHNELEME ESTETİĞİ

ÖZET

Anadolu kültüründe inanç ve ritüellerle birlikte var olan müzik ve sahneleme estetiği, köklü bir geçmişe sahip olan ve Anadolu'da yaşayan kültürlerin izlerini taşır. Bu izleri takip ederek, özellikle Şamanlık, Alevi-Bektaşilik ve Mevlevilik gibi dini geleneklerin, sahnelenirken tezahür eden ritüellerine odaklanmak, Anadolu'da inanç ve ritüellerin nasıl sergilendiğini anlamamıza yardımcı olabilir.

Bu araştırma, Anadolu'da yaşamış olan kültürlerin inanç ve ritüellerini müzikal ve sahneleme olarak ele alarak, Şamanlardan Alevi-Bektaşiliğe - Mevleviliğe ve Sema-Semah gibi ritüellerin evrilen sürecini izleyecektir. Bu süreçte, müziğin ve sahneleme estetiğinin Anadolu kültüründeki yansımalarını, inanç ve ritüellerin beden üzerinden nasıl ifade edildiğini ve bireylerin ve toplulukların bu deneyimlere nasıl tepki verdiğini anlamaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: İnanç, Müzik, Sahneleme Estetik, Şamanizm, Sema-Semah, Mevlevilik, Alevi-Bektaşilik

Sayfa Sayısı: VI+89

Danışman: Prof. Dr. Adnan TÖNEL

M.Sc. Thesis

Heval ELMAS

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

December, 2023

THE STAGING AESTHETICS OF BELİEF AND MUSIC IN ANATOLIAN CULTURE

ABSTRACT

Music and staging aesthetics, which exist together with beliefs and rituals in Anatolian culture, carries the traces of cultures that have a deep-rooted past and lived in Anatolia. By following these traces, focusing on the staging-oriented rituals of religious traditions especially Shamanism, Alevi-Bektashism and Mevlevi, allow us to understand how beliefs and rituals are exhibited in Anatolia.

This research will deal with the beliefs and rituals of the cultures that lived in Anatolia with a musical and staging focus and will follow the evolving process of rituals such as Shamans to Alevi-Bektashi-Mevlevism and Sema-Semah. In this process, we will try to understand the reflections of music and staging aesthetics in Anatolian culture, how beliefs and rituals are expressed through the body, and how society reacts to these experiences.

Keywords: Beliefs, Music, Staging, Aesthetics, Shamanizm, Sema-Semah, Mevlevi, Alevi-Bektashism

Quantity of Page: VI+89

Supervisor: Prof. Adnan TÖNEL

İÇİNDEKİLER

ÖZET ……..……..…..... iii
ABSRACT...……..…….…….. iv
İÇİNDEKİLER…….…… v
ÖNSÖZ ...……...…….……...……...……... vi
GİRİŞ ..……...……..…. 1
1. SAHNELEME VE ESTETİK .....…….…… 5
2. İNANÇ VE MÜZİK…….…..14
2.1. Ritüellerin Müzikal İfadeleri ……. 32
2.2. Anadolu Kültüründe İnanç ve Müzik İlişkisi …..... 35
2.3. Müzik ve İnanç Arasındaki Sembolik Bağlantılar…….…..…… 40
3. ŞAMANİZM…….……... 44
3.1. Şamanik Ritüellerin Müzikal İfadesi .....……..... 45
3.2. Şamanik Ritüel ve Müzikal Sahneleme Estetiği …..…….. 47
3.3. Şamanizm'in Anadolu Kültüründeki Rolü …..…….. 53
4. SEMA-SEMAH KAVRAMI...…… 63
4.1. Mevlevilik Tarikatının Kökenleri ve Anadolu'daki Yansımaları ..…..... 65
4.2. Sema Ritüeli ve Müzikal Performansın Estetiği..…….……..….. 67
4.3. Semazenlerin Müzikle İçsel Bağlantısı …..……..……..…….. 71
5. ALEVİLİK-BEKTAŞİLİK…..……... 73
5.1. Alevi-Bektaşilikte İbadet, Semah Ritüelleri ve Müzik…..……75
5.2. Alevi-Bektaşi İnanç Sistemlerinin Müzikal Sahneleme Estetiği.……78
5.3. Müzikal İfadelerin Alevi-Bektaşi İnanç Pratikleri Üzerindeki Etkisi … 82
6. SONUÇ ...……...……... 85
KAYNAKÇA ...…….……... 86
ÖZGEÇMİŞ
TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

ÖN SÖZ

Araştırmamız, yoğun bir düşünce ve araştırma sürecinin etkisiyle tezahür etmiş ve söz konusu süreç içerisinde şekil almıştır. Bu zaman diliminde tezi hazırlarken, destekleri ve katkılarıyla tezi bitirmemi sağlayan, tez danışmanım sayın Prof. Dr. Adnan TÖNEL'e sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim. Çünkü; Profesör TÖNEL'in entelektüel birikiminden faydalanmanın yanı sıra, bilimsel bilgi-birikimine de her zaman için başvurduğumu ve aldığım dönütler doğrultusunda hazırladığım tezin, süreç içerisinde en doğru noktada durduğuyla ilgili şüphelerime cevap bulduğumu ifade edebilirim.

GİRİŞ

Anadolu kültürü, binlerce yıllık tarihi boyunca çeşitli inanç sistemlerinin etkisi altında şekillenmiş zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Bu inanç sistemleri, insanların dünyayı ve evreni anlama, ilişki kurma ve anlamlandırma biçimlerini belirlediği gibi, bu biçimler de inanç sistemlerinin belirleyicisi olmuştur. Aynı zamanda Anadolu kültüründe müziğin sahneleme estetiği de önemli bir rol oynamıştır.

İnsanlık tarihinin derinliklerine uzanan tarih öncesi dönemlerde, insanlar doğa ve kozmosla olan ilişkilerini, çeşitli mitolojik ve dini inançlar aracılığıyla ifade etmişlerdir.

Profesör Tönel'e göre: "İnsan türü; özellikle doğayı ve çevresini taklit ederek, çevresinde olup bitenleri canlandırarak, çeşitli törenlerle, esirmelerini gerçekleştirmiş tir"(Tönel, 2013: 12).

Anadolu coğrafyası da bu anlamda, çok çeşitli inanç sistemlerine ev sahipliği yapmış ve bu inançlar kültürel kimliğin bir parçası haline gelmiştir. İnsanların dünyayı anlamlandırma çabaları; inanç sistemlerinin ritüelleri, sembolleri ve mitolojileriyle birlikte müzik gibi ifade araçlarını da içermektedir.

Profesör Turner'a göre "ritüel": Jest-mimik-sözcük, vb. faaliyetlerin yanı sıra, ritüeli gerçekleştirecek olan için kalıplaşmış alışkanlık veya faaliyetler dizisidir diyebiliriz. Turner'a göre, bu eylemler, kolektif veya bireysel dışavurumları içerebileceği gibi, mevsimlere göre kutsiyet kazanan, iklimden iklime de farklılık gösterebilen faaliyetler dizisini içerebilir"(Turner, 1973: 1100).

Profesör van der Kolk'a göre; "türümüz, tarih öncesi dönemlerden bu yana, ortak ritüeller düzenlemektedir. Ritüellerin en önemli etkenleri arasında; kaygı düzeyini azaltmak, toplu ritüeller eşliğinde en güç durumlarla başa çıkmak sayılabilir"(van der Kolk, 2018: 331).

Profesör Churcland; Dini ritüellerle ilgili olarak: "Sosyal birliktelikleri sağlamlaştırdığına dikkat çekmektedir" (Churcland, 2013:240). Aynı şekilde Profesör

Kolk ve diğer uzmanların da ifade ettiği gibi, dini ritüeller ve tapınma törenleri, biraradalığı geliştirmektedir.

Profesör Saran: "İnsanların doğdukları kültür içinde yetişerek, o kültüre ait davranışları, inançları ve toplumdaki sosyal statülerini öğrendiğini vurgular. Ayrıca, İnsanların doğdukları an itibarıyla çevrelerindeki kültürel unsurlarla etkileşime geçmeye başladığını ve bu etkileşim sürecinde, sosyalizasyon ve kültürasyon gerçekleştirdiğini ifade eder"(Saran, 1992: 136).

Sosyalizasyon, bireyin toplumun normlarına, değerlerine ve sosyal rollerine uyum sağlamasını içerir. Bir çocuk, ailesi, arkadaşları, okul ve diğer sosyal çevreleri aracılığıyla bu süreci deneyimler. Bu süreçte, çocuk kültürün bir parçası haline gelir ve o kültüre has tavırları, davranışları ve inançları öğrenir.

Kültürasyon ise, bireyin, kültürel değerlerin, normların ve bilginin aktarılmasıyla şekillenmesidir. Çocuk, doğduğu toplumun dilini, geleneklerini, ritüellerini ve diğer kültürel unsurları öğrenerek bu sürece dahil olur. Aynı zamanda, toplumun belirlediği sosyal statüyü kabul eder ve bu statüye bağlı olarak rolünü oynar. Örneğin, bir çocuğun ailesinin mesleği veya toplumdaki sosyal tabakası, onun sosyal statüsünü belirleyebilir ve bu statüye bağlı olarak bireyin rolünü şekillendirir. Böylece insanlar sosyalizasyon ve kültürasyon süreciyle toplumsal bağlara ve toplumun işleyişine entegre olurlar.

Dini ritüeller, toplumun dini inançları ve değerleri doğrultusunda gerçekleştirilen belirli törenler ve uygulamalardır. İnsanlar, doğdukları kültür ve toplum içinde büyüdükleri için dini ritüelleri de öğrenir ve bu ritüellere katılır. Sosyalizasyon ve kültürasyon süreci, dini ritüellerin öğrenilmesi ve içselleştirilmesinde önemli bir rol oynar.

Dini ritüellerde, topluluklar halinde eş zamanlı olarak yapılan hareketler; katılımcının bağlı olduğu grupla ilgili olarak sosyal ve manevi bağını pekiştirir. Profesör Kolk'a göre; "insanlar arasında toplu hareket etmek, —ritüel, terapi bağlamında— müziğin de eklenmesiyle; daha geniş bir bağlama sahiptir. Kolk'un, "toplu ritmik hareket"lerle yapılan ritüellere verdiği örnekler arasında: Müslümanların

beş vakit namazı, Katolik ayinleri, Budist ve Yahudi ritüelleri de yer almaktadır"(van der kolk, 2018: s.333).

Bu ritüeller, topluluğun bir araya gelerek belirli bir amacı gerçekleştirmesi ve içinde bulunduğu durumu birlikte deneyimlemesi için ritmik hareketlerin kullanılmasını içerir. Ritmik hareketler, katılımcıların bedenlerini uyum içinde hareket ettirmesini ve birbirleriyle etkileşimde bulunmasını sağlar. Müzik, bu ritmik hareketleri destekleyerek, duygusal bir atmosfer yaratır ve ritüelin amacını vurgular.

Bu bağlamda, çalışmamız spesifik olarak Anadolu kültüründe inanç ve müziğin sahneleme estetiğini inceleyecektir. İnanç sistemlerinin, insanların iç dünyalarını şekillendirme ve toplumun sosyal yapısını etkileme gücüyle birlikte, müziğin sahneleme estetiği de derin bir ilişki içerisindedir. İnançların ritüelleri ve sembolleri müzik aracılığıyla ifade edilirken, müzik de inanç sistemlerinin anlatılarını güçlendirmekte ve duygusal bir bağ kurmaktadır.

Ele aldığımız çalışma, Anadolu'nun tarih öncesi dönemlerinden günümüze kadar uzanan süreçteki inanç sistemlerine ait bazı verileri —Anadolu kültüründe yer alan ritüellerin müzikal sahneleme estetiğini anlamak için— farklı disiplinlerden bilgileri birleştirerek odağına alacaktır.

Çalışmamız, inanç ve müziğin sahneleme estetiği üzerinden Anadolu kültürünün derinliklerine inmek ve bu zengin mirası anlamlandırmak için önemli bir adım olmayı hedeflemektedir. Anadolu coğrafyasının köklü geçmişi ve kültürel çeşitliliği, inanç ve müzik aracılığıyla daha da zenginleşmiş ve kendine özgü bir estetik ortaya çıkmıştır. İnsanlığın tarihine ve kültürel birikimine ışık tutacak olan bu çalışma, Anadolu'nun kültürel mozaiğini daha iyi anlamamıza ve değerli bir mirasa sahip çıkmamıza katkı sağlayabilir.

Sapiens öncesi homininlerden insansılardan başlayarak, tarih boyunca gelişen inanç sistemlerinin ve müziğin evrimini izleyerek, Anadolu kültüründeki derin bağları keşfedeceğiz.

Araştırmamız: Türümüzün zeolojik seleflerinden evrilen, Anadolu kültüründe varlığını sürdüren inanç ve müziğin sahneleme estetiği; nasıl tasarlanır ve bu estetik

unsurlar katılımcının ruhsal bağını nasıl etkiler? Sorusu ekseninde şekillenmiştir ve elde edilen veriler literatür taraması(kaynak taraması) yöntemi kullanılarak elde edilmiştir.

İnanç ve müziğin evrimiyle birlikte Anadolu kültüründe sahneleme estetiği, geçmişten günümüze değişerek gelişmiştir. Anadolu'daki inanç ve müziğin sahneleme estetiği, türümüzün zeolojik seleflerinden günümüze kadar olan süreçte kültürel değişimlere tabi olmuş ve bu süreçte estetik unsurların önemi artmıştır. Sahne mekanlarının düzenlenmesi, kostüm ve dekor seçimleri, müzikal enstrümanların kullanımı gibi estetik unsurlar, inanç ve müziğin birleştiği ritüellerde ve performanslarda katılımcıların ruhsal bağını güçlendirmektedir.

Bu hipotez, Anadolu kültüründeki inanç ve müziğin sahneleme estetiğinin, kültürel deneyimi zenginleştirdiğini ve insanların derin bir bağ kurmasını sağladığını öne sürmektedir. Araştırmamız, aynı zamanda "İnanç ve Müziğin" ilk atalarımızdan Anadolu kültürüne kadar nasıl evrildiğinin yanında, Anadolu'daki inanç ve müziğin sahneleme estetiğiyle nasıl etkileşime geçtiğini ve kültürel deneyimi nasıl zenginleştirdiğini ve geçmişten günümüze uzanan süreçte bu estetik unsurların nasıl değiştiğini ve insanların ruhsal deneyimlerine nasıl etki ettiğini anlamayı amaçlamaktadır.

1. SAHNELEME VE ESTETİK

Sahneleme ve Estetik, ele aldığımız konunun perspektifine göre şekillenebilir. Çağımızda sahneleme estetiği genel anlamıyla: Performansın veya gösterinin düzenlenmesi ve sunulması sürecindeki görsel, işitsel ve dramatik unsurların birleşimidir. Bu anlamda sahneleme estetiği, sanatın ve performansın estetik boyutunu, sahne tasarımını, kostüm ve makyajı, ışıklandırmayı, hareketi ve diğer görsel öğeleri içeren birçok konuyu inceler.

"Profesör Pavis'e göre; "sahneleme kavramı yenidir ve 19. yüzyılın ikinci yarısına denk gelmektedir. Daha önceleri rejisör veya başoyuncunun üstlendiği görev artık yönetmene devredilmiştir"(Pavis, 1999: 15).

Pavis, sahnelemenin yönetmen, oyuncu özelinde geldiği durumu özetleyen, farklı yaklaşımlara da atıfta bulunarak, sahneleme konusunu değerlendirirken farklı perspektifleri içeren örnekler de aktarmıştır.

Pavis'in B.Dort örneğinde, sahneleme teknolojisinin doğuşunu daha çok seyirci kitlelerinin değişimleriyle bir arada gösteriyor. Yani, Pavis'in aktardığına göre; sahneleme sunumunun anahtar bilgilerinden biri, izleyici kitlesi tarafından deneyimlenen değişimler ve etkileşimlerdir. Bu nedenle sahneleme sadece teknik gerekliliklere veya sahne üzerindeki bir manipülatöre dayanmaz(sahne yönetmeni veya üretim ekibi vb.), aynı zamanda seyircinin ilgisi ve tepkilerini de katar"(Pavis, 1999: 15).

Pavis'in, A.Veistein örneğinde yer alan, Dar-Geniş anlamda sahneleme de ise; Geniş anlamda sahneleme: Sahne üzerindeki her türlü görsel ve işitsel öğenin nasıl düzenlendiğini ve nasıl bir araya getirildiğini ifade eder. Bu, sahnenin bütüncül bir deneyim olarak nasıl tasarlandığını ve sunulduğunu bize gösterir. Dar anlamda sahneleme ise: "Belirli bir oyunun belirli bir süre ve mekanda sahnelenmesi anlamına gelir. Yani, bir dramatik eserin sahne üzerinde farklı yorumlarının ve düzenlemelerinin yapılması etkinliğini ifade eder"(Pavis, 1999: 15).

Söz konusu örneklere bakıldığında; geniş anlamda sahneleme, sahne sanatının genel işleyişi hakkında çıkarımda bulunurken, dar anlamda sahneleme, belirli bir oyunun sahnelenmesinin düzenlenmesi hakkında fikir verir.

Özdemir Nutku'nun ele aldığı sahneleme, daha çok sahne etmenleriyle ilgili teknik ve pratik unsurlara odaklanırken, Çalışmada ana temamızı oluşturan sahneleme ritüelleri, zeolojik seleflerimizin çok uzun bir zaman dilimini de kapsayan gelişim süreçlerinde beliren ve Anadolu'da, inanç ve ritüel bazında ortaya çıkan ve dışavurumunun spiritüel anlamını sergilemek için yapılacak olan sahnelemelere odaklanır.

"Nutku'nun ifade ettiği ve modern sahneler için ön koşul olan sahneleme anlayışında, sahne etmenleri olarak ışıklama, müzik, çeşitli sesler ve projeksiyon gibi unsurlar kullanılır. Bu unsurların tasarımı ve kullanımı, yaratıcılığı ve tasarım yeteneğini gerektirir. Sahne etmenlerinden sorumlu kişiler, bu unsurları doğru zamanda ve doğru şekilde kullanmalıdır. Küçük bir hata bile sahnenin başarısız olmasına veya gülünç duruma düşmesine sebep olabilir. Örneğin, yanlış bir sesin verilmesi veya zamanlaması olmayan bir sahne etmeninin yanlış zamanda kullanılması, sahnenin akışını bozabilir.

Bu sahneleme türünde vurgulanan önemli noktalardan biri de, sahne etmenlerinden sorumlu kişilerin zamanı iyi ayarlamaları ve işlerinde hassas olmaları gerektiğidir. Saniye şaşırmadan çalışmak ve sahne etmenlerini doğru zamanda kullanmak, başarılı bir sahneleme için önemlidir. Bu, sahnenin akışını sağlamak, seyirciye etkileyici bir deneyim sunmak ve sahnenin amacına hizmet etmek için gereklidir"(Nutku, 1989: 363 vd.).

Estetik konusu da sahnelemenin taşıdığı anlam ve içeriğin taşıdığı değişkenliğin temsiliyeti olarak farklı yaklaşımlarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin;

Profesör Tunalı'ya göre; "güzel veya çirkin kavramı objeye ait değildir. Bu kavramın güzelliği kişisel bakış açısının "ben"in objeye yüklediği anlam özelinde belirmektedir. Yani güzeli belirleyen süje estetiğin kendinde var olan anlayışın temsilcisi olduğu rahatlıkla söylenebilir ve bu yaklaşım estetiğin güzeli incelemesi yani kişinin objeye yüklediği anlamla çelişmemektedir"(Tunalı, 1983:160).

Estetik açıdan güzel ve çirkin, nesnel özelliklerden ziyade estetik bir değerlendirmeyle ilişkilendirilen kavramlardır. Bu nedenle, güzelliğin incelenmesi, bir nesnenin süje (algılayan ya da değerlendiren kişi) üzerinde estetik bir deneyim yaratma etkisini incelemek anlamına gelir.

Estetik bir tavrın bir objeye yönelmesi, nesnenin algılanmasında öznelliği vurgular. Estetik deneyim, bireyin duyusal algılamasını ve duygusal tepkilerini içerir. Bu deneyimde, süje nesneyi estetik olarak kavrar ve ona estetik değer atfeder. Bu atfedilen değer, nesnenin güzel olarak algılanmasına ya da çirkin olarak değerlendirilmesine yol açabilir.

Estetik deneyim, kişisel tercihler, kültürel etkiler, deneyimler ve duygusal durumlar gibi çeşitli faktörlerden etkilenir. Dolayısıyla, bir nesnenin güzelliği veya çirkinliği, bireyler arasında farklılık gösterebilir. Örneğin, bir kişi için bir tablo güzel ve etkileyici olabilirken, başka bir kişi için aynı tablo çirkin veya anlamsız olabilir.

Bu bağlamda, estetik deneyimi incelerken, bir objenin süje üzerinde yarattığı etkileri ve bu etkilerin nasıl algılandığını anlamaya çalışırız. Estetik deneyimin nedenleri, özellikleri ve sonuçları üzerine farklı teoriler ve yaklaşımlar geliştirilmiştir. Estetik inceleme, sanat eserlerini, doğal güzellikleri, mimari yapıları ve diğer görsel-işitsel deneyimleri de içeren geniş bir alanı kapsar.

Söz konusu perspektifte estetik ise görsel ve işitsel deneyimin güzelliği, uyumu ve etkisiyle ilgili bir kavramdır. Bir sahne performansının estetiği, görsel unsurların düzenlemesi, müziğin seçimi ve düzenlemesi, kostüm ve makyajın uyumu, ışıklandırmanın atmosferi gibi faktörlerle oluşur. Estetik, seyircilere gösterinin güzellik, anlam ve duygu yaratma potansiyelini aktarır.

Anlaşılacağı üzere sahneleme ve estetik, daha çok gösteri sanatları ve performans üzerine odaklanmaktadır. Özellikle profesyonel sahnelemelerde, teknik ve görsel unsurların önemi büyüktür.

Anadolu'daki inançları sergilemek için yapılan sahnelemelerde ise dini ve kültürel içerikler ön plandadır. Bu tür sahnelemelerde, estetik unsurların yanı sıra inanç ve geleneklere uygunluk da oldukça önemlidir.

Fakat, bizi ilgilendiren sahneleme ve estetik kavramı, inanç ve müzik aradalığı düşünüldüğünde: Genel hatlarıyla gösteri-folklorik veya profesyonel performans kaygısından ziyade ki, her ne kadar ilahi vb. dini etkinliklerde kostüm, dekor, ışık gibi unsurların eklenmesiyle görsel ve işitsel zenginliği çeşitleyen eylemler yer alsa da, kökleri geçmişe dayanan ritüelleri kapsamaktadır. Bu ritüeller, bazen kurallı bazen kuralsız dışavurumların bütünüyle ilgilidir.

Diğer taraftan Ziss'e göre estetiğin tanımıyla ilgili görüş ayrılıkları genellikle iki temel sav etrafında şekillenir:

"Ziss'in birinci savına göre estetiğin bir tek konusu vardır. O da : Sanatın evrim yasalarının ve sanatsal yaratının özüdür ve böylece o, sadece, genel sanat kuramı olarak tezahür edecektir"(Ziss, 2011: 1).

Bu bakış açısına göre, estetik; sanatın nasıl geliştiği, değiştiği ve kendini ifade ettiğiyle ilgilenir. Sanatsal yaratının doğası, sanatın farklı disiplinlerindeki teknik ve estetik tercihler, sanat eserlerinin tarih boyunca nasıl değiştiği gibi konular estetiğin odak noktalarıdır. Estetik, sanatsal yaratının evrimine ve doğasına ilişkin genel bir sınıflandırma ve anlayış sunmaya çalışır.

Estetik sadece sanatın içinde var olan bir disiplin olarak ele alınır. Sanatın kendine özgü bir evrimi ve özü olduğu düşünülür ve estetik bu özü anlamaya ve açıklamaya çalışır. Estetik, sanatın tarih boyunca değişen ve gelişen doğasını, sanatsal ifadenin farklı formlarını ve sanatın evrim yasalarını incelemek için kullanılır.

Diğer görüşe göre: Estetik ile genel sanat kuramı birbirinden tamamen ayrı olarak çalışılması gereken bir bilimdir: Buna göre, genel sanat kuramı, sanattaki evrim yasalarını ve sanatsal yaratının özünü incelediği gibi; estetik de hem sanatta, hem de gerçeklikte güzelliğin biliminin temsilidir"(Ziss, 2011: 1).

Genel sanat kuramı, sanatın yapısal özelliklerini, sanatsal ifadenin evrimini, farklı sanat disiplinlerindeki teknikleri ve sanatsal yaratının temel prensiplerini araştırır. Sanatın tarih boyunca nasıl değiştiği, farklı dönemlerdeki sanatsal akımların ortaya çıkışı ve gelişimi, sanatsal ifadenin farklı formları üzerine odaklanır. Genel

sanat kuramı, sanatın evrimini ve işleyişini anlamak için teorik ve analitik bir yaklaşım sergiler.

Estetik ise güzelliğin bilimi olarak tanımlanır. Estetik, sanatta ve gerçeklikte güzellikle ilgilenir. Sanat eserlerinin güzellikle nasıl ilişkilendirildiği, güzellik kavramının nasıl algılandığı, estetik deneyimin nasıl yaşandığı gibi konular estetik disiplininin odak noktaları arasındadır. Estetik, güzelliği nesnel veya öznel olarak değerlendirmek, estetik deneyimi ve estetik değerlendirmeyi anlamak için çeşitli teorik ve felsefi yaklaşımları kullanır.

İkinci görüşün desteklediği sav şuan için en mantıklı ve ussal bir argüman olarak belirmektedir. Nedeni ise: Eğer türümüzün zeolojik seleflerini, estetik tutuma ilk görüşün argümanını kullanarak dahil edecek olursak; ortaya sapiens öncesi ilk yürüyen insanlar veya ritim tutan insanların sanat adı altında ritmik yürüyüşlerini de katmamız gerekecektir.

Sapiens öncesi insanların ritmik yürüyüşleri veya ritim tutan insanların sanat faaliyetleri, estetik deneyimin öncüllerini temsil edebilir. Bu, estetiğin sadece sanatla sınırlı kalmayıp daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesini gerektiren bir argümandır.

Böylece, estetiğin daha geniş bir kavrayışı, insanın sanatla bağlantılı olmayan ritmik hareketleri gibi diğer estetik deneyimleri de içermesi gerektiği görüşü ortaya çıkar. Bu da estetiğin, sadece sanatın evrimiyle değil, insanın genel davranışları ve deneyimleriyle ilişkili bir disiplin olduğu görüşünü destekler. Fakat bu da güzeli aramanın dışına çıkarak sanatın ve sanat yapmanın aslında güzeli aramak olmadığı sonucunu çıkarabilir.

Böyle bir görüş ise estetiği genel sanat kuramından ayrı bir disiplin olarak ele alırken güzelliğin dışına çıkarak estetik deneyime odaklanır. Bu görüş, estetiğin sadece sanatın evrimiyle sınırlı kalmayıp daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Bu bağlamda, güzeli aramak yerine estetik deneyimin kendisine odaklanır.

Sanatın ve sanat yapmanın asıl amacının güzeli aramak olmadığı fikri, estetiğin sadece güzellik üzerine odaklanan bir disiplin olmadığını vurgular. Sanat, çeşitli ifade biçimlerini kullanarak duyguları, düşünceleri ve deneyimleri aktarmayı hedefler. Bu hedef doğrultusunda sanatın amacı; sadece güzeli bulmak değil, insanların iç dünyalarını ifade etmek ve paylaşmaktır, denilebilir.

Estetiğin daha geniş bir kavrayışı, güzellik kavramının ötesindeki deneyimleri ve duygusal etkileşimleri de içerir. Bu nedenle, estetik deneyim sadece sanatın evrimiyle değil, insanın genel davranışları ve deneyimleriyle ilişkilidir. Sanat, insanın duygu, düşünce ve deneyimlerini ifade etmek için bir araç olarak kullanılır ve bu da estetik deneyimin çeşitliliğini ve derinliğini gösterir.

Böylece estetiğin güzeli aramaktan ziyade, insanın iç dünyasını ifade etme ve paylaşma amacıyla ilgili olduğu düşünülebilir. Sanatın ve sanat yapmanın temelde güzeli aramaktan ziyade bir iletişim aracı olduğunu ve estetik deneyimin güzellikle sınırlı olmadığını vurgulayan bu görüş, estetiği daha geniş bir perspektifte değerlendirmeyi sağlar.

Söz konusu perspektif dahilinde estetik deneyim, insanların iç dünyalarını ifade etmek ve paylaşmak için bir araç olarak kullanıldığında, farklı kültürel, dini veya ritüel bağlamlarda güzellik kavramının farklı şekillerde algılanabileceğini görebiliriz.

Bir dini ritüelde, insanlar o deneyimi grup olarak paylaşırken, bu deneyim onlar için "etkileyici ve güzel" olabilir. Ancak aynı deneyimi izleyen bir kişi için, güzellik kavramı: Taşıdığı anlam dahilinde, deneyimleyenlerin "güzellik" algısının dışına çıkarak, negatif yönde farklı bir şey olabilir.

Bunun nedeni, "güzellik algısının bireysel ve kültürel farklılıklara bağlı olarak değişebilmesidir". Her kültür veya dini topluluk, kendine özgü değerler, semboller ve anlamlarla estetik deneyimini şekillendirir. Bu durumda, güzelliği tanımlamak ve ifade etmek, kültürel ve dini bağlamlara göre farklılık gösterebilir.

Örneğin, bir dini ritüelde kullanılan semboller, müzik, dans vb. unsurlar, o topluluğun estetik deneyimini etkileyici ve güzel kılabilirken, başka bir kişiye veya

farklı bir dine mensup bir bireye aynı etkiyi aktaramayabilir. Çünkü her bireyin deneyimleri, kültürel geçmişi, eğitimi ve kişisel tercihleri farklıdır.

Bu durum, estetiğin göreceli bir kavram olduğunu ve güzellik algısının farklı bağlamlarda değişebileceğini gösterir. Estetik deneyim, insanların iç dünyalarını ifade etmek ve paylaşmak için kullanılan bir araç olduğunda, güzellik kavramının bireysel ve kültürel çerçeveler içinde farklı anlamlar taşıyabileceği tabiidir.

Sahneleme ve estetiğin aradalığının pekişeceği perspektifi incelediğimizde:

> *"Weimann'a göre, yerin sembolik, illüzyonistik niteliği, temalarının durumu, izleyiciden gerçek uzaklığı ve kavramsal uzaklığı bir arada çalışarak belirli bir anlam oluşturur. Sahneyi bir iskele üzerine yükseltmek, dramayı izleyicinin dünyasından ve günlük kaygılardan metaforik olarak ayırır. Böylece 'yükseltilen' sahne, 'din ve ahlak gibi daha yüksek konularla ilgilenebilir" (Counsel, 2005: 17-18).*

Weimann'a göre, soyut kavramları doğrudan temsil etmek mümkün olmadığından, bu tür konular semboller aracılığıyla ifade edilmelidir. Bu nedenle, sahnedeki dünya günlük yaşamın gerçek formunda değil, hakim olan söylemin ve işaret sisteminin sunduğu kategoriler ve kavramsal varlıkların terimleriyle temsil edilir. Sahnedeki karakterler, eylemler ve nesneler sembolik bir şekilde başka bir şeye dönüştürülmelidir ve bu da sahnenin tamamının illüzyonistik bir niteliğe sahip olmasını sağlar.

Bu illüzyonistik ve sembolik durum, gerçekçi tasvirin gelişmesine olanak tanır. Sahnedeki bir insan, başka bir insanı temsil edebilir ve bir perdenin hareketi, bir motivi gösterebilir. Tiyatral illüzyon, bir sanrı veya hayal içermez. Bunun yerine, sahnedeki unsurların sembolik olarak başka bir yerin parçaları olarak okunması gerektiğini gösterir. İzleyici, metni anlamak ve yorumlamak için bu sembolik okumayı gerçekleştirir.

Weimann'ın "iskele üzerine yükseltilen sahne" ifadesi, tiyatronun sahneleme estetiği ve sembolizmiyle ilgili bir kavramdır. Bu ifade, tiyatrodaki sahne düzenlemesini ve sahne yapısının sembolik anlamını açıklamak için kullanılır. Gerçek anlamda bir iskele üzerine yükseltilen sahne yapılmamıştır, ancak bu ifade sahneleme estetiği ve sembolizm konusunda fikir vermek için kullanılan bir terimdir.

Weimann, sahne yapısının sembolik ve illüzyonistik niteliğini vurgulayarak, tiyatronun gerçeklikten ayrı bir dünya yaratma yeteneğine işaret etmektedir. Bu sembolik sahne yapısı, seyircilerin gerçek dünyadan koparak sahnedeki olayları sembolik bir şekilde anlamlandırmalarını sağlar. Böylece, seyirciler sahnede temsil edilen dünyayı yorumlama ve anlama sürecine dahil olurlar.

İnanç sistemleri açısından sembolik olarak bir nesneye veya objeye yüklenen anlam, o nesnenin veya objenin ritüeldeki değerini karşılamaktadır. İnanç sistemlerindeki ritüeller genellikle sembolik eylemler içerir ve bu sembolik eylemler, inançların ifadesinde ve deneyimlenmesinde önemli bir rol oynar.

Bir ritüelde kullanılan nesneler genellikle sembolik anlamlar taşır. Bu sembolik anlamlar, inançların ve kültürel değerlerin bir ifadesi olarak kabul edilir. Örneğin, bir dini törende kullanılan bir sembol, o inancın kutsallığına ve önemine atıfta bulunabilir. Bu sembol, inananlar için derin bir anlam taşır ve ritüeldeki değerini yansıtır.

Sembolik nesnelerin ve objelerin ritüeldeki değeri, inanç sistemlerindeki anlamlara, mitlere, sembollere ve toplumun ortak değerlerine dayanır. Bu sembolik değerler, inanç sistemlerinin dışavurumu ve paylaşımı için önemli araçlardır. Ritüeller, sembolik nesnelerin kullanımıyla birlikte gerçekleşen belirli eylemler, jestler ve sözlerle sembolik anlamları canlandırır.

Bu şekilde, sembolik olarak yüklenen anlam, ritüelin etkinliğini ve derinliğini artırır. İnananlar, sembolik nesneleri ve objeleri kullanarak inançlarına, değerlerine ve düşüncelerine derinlemesine bağlanır. Bu sembolik anlamlar, ritüeller aracılığıyla toplumsal bir paylaşım sağlar ve inanç sisteminin sürekliliğini ve anlamını korur.

Bu noktada estetik: İnanç sistemleri açısından sembolik olarak bir nesneye veya objeye yüklenen anlam, ritüeldeki değerini karşılar ve inançların ifadesi, deneyimi ve paylaşımında önemli bir rol oynar.

Sahneleme ve estetik kavramı daha çok geçmişe dayanan ritüelleri içeren ve daha önce de belirttiğimiz gibi bazen kurallı bazen kuralsız dışavurumları kapsayan bir anlamı taşımaktadır. Bu tür etkinliklerde, görsel ve işitsel unsurların eklenmesiyle

zenginlik ve çeşitlilik sağlanırken, asıl vurgu geleneksel ritüellerin ifade edilmesi ve toplumsal veya dini anlamların aktarılması üzerindedir.

Çalışmamızın kapsamını tutarlı bir biçimde ifade edebilecek olan sahneleme ve estetik anlayışı; folklorik etkinlikler, dini törenler, geleneksel danslar veya diğer ritüel uygulamalar gibi kültürel mirasın bir parçası olan etkinliklerde sıklıkla görülür. Bu tür etkinliklerde, kostüm, dekor, ışık ve müzik gibi unsurlar, geçmişten gelen ritüellere uygun olarak kullanılır ve böylece sahneleme ve estetik deneyimi oluşturulur.

Bu tarz etkinliklerde sahneleme ve estetik; geçmişe dayanan değerlerin sürdürülmesi, toplumun kimliğinin ifade edilmesi ve toplumsal bağların güçlendirilmesi gibi amaçlar taşır. Özellikle bu tür etkinliklerde, kurallı veya kuralsız dışavurumlar; katılımcılara duygusal bir deneyim sunarak derin bir içsel yolculuk imkanı da sağlar.

Bu şekildeki sahneleme ve estetik anlayışı, geçmişin kültürel değerlerine saygı duyarken, aynı zamanda o toplumun tarihini, inancını ve yaşam tarzını yansıtan bir performans sunmayı hedefler. Bu tür etkinlikler, toplumun birlik ve beraberlik duygusunu güçlendirmek, mirasın gelecek nesillere aktarılmasını sağlamak ve kültürel kimliği canlı tutmak amacıyla gerçekleştirilir.

2. İNANÇ VE MÜZİK

Taklit yeteneği oldukça gelişmiş olan ilk akıllı türün ; muhtemelen doğayı, çevresini, canlı- cansız varlıkları kopya ederek dışa aktardığı bir takım etkinliğin sonucunda, müziğin de yavaş yavaş tezahür edişiyle karşı karşıyayızdır.

İlk akıllı türün deneyimlediklerini taklit ederek dışa aktardığı etkinliklerin müziğin ortaya çıkışında rol oynadığını rahatlıkla —bu ortaya çıkışın ne zaman gerçekleştiği kesin olarak bilinmiyor — ifade edebiliriz. İnsanların taklit yeteneği aynı zamanda; çevrelerinde deneyimledikleri sesleri, ritimleri ve doğadaki diğer sesleri taklit etme kabiliyetini içerir. İnsanlar, doğanın seslerini taklit ederek, çevrelerindeki sesleri ve ritimleri çoğaltabilirler.

Müziğin ortaya çıkışıyla ilgili olarak, taklit yeteneğiyle birlikte insanların sesleri, ritimleri ve melodileri oluşturmaları ve yeteneklerini kullanarak müziği keşfetmeleri olasıdır. İnsanlar, çevrelerindeki sesleri taklit etmek ve doğanın ritimlerini yansıtmak için vokal yeteneklerini de kullanmışlardır. Bu süreç, zamanla müziğin evrimini ve gelişimini sağlamış olabilir fakat yine de müziğin hangi amaç veya araç dahilinde ortaya çıktığını —kesin olarak— belirtmek oldukça zordur.

Müziğin işlevleri ve amacı, kültürel, sosyal ve duygusal faktörlerin etkisiyle şekillenmiştir. Tarih öncesi toplumlarda müzik, duyguların ifadesi, sosyal bağların kurulması, ritüellerin ve törenlerin bir parçası olma, eğlence ve zevk alma gibi çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Ancak, müziğin tam olarak nasıl ve neden ortaya çıktığına dair kesin bir cevap henüz bulunmamaktadır ve müziğin ortaya çıkışının kesin amacı ve aracı hakkında net bir bilgiye sahip olmadığımız için bu konu hala araştırma ve spekülasyonların konusu olmaya devam etmektedir.

Son dönemlerde yapılan bazı çalışmalar, müzikle ilgili hala devam etmekte olan birçok soru işaretini gidermek için, gereğinin önemini arttırmaktadır. Fitch, "Enstrümantal müziğin, —tabii olarak yazının ortaya çıkışı ve kayıt altına alınmasının birtakım kemikten materyallere oranla dezavantajlıdır— günümüze kadar ulaşmış olan

antropolojik özelliklerinden dolayı, avantajlı bir konumda olduğunu vurgulamaktadır. Fitch, modern insanlarla ilişkilendirebileceğimiz yaşı en az 36.000 yıl olan flüt vb. müzik enstrümanlarının arkeolojik olarak kayıtlarının korunduğunu ve uzun ömürlü materyallerden de anlaşılacağı üzere, enstrümantal müziğin en az 36.000 yıl öncesine dayandığıyla ilgili—ki bu yaşın bize ait olan en küçük yaş olarak kabul gördüğünü aktarmaktadır— konsensüsun da olduğunu söylemektedir"(Fitch, 2006: 196-197).

Müzik enstrümanları arasında özellikle flütler, arkeolojik kazılarda en sık bulunan müzik aletleridir. Birtakım araştırmalar enstrümantal müzik konusunda arkeolojik verilere dayanarak, bu enstrümanların en az 36.000 yıl öncesine kadar uzandığını ve en eski müzik enstrümanları arasında yer aldığını belirtmektedir.

Ancak, kemik flütlerin diğer malzemelerden yapılmış enstrümanlara kıyasla daha nadir olduğu ve kemik deliklerinin açılmasının daha zor olduğu belirtilmektedir. Dolayısıyla, kesin olmamakla birlikte, enstrümantal müziğin yaşının 36.000 yıl olduğu ve muhtemelen bundan daha eski olduğu düşünülmektedir.

Birtakım araştırmanın perspektifine girmiş olan, "Neandertal flüt"ü de söz konusu tartışmanın odağındadır. Çünkü, bu flütün gerçekten bir flüt olup olmadığı konusunda hala tartışmalar devam etmektedir. 1995 yılında Slovenya'daki Divje babe I mağarasında gerçekleştirilen kazılarda, Mousterian dönemine ait olan ve Neandertallerin müzikal davranışlarına dair önemli bir kanıt olabilecek bir buluntu — "Neandertal flüt"ü,— ortaya çıkarıldı.

Araştırmacılar bu buluntunun, bir mağara ayısı yavrusuna ait sol femur diafizi(uyluk kemiği) olabileceğini belirtmektedir. Keşifle birlikte, buluntunun bir sanat eseri veya hayvanların diş izleriyle delinmiş bir kemik olduğu gibi iki olası açıklama ortaya atılmıştır.

İlk açıklamaya göre, buluntu en eski müzikal enstrüman olabilirdi ve Neandertallerin varlığına dair önemli kanıtlar sunabilirdi. Ancak, etobur kökenli hayvanlar tarafından delinmesi muhtemel olan başka bir açıklama da öne sürüldü.

Buluntuyla ilgili tartışmalar devam etti ve etobur kökenli deliklerin savunucuları bir dizi makale yayımladı. Bununla birlikte, buluntunun antropik kökenine dair argümanlar sunanlar da deneyler yaptı ve sonuçlarını yayımladı.

Bazı araştırmacılar, deliklerin etobur kökenine dair argümanları çürüttüler ve buluntunun antropik kökenine dair kanıtlar sundular.

Etobur kökeni savunanlar ise, buluntunun antropik kökeniyle ilgili araştırma yayımlayanların buluntuyu yanlış yorumladıklarını iddia ettiler, ancak bu iddialarını argümanlarla desteklemediler.

Buluntuyla ilgili tartışmalar devam etmektedir ve buluntunun Neandertal'lerin müzikal davranışlarına dair önemli bir kanıt olup olmadığı konusunda farklı görüşler bulunmaktadır.

Turk ve arkadaşlarının yapmış olduğu çalışmada, yaklaşık olarak 50 bin yıl öncesinden tarihlenen ve Musteriyen(Neanderthal) dönemine denk gelen ve bulunduğu tarih itibariyle Neanderthal müziği diyebileceğimiz argümanlar, enstrümanın, söz konusu dönemi desteklediği aşikardır. "Turk ve arkadaşları bu buluntunun mevcut bilgi ve arkeolojik bulgu ve bağlamına göre, çalışmanın odağında olan enstrümanın, Neanderthal enstrümanı olarak yorumlanmasına engel bir durum olmadığını aktarmaktadır"(Turk, M. Turk, I. Otte, 2020:.9).

Buluntunun önemi ve kökeni konusunda farklı görüşler bulunduğu içindir ki, bu konu hala arkeoloji ve diğer bilim alanlarında büyük ilgi çekmektedir. "Neandertal flütü"ne dair kesin bir sonuç çıkarabilmek için daha fazla araştırma ve tartışma gerekmektedir.

İnancın kökeni ve tarihi oldukça geniş bir konudur ve birçok farklı inanç sistemi ve din içermektedir. İnsansılarda yani hominidlerde dini ritüele dair herhangi bir veriye sahip olmadığımız gibi, ilk akıllı türü takip eden inanç sistemlerine bakıldığında daha tutarlı verileri destekleyen varsayımlar tezahür etmektedir. İlk akıllı insan türünün inanma ihtiyacının, birtakım uzun süreçlerin gelişiminde, konfor alanını sağladıktan sonra ortaya çıkmış olabileceği varsayımı, oldukça tutarlıdır.

İnsanlar, evrenin doğası, hayatın anlamı, ölüm gibi derin sorulara cevap bulmak, güvenlik ve anlam arayışı içinde olmak için inanç sistemlerine yönelirler. Bu yönelimin gerçekleşebilmesi için, söz konusu konfor alanının ortaya çıkışının öncüllerini, —yeme, içme, barınma vb.— yerine getirmiş olması gerekmektedir.

İlkel inançlar: İlkel toplumlar, doğayı ve çevrelerini açıklamak ve kontrol etmek için çeşitli ilkel inanç sistemlerine sahipti. Bu inançlar, animizm (canlıların ve doğa unsurlarının ruhlarına inanma), totemizm (belirli hayvan veya bitkilerin kutsal olduğuna inanma) gibi biçimler alabilirdi.

Profesör Eliade'ye göre ilk emarelere Aurignac çağında —M.Ö. 30.000 yıl öncesine ait bir mağarada— 1860 yılında Fransa'da kazılarda tespit edilen, tarihöncesi insanının kemiklerine rastlanmıştır fakat söz konusu tarihten önce yer alan belgeler belirsizliğini korumaktadır. Çünkü Homo erectus'tan - Homo sapiens'e kadar evrilen süreçlerde insansıların kaba taş aletleri kullandığı bilinmektedir. Fakat bu durum homininlerin zeki olmadığı anlamına gelmiyordu…

Profesör Torrey, "Homo habilisin özellikle bizim türümüz için bir çıkış noktası olarak düşünülebileceğini söyler. Çünkü, insanın atası olarak düşünülen diğer türlerden farklı olarak, Homo habilisin beyninde birtakım değişikliklerin olduğu ileri sürülmektedir— frontal-parietal beyin ağında—. Bu sayede Hominidlerden farklı olarak, homininler; kendinden sonra gelecek olan türler zamanla evrilerek, daha zeki olacaklardı ve "ida"lar adına, gelişmiş zihinlerin ortaya çıkışı hızlanacaktı—tanrı inancı vb—"(Torrey, 2020: 57).

Profesör Diamond: Türümüzün atası olarak kabul edilen Homo sapiens'in, Homo erectus'tan evrildiğini belirtmektedir. Tabii olarak ilk atamız olarak kabul edilen sapiens'in iskelet, el sanatları, beyin ve davranış bakımından oldukça farklı olduğunu da eklemektedir. Profesör Diamond; "bugün birilerinin kalkıp da yarım milyon yıl önceki aletlerle karşılaşacağı düşünülse; muhtemelen bu aletleri gören kişi karşılaştığı aletleri küçümseyecektir" diyor. Profesör Diamon'da göre: "Söz konusu dönemden bize kalan en önemli atılımın kesin olarak—belgeli— ateşin kullanılıyor oluşuydu"(Diamond, 2010: 32).

Profesör Torrey, "ateşi kullanarak kontrol altına alan ilk türün Homo erectus olduğuna dikkat çekmektedir. Söz konusu ateşin buluşuyla ilgili —yer, zaman— tarihlemenin tartışmalı olduğunu belirtmektedir. Profesör Torrey, ateşin kontrollü şekilde kullanımıyla ilgili yaklaşık rakamlara —790.00-400.000 yıl— dikkat çekmektedir"(Torrey, 2020: 59).

Ateşin kökeninin ilk olarak Homo erectus tarafından yaklaşık olarak 2.000.000 yıl önceye dayandığı tahmin edilmektedir ve Homo erectus'la aynı dönemlerde yaşamış olan Homo habilis'in de ateşi koruduğu bilinmektedir.

Bununla birlikte, Profesör Eliade, ateşin buluşu-kullanımı, korunması-taşınması ve son aşamada evcilleştirilmesi sürecinin, Profesör Eliade'nin ifadesiyle paleantropiyenlerin(hominin)—sapiensin ataları olan, homo habilis, homo erectus, Neanderthal— insan türünün zeolojik seleflerinden(hominid)—orangutan, goril, bonobo, şempanze— kesin olarak ayrıldığının, işareti olduğunu ifade etmektedir. Profesör Eliade, ateşin ilk olarak kullanılan belgenin Chou-kou-tien dönemine (y. M.Ö 600.000) ait olduğunu ifade etmektedir. Fakat bu tarihten önce birçok yerde ateşin evcilleştirilmiş olabileceğini de belirtmektedir"(Eliade, 2000: 18).

Paleantropiyenler, insanın evrim sürecindeki erken atalarını temsil eder. Zoolojik selefleri(Hominid) ise insanın daha ilkel formlarını ifade eder. Paleantropiyenlerin diğer zoolojik seleflerinden kesin olarak ayrılması, insanın evrim sürecinde önemli bir dönüm noktasını temsil eder. Bu ayrılış, insanın daha gelişmiş beyin yapısı, karmaşık dil becerileri ve araç kullanma yeteneği gibi özelliklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ateş kullanımı ise insanlık tarihinin önemli bir adımıdır. Ateş, insanların besinlerini pişirmesine, ısınmasına, avcılık ve savunma için kullanılmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca, ateş, zamanla insanların sosyal etkileşimlerini artırmış, dini ritüellerinde önemli bir yer edinmiş ve toplumları güvende tutmak için kullanılan bir araç haline gelmiştir.

Şahhüseyinoğlu, "ateş kültüyle ilgili olarak, arkaik toplumlardan bu yana sayısız söylence uydurulduğunu ve araştırma yapıldığını ifade etmektedir. Konuyla ilgili olarak, bütün inanç sistemlerinde ateşe rastlanabileceğini belirterek, ateşle ilgili

tapınma mekanları yapıldığını ve insanların yaşamı boyunca ayrılmaz bir parçası ve koruyucusu olduğunu söylemektedir"(Şahhüseyinoğlu, 2015: 18).

Profesör Torrey, "Çupik Eskimolarının yılın belli aylarında ölüler için şölen yaptıklarını aktarmaktadır. Torrey, Yapılan şölende akrabalar, hediyelerini ateşe atmaktadırlar ve yanan nesnenin ölen kişiye gittiğine inandıkları için söz konusu ritüeli gerçekleştirdiklerini belirtmektedir"(Torrey, 2020: 165-166).

Profesör Diamond, "İnsan ırkının atası sayılan ilk Homo sapiens'lerden bize kalan herhangi bir sanatsal verinin bulunmadığını aktarmaktadır. Söz konusu alet yapımıyla ilgili; Profesör Diamon'dın aktardığı bilgiler dahilinde; öyle görünüyor ki, bize kadar, kaba taş aletlerinden başka bir şey ulaşmamıştır"(Diamond, 2010: 33).

Herhangi bir sanatsal veriye o tarihlerde rastlanmadığına göre — Neanderterlerden CroMagnonlara kadar gelişen süreçler göz önünde bulundurulduğunda— ilk sanatsal faaliyetlerin Cro-Magnonlarla birlikte ortaya çıktığına dair birtakım verilerden yola çıkarak sanatta estetik duygusunun Cro-Magnon'larla beraber geliştiğini iddia etmemizin gayet tutarlı bir yaklaşım olacağından kuşku duymuyorum. Söz konusu iddiamın, Neandertel flütüne dair, etobur kökeni destekler nitelikte olması tabiidir…

Profesör Diamond; "Cro-Magnonların bize kadar ulaşan ürünler arasında, belirgin olarak sanat ürünlerinin yer aldığını ifade etmektedir. Profesör Diamond, çağdaşlarımızın perspektifinden deneyimlenecek olan sanat ürünlerini üreten kişilerin sadece fiziksel olarak değil, düşünsel bağlamda da benzer olduğumuzu fark edeceğimizi söylemektedir"(Diamond, 2010: 35).

Cro-Magnon insanları, Paleolitik dönemin bir parçası olarak kabul edilen bir insan türüdür. Cro-Magnon insanları, modern insanlara benzer fiziksel özelliklere sahipti ve yaklaşık 40.000 ila 10.000 yıl önce Avrupa'da yaşamışlardı. Bu dönemde Cro-Magnon insanları tarafından üretilen sanat eserleri, Paleolitik çağın en önemli örneklerinden biridir.

Cro-Magnon insanlarının yarattığı sanat eserleri, mağara resimleri, taş oymaları ve heykelleri içerir. Özellikle mağara resimleri, Cro-Magnon insanlarının

sanatsal yeteneklerini ve ifade güçlerini sergiledikleri en belirgin örneklerdir. Mağara duvarlarına çizilen hayvan figürleri, insan figürleri, av sahneleri ve doğal motifler, Cro-Magnon sanatının temelini oluşturur. Cro-Magnon sanatı, ayrıntılı ve gerçekçi tasvirlerle karakterizedir. Hayvan figürleri ve av sahneleri, o dönemde avcılığın hayati önem taşıdığı bir toplumun kültürel ifadesi olarak kabul edilir.

Cro-Magnon sanatının diğer bir özelliği, sanat eserlerinin bulunduğu mağaraların derinliklerine ulaşmanın zorluğudur. Bu durum, sanatın sadece günlük yaşamın bir parçası değil, daha derin anlamlar taşıdığına işaret edebilir. Cro-Magnon insanlarının söz konusu eserleri; sanat yoluyla mitoloji, inanç sistemi ve toplumsal yaşamını ifade ettiği psişik bir süreç olarak düşünülebilir.

Sanatın evren-duygusuyla ilişkisi, insanın dış dünyaya ve evrene karşı hissettiği duygusal tepkileri ifade eder. Evren-duygusu, insanın kendini evrenin bir parçası olarak hissetmesi, doğayla, kozmosla ve varoluşla bağlantı kurması anlamına gelir.

Bu duygu, insanın iç dünyasında şekillenen, derin bir ruh hali olarak ortaya çıkar:

Profesör Worringer, "sanatın ve stilin psikolojik boyutunu inceleyen bir psikolojinin eksikliğini belirtir. Bu tür bir psikoloji, hem bireysel sanatçıların psikolojik süreçlerini hem de toplumun ve kültürün ruh halini ve evren-duygusunu anlamaya yönelik bir tarih oluşturacaktır. Worringer'in belirtmiş olduğu sanat stilinin, evren duygusunun psikolojik sürecinin, din tarihinin yanında yer alması; insanların dünyayı deneyimlerken dışa vurduğu psikolojik çıkarımların iyi bir özetidir"(Worringer, 1985: 21).

Sanat, bu evren-duygusunun bir ifadesi olarak ortaya çıkar. Bireyler, kendi iç dünyalarındaki evren-duygusunu dışa yansıtarak sanat eserlerini oluştururlar. Bu eserlerde, evrenin büyüklüğüne, güzelliğine, gizemine, karmaşıklığına ve düzenine dair bir hissiyat bulunur. Sanat eserleri, insanların evrenle olan ilişkilerini keşfetmelerine, anlamlandırmalarına ve ifade etmelerine yardımcı olur.

Evren-duygusu aynı zamanda sanatın stilinin oluşumunda da etkilidir. Sanat eserlerindeki stil, içerdikleri duygusal ve estetik özelliklerle belirlenir. Stil, sanat eserinin biçimi, kompozisyonu, renkleri, desenleri ve kullanılan diğer unsurlar aracılığıyla ifade edilir. Sanatçının evren-duygusu, eserlerin stilini etkiler ve onların benzersiz bir kimlik kazanmasını sağlar.

Farklı toplumların ve kültürlerin evren-duygusu da sanatın stilinin gelişiminde etkili olabilir. Her toplumun kendine özgü bir evren-duygusu vardır ve bu duygu, sanat eserlerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Mitolojik anlatılar ve efsaneler, bu evren-duygusunun bir ifadesi olarak ortaya çıkar ve sanatın evrimine katkıda bulunur.

Sanatın evren-duygusuyla ilişkisi, insanın evrene karşı duygusal ve estetik bir bağ kurmasını ifade eder. Bu duygu, sanat eserlerinin stilini etkiler ve onları benzersiz kılar. Sanat, insanların evreni anlama, ifade etme ve paylaşma ihtiyacını karşılar ve bu sayede evren-duygusunun tarihi olarak da değerlendirilebilir.

Bu nedenle Cro-Magnon sanatı, insanlığın sanatsal ifade kapasitesinin erken bir örneğidir ve insanların estetik ve sembolik anlayışının evrimine işaret eder. Bu sanat eserleri, hem sanatsal değeri hem de kültürel ve tarihi önemi nedeniyle büyük ilgi çekmektedir. Cro-Magnon sanatı, insanların düşünsel ve yaratıcı potansiyellerini sergileyen bir dönemeç olarak kabul edilir ve insanlık tarihindeki sanatsal gelişimin önemli bir parçasıdır.

Brigitte ve Gilles Delluc, Lascaux mağarası uzmanlarının aktardığı bilgiye göre:

"Paleolitik dönemdeki Cro-Magnon avcı-toplayıcıların, Würm buzul çağı sırasında yaptıkları taş ve hareketli sanatın mevsimler ve iklimlerle ilişkili olduğuna dikkat çekmektedir.

Sanat eserlerinin içeriği genellikle hayvanlar, insanlar ve geometrik işaretlerden oluşur. Cro-Magnonlar, günlük yaşamlarında mevsimlerin ritmini takip eder ve bu mevsimlere uygun olarak büyük otçulların morfolojisi ve davranışlarına yer verirler.

Soğuk dönemleri temsil eden sanat eserleri arasında mamutlar, kılıç dişli gergedanlar, ren geyikleri ve iri boynuzlular bulunurken, ısınmayı gösteren türler arasında atlar, bizonlar ve özellikle yaban öküzleri, geyikler, dişi geyikler ve dağ keçileri yer almaktadır. Buzul çağının sona ermesiyle birlikte soğuk faunası artık temsil edilmemektedir. Cro-Magnonların büyük hayvan sanatı ise zamanla kaybolmuş ve daha basit ve genellikle anlatısal bir açık hava kaya sanatına dönüşmüştür"(Delluc, B. Delluc G., 2006: s.203).

Bu döneme ait sanat eserleri, Paleolitik insanların çevrelerindeki doğal dünyayı anlamlandırma, avcılık ve hayatta kalma stratejilerini ifade etme, ritüel ve sembolik amaçlar için kullanılmış olabilir. Bu sanat eserleri aynı zamanda mevsimlerin değişimini, iklimin etkisini ve av hayvanlarının döngüsünü takip etme amacını da taşıyor olabilir.

Bu sanatsal gelişim süreçleri, devamında: Profesör Toynbee'nin de aktardığı örnekte, "Neolitik çömleklerin şekilleri ve süslemelerinin bölgesel çeşitliliği"yle ilgili olarak: Neolitik dönemin farklı bölgelerinde üretilen çömleklerin tasarım ve süslemelerinin birbirinden farklı olduğunu gösteriyor. Yani, aynı dönemde, farklı coğrafyalarda yaşayan insanlar, çömleklerini farklı şekillerde tasarlayıp süslemişlerdir. Profesör Toynbee'nin diğer örneğinde yer alan, "Paleolitik aletlerin ekümenik tek düzeliği" ise: Paleolitik dönemde kullanılan taş aletlerin, farklı coğrafyalarda yaşayan insanlar arasında benzerlik gösterdiğini ifade ediyor. Yani, farklı bölgelerdeki Paleolitik topluluklar, taş aletlerini benzer şekillerde üretmişlerdir"(Toynbee, 2021: 72). Bu durumun en iyi örneklerinden bazıları, biraz sonra, Profesör Torrey'in verdiği örnekler üzerinde, daha da netlik kazanacaktır.

Paleolitik dönemdeki avcı-toplayıcı topluluklar, hayatta kalmak ve temel ihtiyaçlarını karşılamak için çeşitli aletler geliştirmişlerdir. Bu aletler, farklı bölgelerde yaşayan toplulukların ihtiyaçlarına ve çevresel koşullarına göre farklılık gösterir.

Ancak, Neolitik dönemde yerleşik tarım toplumlarının ortaya çıkmasıyla birlikte, tarıma dayalı ekonomik sistemlerin ve yerleşik yaşamın yaygınlaşmasıyla, üretim ve kültürel pratiklerde daha büyük bir standartlaşma görülmüştür. Bu durum, Neolitik dönemdeki ürünlerin evrensel nitelik taşıdığını ifade etmektedir.

Paleolitik çağın(Eski Taş Çağı-M.Ö. 2,600.000-10.000) sonlarına doğru mağara resimleri, heykeller ve taş oymalar gibi formlarda ortaya çıkmış birtakım materyalin —bu sanat eserleri genellikle hayvan figürleri, av sahneleri ve doğa motifleri gibi temaları içerir —evrensel bir karakteri yoktur, yani farklı bölgelerde farklı sanatsal ifadeler görülür.

Bu durum, Paleolitik dönemdeki insanların henüz konfor alanını oluşturmamış olması yani yerleşik hayata geçmemiş olmaları ve göçebe bir yaşam sürmeleriyle ilişkilendirilebilir.

Yerleşik hayata geçiş, insanların daha karmaşık sosyal yapılar oluşturmasına ve sanatsal, kültürel ifadelerin gelişmesine olanak tanıyan bir dönüm noktası olmuştur.

Profesör Mayr, "avcı-toplayıcılıktan, tarım ve hayvancılığa geçişin, insan kültürünün evrimsel bir döneminde gerçekleşen önemli bir aşama olduğunu ifade eder. Profesör Mayr'a göre, "insan türünün arkaik ataları yani milyonlarca yıllık evrimsel süreci düşünüldüğünde: Söz konusu tarıma geçiş, yani yaklaşık olarak 10.000 yıl önce gerçekleşen süreçler, insan türü için bir dönüm noktasıdır. Profesör Mayr, bu süreci, insanlık adına, uygarlığın başlangıcı olarak niteler"(Mayr, 2008: 291).

Neolitik dönemle(Yeni Taş Çağı-M.Ö.10.000-4.500) birlikte tarıma dayalı yerleşik hayata geçiş gerçekleşmiştir. Bu dönemde tarımın keşfi, insanların toprakları işlemeye başlamasıyla birlikte daha kalıcı yerleşimlerin oluşmasına yol açmıştır. Bu da sosyal yapıların karmaşıklaşmasına ve sanatsal ve kültürel etkileşimlerin artmasına olanak sağlamıştır. İnanç sistemleri, dini ritüeller ve müzik, bu dönemde daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmış ve gelişmiştir.

Profesör Mayr gibi, Profesör Torrey de, "yaklaşık olarak 12.000-11.000 yıl öncesi arasında kalan yeni bin yılın yani: Homo sapiens'in avcı toplayıcılıktan çıkıp yerleşik çiftçilere dönüştüğü sürecin; diğer dönemlere göre —paleolitik, neolotik ve son olarak tarım devrimi— tarım toplumuna geçişin ince bir çizgiye sahip olduğunu vurguluyor.

Profesör Torrey, otobiyografik bellek vb. değişikliklerin, yaklaşık olarak 12.000 yıl öncesine denk gelerek tarımda etkili bir atılıma neden olduğunu ifade

etmektedir. Bu değişimlerin de, insanlar arasındaki etkileşimi ve birlikteliğini güçlendirerek, nüfus artışına neden olduğunu söyler . Torrey'e göre söz konusu değişim ve etkileşim ve birlikteliğin tezahür ettiği ölüleri gömme, bunun yanında toplu ibadet ve ardılları, gün geçtikçe çeşitlenerek farklılıklar kazanmaya başladı. Torrey bu sürecin, takribi olarak önceki inanlardan farklı şekilde—tanrılar—, 10.000-7.000 yıllarına denk geldiğini aktarmaktadır"(Torrey, 2020: 159-20).

Profesör Torrey'in de belirttiği gibi, "avcı-yiyecek toplayıcı toplumlar uzunca bir zaman diliminde yüz binlerce sene küçük gruplar halinde yaşamaktaydılar ve yine belirtilen yaklaşık rakamlara göre 18.000 yıl öncesinden başlayarak avcı-yiyecek toplayıcılar işbirliğinde, avlanmak için bir araya geldiler. Profesör Torrey, bu birlikteliklerin avcı-yiyecek toplayıcıların daha önceki dönemlerdeki konumlarından farklı olarak, çok daha kalabalık gruplarla yerleşik hale gelişiyle ortaya çıkan, önemli bir gelişmeye dikkat çekmektedir. Söz konusu gelişme Göbekli Tepe'dir"(Torrey, 2020: 160).

Göbekli Tepe, Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan bir arkeolojik alan ve UNESCO Dünya Mirası olarak kabul edilen önemli bir keşiftir. Bu keşif, arkeoloji dünyasında büyük bir dönüm noktası olmuştur. Göbekli Tepe'nin önemi, avcı-yiyecek toplayıcı toplumların işbirliğiyle inşa edilen büyük taş yapılarıyla dikkat çekmektedir. Yaklaşık 20 farklı yapı kompleksinden oluşan bu alan, dikdörtgen veya daire şeklindeki taş sütunlarla çevrili olan büyük dairesel yapıları içermektedir. Bu sütunlar üzerinde hayvan ve sembolik figürlerle süslemeler bulunur.

Türkiye'nin güneydoğusunda yer alan bir arkeolojik alan olarak yaklaşık 12.000 yıl öncesine, Neolitik döneme kadar uzanır ve insanlık tarihinde bilinen en eski tapınak komplekslerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Göbekli Tepe, inşa edildiği dönemde avcı-yiyecek toplayıcı toplumların sosyal organizasyonları ve kültürel pratikleri hakkında daha önceki düşüncelerimizi değiştirmiştir. Çünkü bu alan, daha önce bilinen Neolitik dönem yapılarının ötesinde, karmaşık ritüel ve dini pratiklere işaret etmektedir. Bu da avcı-toplayıcı toplumların işbirliği yaparak ortak amaçlar etrafında organize olabildiğini ve karmaşık sosyal

yapılar oluşturabildiğini göstermektedir. Bu site, avcı-toplayıcı toplumların toplumsal, sanatsal, kültürel, dini ve mimari açıdan daha karmaşık olduğunu göstermektedir.

Profesör Soykan'a göre; "din ve büyü, sanatı kendi amaçları için kullanmıştır. Bunu sağlayan etkenin ise, Sanat ve dinin bir noktada aynı özelliği taşımasıyla ilişkili olduğunu belirtir ve her ikisinin de insanların ruhunu etkileyen, güçlü araçlar olduğunu söyler. Dinsel törenler, müzik, şiir ve dans gibi sanatsal öğelerle zenginleştirilir. Profesör Soykan'a göre, ayrıca dini mekanlar ve tapınakların özel olarak ritüeller için seçilmiş mekanlar olma özelliği; dini mimarinin tezahürünün işaretidir"(Soykan, 2015: 108).

Spangenberg, verdiği bilgilerde: "Avcı-toplayıcı dönemden tarım toplumlarına geçiş sürecinde dinin nasıl değiştiği ve uyum sağladığını anlatmaktadır. Avcı-toplayıcı topluluklar, doğayla daha fazla etkileşim halindeyken ve avcılık, toplayıcılık gibi faaliyetlerle uğraştıkları için dini uygulamalar bu yaşam tarzına uygun olarak şekillenmişti. Ancak, tarıma dayalı toplumların ortaya çıkması, bu toplulukların günlük yaşamlarını daha fazla mevsimlere ve tarımsal döngülere bağlamalarına yol açtı. Tarım toplumları için hava durumu, mevsimler ve hasat zamanlaması büyük önem taşıyordu. Bu nedenle güneş ve ay gibi gök cisimlerine saygı duyma ve onlara ibadet etme gelenekleri oluştu. Bu gelenekler, yeni tarımsal festivallerle kutlanmaya başlandı. Şarkılar, danslar ve hikayeler, bu festivallerde kullanıldı ve bu ritüeller toplumun daha fazla birlikte hareket etmesine ve mevsimlerin başlangıcı, bitişi gibi önemli dönemleri kutlamasına yardımcı oldu"(Spangenberg, 2021: 4/7).

Yazının henüz ortaya çıkmadığı çağlardan prehistorik çağların sonuna kadar gelişen kültür, sanat, inanç, müzik ilişkisi yazının ortaya çıkışıyla birlikte kendinden sonra gelecek olanın habercisi niteliği kazanmıştır.

Ak, kaleme aldığı yazıda, "ilkel kabilelerde müziğin nasıl icra edildiği şu şekilde aktarıyor: İlkel kabilelerde, müziğin icrasında basit ritim aletleri, üflemeli ya da telli sazlar ve vokal performanslar kullanılıyordu. Bu müziğin temel özellikleri kabilelerin müzikal geleneklerini oluşturuyordu"(Ak, 2016: 18).

Bu müzikal icralar, sözlü iletişimin bir parçası olarak kültürel ifadelerin aktarımında önemli bir rol oynardı. Ritim aletleri, el çırpma, vurmalı aletler veya basit

davullar gibi unsurlardan oluşurdu ve ritmik bir zemin oluşturarak şarkıların eşlik edilmesini sağlardı. Üflemeli sazlar, kemik veya tahtadan yapılmış basit flütler veya borular olabilirken, telli yaylı sazlar ise tellerin gerilmesi ve yayın kullanılmasıyla çalınan primitif çalgılardı.

Bu müzikal icralar, toplumun değerlerini, inançlarını, tarihini ve kimliğini gelecek kuşaklara taşımada önemli bir rol oynardı. Şarkılar, hikayeler, mitler ve efsaneler gibi sözlü kültür ürünleri aracılığıyla, kabile üyeleri geçmişlerini ve kültürel miraslarını aktarıyorlardı. Müzik, toplumsal bağları güçlendirirken, ritim ve melodi aracılığıyla duygusal bir ifade ve paylaşım aracı olarak da kullanılıyordu. Bu şekilde, ilkel kabilelerde müzik, sözlü aktarımların bir parçası olarak kültür ve iletişimin temel bir unsuru haline gelmişti.

Prehistorik çağlarda —yazının henüz bulunmadığı dönemlerde— insanlar, kültürel, sanatsal ve dini ifadelerini sözlü ve görsel yollarla iletişim kurarak ifade etmişlerdir. Sözlü aktarımlar, insanlık tarihinde bilginin ve kültürel mirasın nesilden nesile aktarılmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemlerde toplumlar, sözlü iletişim aracılığıyla bilgi, hikaye, mitoloji, tarih, sanat ve müzik gibi unsurları aktarmışlardır.

Sözlü aktarımlar, toplumun belleği olarak işlev görmüş ve kültürel kimliğin korunmasında önemli bir araç olmuştur. Bu sözlü aktarımların devamlılığını sağlamak için toplumda belirli kişiler veya gruplar görev almıştır. Hikaye anlatıcıları, ozanlar, rahipler, şamanlar, kabile liderleri ve aile büyükleri gibi kişiler, toplumun hafızası olarak sözlü geleneği sürdürmüş ve yeni nesillere aktarmışlardır. Aktarıcılar, bilgiyi doğru ve güvenilir bir şekilde iletebilmek için tekrarlar, ezberleme, ritim, vurgu ve jest gibi teknikler kullanmışlardır.

Ancak sözlü aktarımların zamanla değişime uğraması, hafızada hatalar oluşturması ve bilginin eksik veya yanlış aktarılması gibi riskler tezahür ettiği için, yazının ortaya çıkışı, bilginin daha kesin ve kalıcı bir şekilde kaydedilmesini sağlamış ve sözlü aktarımların eksikliklerini gidermiştir.

Bilginin yazılı hale gelmesi; toplumun belleğindeki hafıza kaybını önlemiş ve gelecek nesillere daha güvenilir bir kaynak sunmuştur. Yazılı metinler, sözlü kültürün

devamlılığını desteklemiş ve toplumun değerlerini, bilgilerini ve sanatını daha kalıcı bir şekilde koruma imkanı sağlamıştır.

Yazının ortaya çıkmasıyla birlikte iletişim ve kaynak tutma yöntemleri değişmiş ve gelişmiştir. Yazı, insanların düşüncelerini, bilgilerini ve sanat eserlerini kalıcı bir şekilde kaydetmelerini sağlamıştır. Bu da kültür, sanat, inanç ve müzik alanlarında daha karmaşık ve derinlemesine bir gelişimin yaşanmasına olanak tanımıştır.

Toplumlar daha karmaşık bir yapıya geçmiş ve bilginin aktarımı daha kolay hale gelmiştir. Sanatsal ve kültürel ifadeler yazılı metinler aracılığıyla daha yaygın bir şekilde paylaşılabilir hale gelmiştir. İnanç sistemleri ve dini ritüeller de yazılı kaynaklar üzerinden daha ayrıntılı bir şekilde belgelenmiştir.

Yazı, müzikal deneyimlerin daha derinlemesine analiz edilmesine katkıda bulunmuştur. Sonuç olarak, yazının ortaya çıkışı kültür, sanat, inanç ve müzik arasındaki ilişkiyi derinleştirmiş ve gelecek nesillere aktarılmasını sağlamıştır. Yazı, bu alanlardaki gelişmelerin habercisi ve kaydedicisi olmuştur. Sözlü aktarımların önemi ve yazının ortaya çıkmasıyla gelişen iletişim yöntemleri, insanlığın kültürel birikimini ve değerlerini daha sağlam bir temel üzerinde koruma imkanı sunmuştur.

Profesör Günbatı'na göre; "yazılı belgeler, uygarlık tarihinin araştırılmasında temel ve güvenilir bir kaynaktır. Özellikle Sumerce, Akadça, Babilce, Asurca ve Hititçe gibi antik dillerde yazılmış binlerce belge, Mezopotamya ve Anadolu'daki erken uygarlıkların tarihini, kavim hareketlerini, sosyal ve kültürel etkileşimlerini incelemek için önemli bir kaynak oluşturur. Bu belgeler, tarihsel araştırmaların temelini oluşturduğu için, çeviri ve çözüm süreçlerinde, bilim insanlarına geçmişin anlaşılırlığı için katkı sağlar"(Günbatı, 2017: 27).

Örneğin, Sümerlerde yazının bulunmasıyla birlikte tarihî olayların kayıt altına alınması, sanatın da kayda değer bir şekilde ivme kazanmasına katkıda bulunarak inanç ve müziğin birlikteliğini pekiştirmiştir.

Sümerlerin inanç sistemi ve müzik kültürü, onların toplumsal ve dini yaşamlarının önemli bir parçasıydı. İnanç sistemi, Sümer edebiyatında ve mitolojik

metinlerde ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Sümerler, çok tanrılı bir inanç sistemine sahipti ve her tanrı veya tanrıça farklı bir rol ve fonksiyonla ilişkilendiriliyordu.

Sümerlerin tanrıları ve tanrıçaları, doğa olaylarının ve yaşamın farklı yönlerini temsil ediyordu. Bu tanrılar aracılığıyla, Sümerler doğayı ve evreni anlamlandırmaya ve kontrol etmeye çalışıyorlardı. Mitolojik metinler, tanrılar arasındaki ilişkileri, tanrıların güçleri ve hikayelerini anlatarak bu inanç sistemini derinlemesine ele alır.

Müzik, Sümerlerin dini ritüellerinde ve törenlerinde önemli bir rol oynuyordu. Müzik, tanrılara sunulan adaklarla ilişkilendirilmişti ve onların hoşnutluğunu kazanmak için kullanılıyordu. Müzik ayrıca dini danslar, dualar ve törenler sırasında da kullanılıyordu.

Sümerlerin çeşitli müzik aletleri kullandığı bilinmektedir. Bunlar arasında; kamış düdükler, lirler, ziller ve davullar gibi enstrümanlar bulunurdu:

Sümerolog Profesör Kramer, verdiği bilgilerde; “kamışın, çeşitli işlerde kullanıldığını ve şiirsel imgelerde genellikle hüzün ve melankoli ile ilişkilendirildiğini söyler. Örneğin, Ur kenti’nin "yalnız bir kamış gibi boynunu büker" şeklinde tasvir edildiğini vurgular. Dahası, kamış düdüğü, gömme törenlerinde kullanılan bir çalgıdır ve bu nedenle acı ve hüzünle bağdaştırılır. Kamış, kolayca koparılabilen bir bitki olarak görülür ve göz yaşı ve yağmalamayı çağrıştırır”(Kramer, 2002: 352).

Sümerlerin, yazının icat edilmesi ve geliştirilmesindeki rolünün; inanç ve kültürlerinin derin bir yansıması olmasının yanında, ekonomik ve ticari nedenlerle ilişkili olarak kullanıldığı da varsayılmaktadır.

Yazı, Sümerlerin dini metinlerini ve edebi eserlerini kaydetmek için kullanılan önemli bir araç haline geldi. İnanç sistemleri ve müzik kültürü, onların toplumsal ve kültürel kimliklerinin temel taşlarıydı.

Kil tabletler üzerine yazılan metinler, inançlarını, mitolojilerini, dini ritüellerini ve müzikal kültürlerini günümüze taşımamızı sağlayan önemli bir kaynak haline gelmiştir ve bu unsurlar; Sümer toplumunun düşünce dünyasını, sanatsal ifadelerini ve dini pratiklerini etkileme noktasında önemlidir. İnanç sistemleri ve müzikal

kültürleri, toplumun sosyal dokusunu, ritüellerini, mitolojilerini ve sanatsal üretimlerini birbirine bağlayan unsurlar olarak derinlemesine incelenebilir.

Anadolu'ya odaklandığımızda, Profesör Günbatı ve bazı araştırmacıların belirttiği üzere birçok araştırma yazısı ve belge bulunmasına rağmen, söz konusu yazılı belgelerin tarihi, insan türü için oldukça yenidir. Araştırmacılar, Hitit Devleti kurulmadan önce küçük veya büyük çapta Anadolu bölgesinde gelişen tarihi olaylar veya siyasi-kültürel gelişmeler hakkında, bilgi sahibi olmada, büyük zorluklar yaşandığını ifade etmektedir. Çünkü, bu döneme ait yazılı kaynaklar, son derece kısıtlıdır.

Anadolu'nun konumu ve tarih boyunca farklı uygarlıklara ev sahipliği yapması, yazının Anadolu'ya gelmesini ve bu sayede diğer uygarlıklarla sosyo-ekonomik (ticari, kültürel) alışverişlerin gerçekleşmesini sağlamıştır. Bu durum Anadolu'nun tarihine dair önemli bir avantaj sunmuştur. Ancak, Hititler öncesindeki döneme ait tarihî olaylar ve siyasi gelişmeler hakkında bilgiler oldukça sınırlıdır.

Bu nedenle, araştırmacılar Anadolu'nun erken dönem tarihini yeniden oluştururken, yazılı belgelerin eksikliği nedeniyle farklı yöntemlere başvurmak zorunda kalmışlardır. Arkeolojik buluntular, arkeoastronomi, dilbilim ve etnografik veriler gibi çeşitli disiplinlerin bir araya gelerek kullanıldığı yöntemlerle Anadolu'nun eski dönemlerine ait tarihî olayları, kültürü, sanatı, ritüelleri, yaşam biçimi hakkında bilgiler elde edilmeye çalışılmıştır.

Bu süreçte, bilim insanları arkeolojik kazılar yapmış, yazılı olmayan kaynaklara (örneğin, höyüklerdeki tabakalanmalar, mezarlar, mimari kalıntılar) dayanarak çıkarımlar yapmış ve çeşitli disiplinler arasında etkileşim sağlamışlardır.

Profesör Günbatı'nın aktardığı önemli bilgiler arasında, "Kültepe'deki arkeolojik buluntular ve eski Anadolu'da tanrılara kurbanlar sunma ve dini uygulamalar hakkında bilgi veren ender bir belgenin yer aldığı ifade edilir. Belgede bir kişinin tanrılara sunduğu, sunaklar yer almaktadır. Bu belgede, aynı zamanda dini ritüelleri ve tanrılara yapılan sunakları betimleyen çeşitli objeleri de ortaya çıkarmıştır.

Profesör Günbatı, söz konusu buluntular arasında; koruyucu tanrıları temsil eden kurşun figürinler, baş tanrıçanın fildişi, kurşun, gümüş, fayans ve bronzdan yapılan heykelcikler, tanrılara sunulan içki veya sunak kapları gibi objeler yer almaktadır. Bu buluntular, eski Anadolu din tarihini aydınlatmada önemli ipuçları sunarlar"(Günbatı, 2017:147, 151).

Buna rağmen, Anadolu'nun erken dönem tarihi hala tam olarak aydınlatılamamıştır ve bazı dönemlerdeki siyasi ve sosyal gelişmeler hakkında eksiklikler bulunmaktadır. Ancak sürekli yapılan araştırmalar ve yeni keşiflerle birlikte Anadolu'nun eski dönemlerine ait bilgilerin daha da gelişmesi ve tamamlanması umut edilmektedir.

Profesör Günbatı, "Kültepe tabletlerinin, büyük bir bölümünün, özellikle ticari kayıtları ve ticaret ile ilgili bilgileri kaydetmek amacıyla kullanıldığını söyler. Bu nedenle bu tabletler, daha çok ekonomik ve ticari konulara odaklanmıştır. Hitit Devleti'nin öncesi ve Anadolu'da yaşanan siyasi olaylar hakkında ayrıntılı bilgi sunulmadığı için daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulmaktadır"(Günbatı, 2017: s.44)

Profesör Günbatı'nın aktardığı kadarıyla, "Eski Mezopotamya ve Hititler dönemi Anadolu'da, tapınaklar, ibadetin yanı sıra ekonomik işlemler için de kullanılan merkezlerdi. Tapınaklar, tarım ürünlerinin depolandığı, ticaretin yapıldığı, vergilerin toplandığı ve ekonomik işlemlerin gerçekleştirildiği yerler olarak hizmet vermişlerdir. Ayrıca, tapınakların rahipleri sık sık ekonomik ve siyasi güç sahibi kişiler olarak kabul edilirlerdi. Bu nedenle tapınaklar, hem dini hem de ekonomik öneme sahipti ve antik Mezopotamya ve Anadolu toplumlarının hayatının merkezinde bulunuyorlardı"(Günbatı, 2017: 148).

Asur Ticaret Kolonileri dönemi, M.Ö. 19. ve 18. yüzyıllarda Anadolu'da Asur ticaret kolonilerinin kurulduğu ve etkili olduğu bir dönemdir. Bu dönemde Asur tüccarları, Anadolu'da yerleşik halkla sıkı ilişkiler kurmuş ve ticari faaliyetlerde bulunmuştur. Ancak bu ilişkiler sadece ticari alanda kalmamış, diğer birçok alanda da önemli sonuçlar doğurmuştur.

Söz konusu önemli sonuçlar arasında, Anadolu halkının yazıyla tanışması ve yazı yazmasını öğrenmesi yer almaktadır. Asur koloniciler, yazılı belgelerle iletişim

kurdukları için Anadolu halkına yazıyı öğretmiş ve onların yazı kullanmasını teşvik etmiştir. Bu durum, Anadolu'nun yazılı tarihine, önemli bir adım olarak kabul edilir. Yazı öğrenme ve kullanma yeteneği, Anadolu halkının iletişimde daha etkili olmasını, bilgi ve ticaretin gelişmesini sağlamıştır.

Bununla birlikte, Asur-Anadolu ilişkileri kültürel etkileşimi de pekiştirmiştir. Asur kolonicileri, Anadolu'da kendi kültürlerini ve geleneklerini yaymış ve yerel kültürlerle etkileşime girmiştir. Bu kültürel alışveriş, sanat, mimari, din ve dil gibi alanlarda ortak noktaların oluşmasına ve kültürel zenginliğin artmasına katkı sağlamıştır.

Eski Anadolu'da günlük hayatta çalınan halk müziğiyle ilgili bilgilere pek rastlanmaz, çünkü müzikle ilgili konular genellikle dini ritüellerin bir parçası olarak yer alırdı. Müzik ve dans eski dönemlerde hem dini hem de toplumsal olaylarda önemli bir rol oynamıştır. Tanrıların onurlandırılması, ayinlerin başlaması ve sona ermesi gibi çeşitli törenlerde kullanılmıştır. Bu gelenekler, antik dönemlerin kültürel ve dini yaşamının önemli bir parçasını oluşturmuştur.

Profesör Ünal'ın aktardığı bilgilerde: "Tanrılara kurban sunulurken, tanrıların onurlandırılması amacıyla içki içilirken, tanrıların bakımı yapılırken, onları eğlendirmek için ve bazı olayların başlangıcını veya sonunu bildirirken müzik ve dans kullanılmıştır. Ritüeller esnasında, müzik aleti olarak boğa boynuzu veya buna benzer aletler tercih edilmiştir. Bu aletler yüksek yerlerde kullanılmıştır. Bunun nedeni, — özellikle evlerin damlarında çalınarak— sesi, herkesin duyabilmesini sağlamaktır. Ayrıca, bazı özel törenlerde, kadın koroları da ritüele eşlik etmişlerdir"(**Ünal, 2004**: 103).

Bazı âyinlerde ise müzik çalmaz ve söylenmezdi. Ayinlerde müziğin çalınıp çalınmayacağı sıkı kurallara bağlıydı. Bazı âyinlerde sükûnet gerektiren anlar olduğu gibi, müziği sevmeyen tanrılar da bulunduğu için bu tanrılara yönelik âyinlerde hiç müzik yapılmazdı. Örneğin, Hatti kökenli tanrı Tauri'ye yönelik âyinlerde genellikle müzik çalınmaması gerektiği belirtilirdi.

Milli Eğitim Bakanlığının "Anadolu Mitolojisi" isimli kaynağında; "İlk çağlarda, Anadolu'da çok tanrılı dinler hakim olduğu için, Anadolu'ya "bin tanrı ili" adının verildiği ifade edilir. Ayrıca, Anadolu'da yer alan birçok uygarlığın etkileşiminden dolayı dinler ve tanrıların birbirine benzediği de vurgulanmaktadır" (T.C. M.E.B. 2012, 7).

Eyuboğlu'nun aktardığına göre; "Anadolu'nun tarihi ve kültürel geçmişi, çoktanrılı inanç sistemlerine dayanır ve bu inançlar, beslenmeyi ve esinlemeyi şekillendiren önemli unsurlardan biridir. Dolayısıyla, Anadolu'nun inançları ve mitolojisi, bu çoktanrıcı dönemlerden esinlenmiş ve beslenmiştir ve bu unsurlar, bölgenin dini ve kültürel yaşamının temelini oluşturur. Bilimsel olmayan, mitolojik ve dini anlatılar da bu zengin inanç sistemine katkıda bulunmuştur"(Eyuboğlu, 1987: 15).

2.1. Ritüellerin Müzikal İfadeleri

Müzik ve ritüel arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, müziğin başlangıçta sadece bir katkı maddesi veya en iyi ihtimalle ritüel etkinliğinin gereksinimlerine bağlı ikincil bir unsur gibi görünebileceği düşünülebilir; ancak daha yakından incelendiğinde:

> *"Ritim, dans ve şarkı ile ritüelin doğasını ve gerçek etkilerini belirlemede ana itici güç olduğu ortaya çıkar"(Morley, 2009: 172).*

Ritüel etkinliği ile ilişkilendirilen önemli bireysel ve toplumsal faydaların birçoğunu sağlamak için ritim, dans ve şarkı gibi unsurlara sıkça başvurulur.

Ritüel etkinliği, müzikle birlikte ritim, dans ve şarkı gibi unsurların kullanılmasıyla daha derin ve gerçek etkiler kazanır. Ritim, bedeni harekete geçirir ve enerji sağlar, dans bedenin ifadesini ve katılımcıların birbirleriyle etkileşimini teşvik ederken, şarkılar da duygusal bir atmosfer yaratır ve ritüelin amacını vurgular. Bu müzikal unsurlar, ritüel etkinliğini daha etkili, anlamlı ve bağlayıcı hale getirir.

Bu bağlamda, müzik ritüelin ayrılmaz bir parçası haline gelir ve ritüelin doğasını belirleyen ve etkilerini güçlendiren birincil bir faktör olarak ortaya çıkar. Müzik, ritüel etkinliğiyle bireyler arasında bağlar oluşturur, duygusal deneyimleri artırır, enerji ve coşku sağlar, toplumsal dayanışmayı teşvik eder ve ritüel katılımcıları arasında birlik ve uyumu sağlar.

Ritüellerde müziğin etkileyici gücü, insanların duygusal ve ruhsal deneyimlerini derinleştirmeye yardımcı olur. Müziğin ritmi, melodisi ve sözleri, ritüellerin anlamını ve atmosferini zenginleştirir.

Ritüel gerçekleşirken müziğin ritmik yapısı, hareket ve dansla birleşerek katılımcıların enerjisini ve dikkatini yönlendirir. Ritmik davullar-vurmalı çalgılar, enstrümanlar, ritüellerde ritmik bir dayanak noktası sağlar. Ritim, katılımcıların bedenlerini hareket ettirerek ritüel deneyimini somutlaştırır ve daha derin bir bağlantı sağlar.

Görüleceği üzere, müzik de, dini kökenlere sahip olabilir ve ritüellerde önemli bir rol oynayabilir. Çünkü müzik, dini ritüellerde kullanılan sesleri üretmek, dini mesajları iletmek ve ritüellerin atmosferini zenginleştirmek amacıyla kullanılmıştır.

Dini müzik, inanç sistemleriyle ilişkilendirilen sembolik anlamları ifade etmek için kullanılan bir araç olmuştur. Örneğin, ilahiler veya dini şarkılar, inançları, tanrıları veya kutsal olayları övmek veya onlara tapınmak amacıyla söylenir. Müziğin melodisi, ritmi ve sözleri, dini anlamları ve ruhla(duygu) ilgili müzikal tınıları, iletebilir ve ritüellerin derinliğini artırabilir.

Dini müzik, toplulukları bir araya getirerek ortak bir deneyim ve bağ oluşturmayı sağlar. Aynı zamanda ritüellerdeki grup katılımıyla müzik; katılımcıların birlikte veya eş zamanlı olarak şarkı söylemesini(dini koro vb.) sağlar. Toplu hareketler ritmik enstrümanların senkronuna olanak tanır. Bu, topluluk içinde birlik ve dayanışma duygusu oluşturur ve dini deneyimleri daha anlamlı hale getirebilir.

Profesör Eliade'ye göre "müzik aletleri birer kutsal nesne ve eylemler olarak ortaya çıkmıştır"(Eliade, 2005: 36). Örneğin, Anadolu'da kullanılan geleneksel

enstrümanlar, dini ritüellerde kullanılan özel melodileri ve ezgileri üretmek için kullanılmıştır. Bu enstrümanlar, dini törenlerde özel bir atmosfer yaratır ve katılımcıların dini deneyimlerini derinleştirmelerine yardımcı olur.

Profesör Ambrosio; *"*ney" isimli üflemeli enstrümanı aktarırken; dervişlerin sema adı verilen mistik danslara ve ritüellere eşlik eden, kamıştan yapılan bir enstrüman olduğunu söyler. Ney, coşturucu bir etkiye sahiptir ve insanları duygusal olarak etkiler. Neyin sesini duyan kişi, içinde derin bir sızı hisseder, çünkü ney, bir zamanlar canlı bir kamışın parçasıydı ve şimdi onun özlemini taşır. Bu benzetme, insanın ruhunun sınırlı bedeninde ve zaman içinde sıkışmış olduğu gerçeğine işaret eder. Ruh, kaynağına, yani Tek Tanrı'ya ulaşmaya ve bir olmaya özlem duyar, bu da iç çekmelere yol açar. Bu yüzden "Sevgili", insan vücudundaki damarlarda ve en derin noktalarda akar, ona yeni bir şekil verir ve kaybettiği ruhsal anavatanına dönmeye çalışır. Bu metin, ney enstrümanının sembolizmi üzerinde durarak ruhani bir anlam yükler"(Ambrosio, 2012: 7).

Ney örneğinde olduğu gibi müziğin melodisi, ritüellerin duygusal tonunu ve atmosferini belirler. Melodiler, katılımcıların duygu yoğunluğunu arttırarak ritüellerin derinliğini artırır. Anadolu kültüründe kullanılan geleneksel enstrümanlar, melodi ve ezgileriyle ritüellere özgü bir atmosfer yaratır.

Müzik, dini ritüellerde dini mesajları iletmek, atmosferi zenginleştirmek ve toplulukları bir araya getirerek dini deneyimi güçlendirmek için kullanılan önemli bir araçtır. Müziğin melodisi, ritmi ve sözleri, inançları ve duygusal deneyimleri ifade etmek için kullanılır ve dini ritüellerin anlamını derinleştirir.

Ritüellerde kullanılan şarkılar, ilahiler, deyişler ve dualar, inançsal mesajları iletmek ve katılımcıları ritüel deneyimine daha fazla bağlamak için önemlidir. Sözler, ritüellerin anlamını derinleştirir, sembolik anlamlar taşır ve katılımcıların manevi birlikteliğini pekiştirir.

İnanç ve Müzik kısmında— Profesör Torrey'in Göbekli tepeyi işaret etmesi —belirttiğimiz gibi; küçük gruplar halinde yaşayan "avcı-yiyecek toplayıcı grupların, avlanmak için işbirliği yapması yani kalabalıklaşması" sosyal ilişkiler kurması, ilk

tapınak örneklerinden elde edilen verilerin bize işaret ettiği gibi, müziğin ritüellerdeki rolünün arttırdığını söyleyebiliriz.

Müzik; kalabalıkların, —birlikte şarkı söyleyerek, dans ederek veya ritmik çalgıları çalarken —bir araya gelmeleriyle ritüellerin doğasına doğrudan etki eder.

Müzik, grup katılımı, ritüel deneyimini paylaşma ve topluluk içinde bağ kurma fırsatı sunar ve bazı katılımcıların birlikte hareket etmelerini ve enerjilerini birleştirmelerini sağlar.

Ritüellerde kullanılan müziğin etkileyici gücü, katılımcıları ritüel deneyimine daha fazla dahil eder, duygusal ve ruhsal birlikteliği güçlendirir. Müziğin ritmi, melodisi ve sözleri, ritüellerin atmosferini zenginleştirir ve katılımcıların deneyimini derinleştirir. Bu sayede inançsal deneyim daha anlamlı ve etkileyici hale gelir.

2.2. Anadolu Kültüründe İnanç ve Müzik İlişkisi

Anadolu'nun zenginlikleri olarak inanç ve müzik arasında derin bir ilişki vardır. Anadolu'da yerel inançlar ve mitolojiler, yeni gelen dinlerle sentezlenmiş ve halk yerleşimine yansıdığı için inançların insanların müziğini etkilemesi kaçınılmaz olmuştur. Anadolu dilinde inançlar ve müzik arasındaki ilişki, insanların duygusal, ruhsal ve toplumsal ihtiyaçlarını karşılamada önemli bir rol oynamıştır.

Müzik, inançların ifade edilmesinde, dini ritüellerde ve toplumsal bağların eğiliminde bir araç olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda, müzik Anadolu halkının kimlik ve kültürel keşfinin bir parçası olmuştur.

İnanç ve müzik, Anadolu'nun tarihi boyunca şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır ve her yenilik kendisinden sonra gelecek olanı etkilemiştir. Ciziri; “büyük veya küçük uygarlıkların tarihlerini ve kültürel miraslarını incelendiğinde, zengin mitolojik inanç ve hikayelere rastlamanın oldukça yaygın olduğunu belirtmektedir. Özellikle Anadolu ve Mezopotamya gibi tarihi ve kültürel olarak zengin bölgeler, çok

sayıda uygarlığın ev sahibi olması nedeniyle derin ve çeşitli bir mitolojik mirasa sahiptir"(Ciziri, 1997: 1).

Karaçoban'ın aktardığı bilgilerde, "Anadolu, stratejik bir konumu olan bir coğrafyadır ve tarih boyunca dünyanın farklı bölgelerinden gelen göçlerin merkezinde yer almıştır. Bu nedenle Anadolu, çeşitli etnik grupların, inançların, kültürlerin ve geleneklerin bir arada bulunduğu bir bölge haline gelmiştir. Bu topluluklar arasında Ari, Sami, Moğol ırklarına mensup olanlar da bulunmaktadır. Anadolu'ya son yerleşen ve bu coğrafyada tam anlamıyla yerleşik hale gelen topluluk Türklerdir. Türkler, Anadolu'nun demografik ve kültürel yapısını önemli ölçüde etkilemişler ve bu bölgenin tarihini şekillendirmişlerdir"(Karaçoban, 2021: 431).

Kaplan, "Türklerin tarih boyunca birçok farklı dinlerden etkilendiğini ifade eder. Türkler tarihsel olarak farklı coğrafyalarda yaşadıkları için çeşitli inanç sistemlerinden etkilenmişlerdir. Türklerin zaman içinde etkilendiği başlıca inanç sistemleri: Anadolu'ya yerleşme ve etkileşim süreci de düşünüldüğünde: İnanç değişimleri; Gök tanrı, Atalar, Tabiat kültleri, Şamanizm, Mani dini, Budizm, Zerdüştlük, Hıristiyan-Musevilik son olarak da İslam dini yer alır"(Şenesen, R. Akt. Kaplan, A. 2022: 56).

Profesör Levendoğlu, Anadolu kültürü, zengin bir inanç sistemi ve müzik geleneğine sahip olduğu için; inanç ve müzik arasındaki ilişki, Anadolu halkının yaşam tarzını, ayinlerini ve kimliklerini gözlemlemeyi etkilemiştir. Anadolu'da çalışılmış veya ortaya çıkan eserler, Levendoğlu'na göre: Birbirinden farklı etnik kökenlere sahip toplulukların, müzikal eserlerde, ortak bir dille yazılan eserlere rastlanmaktadır ve birbirleriyle olan etkileşimi görülmektedir"(Levendoğlu, O.N. 2022: 126).

Anadolu kültüründe inanç ve müzik arasında derin bir ilişki vardır. İnançlar, Anadolu'nun farklı dönemlerindeki toplulukların yaşam tarzlarını, değerlerini ve düşünce sistemlerini şekillendirmiştir. Müzik ise bu inançların ifade ettiği bir araç olarak önemli bir rol oynamıştır.

Anadolu kültüründe inanç ve müzik ilişkisini derinleştiren bazı önemli noktalar arasında mitoloji ve efsaneler sayılabilir: Anadolu, antik dönemlerden beri birçok

farklı medeniyete ev sahipliği yapmıştır ve bu medeniyetlerin mitolojik inançları ve efsaneleri, Anadolu halkına yansımıştır.

Örneğin, Hitit mitolojisindeki tanrı ve onların öyküleri, halk şarkılarına ve halk hikayelerine ilham vermiştir. Çığ'ın aktardığı bilgilerde: "Ritüele katılan kişiler tarafından, özellikle de tanrı kral ve tanrı kraliçeye sunaklarını sunarken, bu kişiler lir vb. enstrümanlarla, şarkılarla, ritüele eşlik edermiş. Şarkılar farklı isimlere sahipmiş ve bu şarkılar arasında savaş şarkıları da varmış"(Çığ, 2005: 200).

Karaağaç, "Hititler son bulduktan sonra M.Ö. birinci bin yıllarda Anadolu'da birçok devlet kurulduğunu ve kurulan devletlerde, doğu-batı veya güneydoğu, orta Anadolu'da Hitit imparatorluğunun etkilerine rastlandığını aktarır.

Batı sahillerindeyse Yunanlılar tarafından birtakım şehirler kurulmuştur. Karaağacın aktardığı bilgilerde rölyefler aracılığıyla betimlenen bazı dinsel, törensel, çalgısal, dans vb. etkinliklere rastlanmıştır. Ayıraca, müzikal açıdan, etkileşim sonucunda, Anadolu'da: Arp, lir, pan-flüt, çeşitli borular, çanlar, kaval, bağlama, davul, zil çıngırak vb. enstrümanların kullanımına rastlanmıştır"(Karaağaç, 2018, 296).

İslamiyet yayılmadan önce Anadolu Doğu Roma İmparatorluğu'nun kontrolü altındaydı ve Hristiyanlık bu dönemde hâkim din konumundaydı. Fakat bu dönemde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde farklı dini inançlar ve kültler de mevcuttu. Bu inançlar, yerel halkın geleneklerinden, mitolojik unsurlardan ve diğer farklı kültürlerin etkisinden kaynaklanmaktaydı. Özellikle Anadolu'nun doğu bölgelerinde Zerdüştlük ve Şamanizm gibi inanç sistemleri varlıklarını sürdürmekteydi.

Anadolu'nun İslam öncesi dönemi, çeşitli kültürlerin ve inanç sistemlerinin etkisi altında geçmiştir. Bu dönemde Anadolu'nun farklı bölgelerinde çeşitli yerli dinler ve inançlar hüküm sürdüğü bilinmektedir.

İslamiyet'in Anadolu'ya yayılması ise bazı araştırmacılara göre 11. yüzyıldan itibaren hız kazanmıştır. Bu süreçte, Selçuklu Türkleri'nin Anadolu'ya yerleşmesi ve Müslüman Türk beyliklerinin kurulması büyük bir rol oynamıştır. İslamiyet, öncelikle

Türkmen boylarının liderleri ve savaşçıları arasında yayılmış ve ardından yerel halk tarafından da kabul edilmeye başlamıştır.

Güldoğan'nın aktardığı bilgilerde, "Franz Babinger, Anadolu'da İslam'ın yayılması ve gelişmesini incelediği çalışmalarında, kronolojik bir yaklaşım benimsemiştir. Ona göre İslam'ın yayılışı 11. yüzyılda başlamıştır. İslam'ın bu bölgedeki tarihsel gelişimini anlamak için bu tarihsel çerçeveye odaklanmıştır.

Babinger'a göre, Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tarikatlar, İslam'ın Anadolu'da yayılmasında büyük bir rol oynamıştır. Ona göre, bu tarikatlar, Şiiliğin ve Aleviliğin temsilcileridir ve Sünni İslam ile doğrudan bir ilişkileri yoktur. Bu tarikatlar, İslam'ın farklı yorumlarını ve uygulamalarını benimsemişlerdir ve Anadolu'da İslam'ın çeşitliliğini temsil etmişlerdir"(Güldoğan, 2021: 58-57).

İslam'ın Anadolu'ya yayılması sürecinde, yerli halkın İslam'a geçişi farklı şekillerde gerçekleşmiştir. Bazı bölgelerde yerli halk, İslamiyet'i gönüllü olarak kabul etmiş ve bu yeni dini benimsemiştir. Diğer bölgelerde ise İslam, güçlü Türk beyliklerinin siyasi ve askeri baskısıyla yayılmıştır. Bu süreçte, yerli inançlar ve gelenekler İslam'la sentezlenmiş, bazı unsurlar ise zamanla kaybolmuştur.

Anadolu'da İslam'ın yayılmasıyla birlikte camiler, medreseler, tekke ve zaviyeler gibi İslami yapılar inşa edilmeye başlanmıştır. İslamiyet, yerel halkın günlük yaşamını etkilemiş ve sosyal, kültürel ve dini hayata yön vermiştir. Ancak bu süreçte, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki yerli inançlar ve gelenekler, bazı kalıntılar olarak varlıklarını sürdürmüştür. Bu kalıntılar, İslamiyet'in etkisiyle zamanla eriyerek ya da dönüşerek kaybolmuştur.

Bugün Anadolu, büyük çoğunluğu Müslüman olan bir bölge olarak bilinmektedir. İslam'ın etkisi, Anadolu'nun kültürel, dini ve toplumsal dokusunu derinden etkilemiş ve günümüzde de önemli bir rol oynamaktadır. Anadolu'nun İslam öncesi dönemine ait kalıntılar ve Anadolu'nun İslam'ı kabul etmesi süreci, bölgenin tarih ve kültürünün şekli itibariyle önemli bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Tarih boyunca Şamanizm, Musevilik, Zerdüştlük, Hristiyanlık, İslam gibi birçok din-kült ve inanç Anadolu'da var olmuştur. Anadolu; inanç sistemi, kendi

ayinleri, sembolleri ve müziğiyle özgün bir kültürel kimlik oluşturmuştur. Müzik, Anadolu'da hem dini hem de dünyevi yaşamın bir parçası haline gelmiştir. İnançlar sayesinde düzenlenen dini törenler, ibadetler ve dini festivaller sırasında müzik önemli bir rol oynamıştır.

Anadolu, zengin bir kültür çeşitliliğiyle, farklı anlayışların bir arada uyum içinde yaşamasını sağlamıştır. Bu uyumun esasları, öncelikle toplumları bir arada tutan mistik yaklaşımların izleğiyle çelişmeden, içselliği ve batıni riskleri yüksek, mistik şahsiyetlerin konumuyla da etki alanını genişletmiştir.

Işık'a göre, "mistikler, insanın özünün birbirine benzediğine inanırlar ve bu benzerliği insan olmanın özsel bir niteliği olarak kabul ederler. Yani, mistikler, tüm insanların içsel doğalarının benzer olduğunu ve bu benzerliğin insan olmanın temel bir özelliği olduğunu düşünürler"(Işık, 2011: 158).

Bu düşünce ve kabul ediş, Anadolu mistiklerinin varlığı, toplumun bir arada yaşama ve uyum içinde olma maliyetine katkıda bulunmuştur. Anadolu, mistisizmin derin bir geçmişe sahip olduğu önemli bir bölge olduğu için birçok farklı inanç ve kültürün bir araya geldiği bu coğrafyada, mistisizm çeşitli biçimlerine rastlamak olağandır.

Anadolu'da yaygın olan bazı mistik gelenekleri arasında: —her ne kadar günümüzde İslam inancının etkinliği, politik tutum vb. paydaşlar, birçok ritüel-inanç biçimlerine izini kaybettirmiş olsa da— Şamanizim, Alevilik, Bektaşilik ve Mevlevilik sayılabilir…

Sonuç olarak, Anadolu kültüründe inanç ve müzik ilişkili olarak birbirinin görünümü şekillendiren önemli unsurlardır. İnanç ve müziğin birbirleri üzerindeki etkisi, insanların inançlarını ifade etmedeki ve yaşamayı keşfetmedeki kalıcılığını gösterir.

2.3. Müzik ve İnanç Arasındaki Sembolik Bağlantılar

Alman Filozof Cassirer'e göre: "İnsanın işlevsel çevresinin niceliksel olarak genişlemesi, yani daha fazla kaynak ve yaşam alanına erişmesi, belirtilen bir farklılık olarak görülmektedir. Ancak, ayırıcı olan ve hepsinden daha önemli olan bir şey var ki o da; insanın sahip olduğu niteliksel değişimdir ve bu sayede insanlar çevreyle etkileşime girmek için yeni bir yöntem bulmuştur"(Cassirer, 1980: 33).

Bu değişim, insanın kendisini çevreye uydurmak için simgesel bir dizge kullanabilme yeteneğiyle ortaya çıkar. Diğer hayvan türlerinde alıcı ve etkileyici dizgeler bulunurken, insanda bu dizgelerin yanı sıra simgesel bir dizgeye de rastlanır.

Bu simgesel dizge, insan yaşamının tamamını değiştirir. İnsan, gerçekliği algılama ve anlama biçimini, diğer hayvanlardan farklı olarak bu simgesel dizge aracılığıyla zihinsel süreçlerini genişletir(hayal kurma, tasarlama, yorumlama, aktarma).

Doç. Dr. Mürseloğlu; zihinsel süreçlerin(düşünce) önemini vurgulamaktadır. "Zihin, dünyadan soyutlanarak, dünyayı daha objektif bir şekilde gözlemleme ve anlama yeteneğine sahiptir. Zihinsel düşünme, bir kişinin dış dünyayı daha fazla analiz etmesine, derinlemesine düşünmesine ve anlamasına olanak tanır. Bu sayede dünya, bir tür odak noktasında toplanır ve daha iyi kavranır. Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, zihinsel aktivitenin, dünya hakkındaki anlayışımızı, zenginleştireceği ve geliştireceği fikri iletiliyor"(Mürseloğlu, 2021, 82).

Diğer canlıların organik tepkilerinden farklı olarak, insan yanıtları daha karmaşık ve anlam doludur. İnsanlar, dil, sembolik düşünme, sanat, müzik, mitler, ritüeller gibi simgesel araçlarla iletişim kurarlar ve düşüncelerini, duygularını ve deneyimlerini ifade ederler.

Bu nedenle, insanın sahip olduğu simgesel dizge, insan yaşamını diğer canlı türlerinden ayıran önemli bir özelliktir. İnsanlar, bu özelliği sayesinde soyut

kavramları anlayabilir, karmaşık düşünceleri ifade edebilir, kültürlerini oluşturabilir ve toplumsal ilişkileri geliştirebilirler. Bu ayrım, akıllı türün evrimsel olarak diğer organizmalardan farklı bir yere sahip olduğunu gösterir.

Müziğin biçimsel olarak farklılık göstermesi , her topluluğun kendi kültürel, tarihi ve coğrafi özelliklerini yansıtmasıyla ilgilidir. Her kültürün kendine özgü bir müzikal ifade biçimi vardır. Enstrümanlar, melodiler, ritimler ve söyleyiş tarzları, bir topluluğun kimliğini ve kültürel özelliklerini yansıtır. Bu şekilde müzik, ritüellerde ve etkinliklerde her topluluğun kendine özgü bir ifade şekli olarak işlev görür.

Farklı topluluklar arasında müzik türleri, tarzları ve melodilerde büyük farklılıklar olabilir, ancak müziğin temel özelliği duyguları ifade etme, iletişim kurma ve topluluk bağlarını güçlendirme yeteneğidir. Bu nedenle müziğin dil ve din gibi, insan kültürünün bir parçası olarak kabul edilen evrensel bir ifade biçiminin olduğu ifade edilebilir.

Müziğin, ifade biçimi, insanların duygusal ifadelerini ve deneyimlerini ortak bir şekilde ifade etmelerini sağlamasıyla ilgilidir. Müziğin evrensel dil ve duygusal iletişim aracı olarak işlev görmesi, kültürel çeşitlilik içinde insanları bir araya getirir ve ortak bir paydada buluşturan sembollerin araçsal argümanı haline gelir.

Semboller ise, soyut kavramları ve duygusal deneyimleri temsil etmek için kullanılan işaretlerdir. Müzikal örüntüler, sembollerin bir şekli olarak kabul edilebilir. Müzik, sözcüklerin sınırlamalarını aşarak duygusal ifadeyi derinleştirebilir ve soyut kavramları somutlaştırabilir. Örneğin, belirli bir melodi veya akor dizisi, sevinci veya hüznü sembolize edebilir. Ritim, tempo ve vurgu gibi müzikal örüntüler, duygusal ifadelerin sembolik bir şekilde iletilmesine yardımcı olur.

Ritüeller; toplumun oluşturduğu, belirli bir amaca veya anlama hizmet eden, tekrarlanan davranışlardır. Müzik, ritüellerin önemli bir bileşenidir ve ritüellerle birlikte kullanıldığında derin anlamlar kazanır. Örneğin, bir dini törende kullanılan müzik, inananların bağlılık, ibadet veya manevi deneyimlerini ifade etmelerine yardımcı olur. Müzik, ritüellerin duygusal yoğunluğunu artırır ve sembolik bir anlam katmaya yardımcı olur:

Doç. Dr. Batuk, "Ney"in taşıdığı anlam bakımından; kulluğu, dervişlerin esirmelerini temsil ettiği için, "ney"in özel bir yere sahip olduğunu ifade etmektedir. Ney'in kul veya ilahi "aşk"ı dile getirmek için üflendiğini söyleyen Batuk; "ney"in taşıdığı anlam bakımından ki, tasavvuf müziğinde de kullanıldığı için; kutsallığı ve ruhaniyeti ifade ettiğini belirtir ve sembolik açıdan, söz konusu enstrümanı: Yahudi şofarı, Aborjin bullroarer'i ve Şaman davulundan farklı tutmamaktadır"(Batuk, 2013: 63).

Davulun sembolik anlamları da önemlidir. Şamanlar, davulu dünya ağacını temsil eden bir sembol olarak görürler. Davulun çevresi, gökyüzünü, orta kısmı yeryüzünü ve derisi ise yeraltı dünyasını simgeler. Davulun çalınmasıyla birlikte, şaman, bu üç dünya arasında köprü kurar ve ruhani varlıklarla iletişim kurar. Şamanik ayinlerde davul, şamanların transa geçmelerine ve mistik deneyimler yaşamalarına yardımcı olan önemli bir araçtır.

Profesör Eliade'nin aktardığı bilgiler arasında, "Şamanik ayinlerde davulun oynadığı temel rol, şamanların davullarının yardımıyla transa geçmeleridir. Şamanlar, özellikle davullarını çalarken, derin bir vecde varmaya çalışırlar. Ayrıca, şaman davullarının tahtaları genellikle dünya ağacının tahtasından yapılır. Bu nedenle, davulların çıkardığı seslerin dini ve sembolik bir değeri vardır; şaman, bu davulları çalarken Dünya Ağacı'na yaklaştığını ve bu aracılıkla mistik bir yolculuk deneyimlediğini hisseder. Bu yolculuk, merkeze doğru ilerlerken ve hatta gökyüzünün en yüksek noktalarına ulaşırken gerçekleşebilir"(Eliade, 1992: 27).

Öte yandan Şamanistik törenlerde, davul ve at arasında sembolik bir ilişki bulunmaktadır.. Davul, şamanik ritüellerde, şamanın iletişim kurduğu spiritüel dünyaya geçişini simgeler. Davulun ritmik sesleri, şamanın transa geçmesine ve spiritüel deneyimlerini derinleştirmesine yardımcı olur. Davulun ritmi, şamanın enerji ve titreşimlerle dolmasını sağlar ve onun spiritüel yolculuğuna rehberlik eder.

At ise, şamanın gökyüzüne çıktığı ve spiritüel yolculuğunu gerçekleştirdiği binek hayvanlardan biridir. At, güçlü, hızlı ve özgür bir hayvan olarak şamanın spiritüel deneyimlerini destekleyen bir sembol olarak kabul edilir.

Davul ve at arasındaki ilişki, şamanın spiritüel gücünü ve bağlantısını temsil eder. Davulun at olarak adlandırılması, atın sembolik önemini ve şamanın spiritüel yolculuğunda atın rolünü vurgular. At, şamanın gökyüzüne çıkmasını ve spiritüel seyahatlerini gerçekleştirmesini sağlayan bir araç olarak görülür:

Profesör Çoruhlu; "Buryatlar da şamanın, esirme sırasında bir davula veya tahta ata binerek, gerçek bir ata biniyormuş gibi davrandığını aktarır. Bu vecd hali şamanın gökyüzündeki seyahatinin başlangıcı olduğun için, onu zaman zaman kanatlı bir at olarak düşünebileceğimizi ifade eder ve şaman, atı, cennete erişmek için kullanır"(Çoruhlu, 2019: 26).

Tarih sahnesinde müzik; insanların derin duygusal deneyimlerini ifade etmelerine ve paylaşmalarına katkı sağlamış ve dışa aktarımlarında bir araç haline gelmiştir. Müzik, sahnelenen beden ve doğa aradalığına yardımcı olduğu için, sembol-ritüel-müzik, birbirleriyle iç içe geçmiştir diyebiliriz.

Müzikal örüntüler ve ritüeller, sembolik bir dil oluşturur ve insanların duygusal ve ruhsal deneyimlerini toplumsal bir bağlamda ifade etmelerini sağlar. Kişi, dini ritüeller aracılığıyla ve tüm birlikteliğiyle sembolik olarak ve hayal gücüne dayanarak ritüellerini dışa vurmaktadır.

Doç. Dr. Tokat'ın da ifade ettiği gibi: "Din "sembolik ve hayalgücüne bağlı olarak ahlakî doğrulara gönderme yapmaktadır"(Tokat, 2009: 95).

Bu sayede, insanlar birbirleriyle bağ kurabilir, toplumsal kimliklerini güçlendirebilir ve ortak bir anlama ulaşabilirler.

3. ŞAMANİZM

Şamanizm, şaman veya kam adı verilen aracı kişilerin(din adamı) doğal ve ruhani güçlere ulaşarak insanlarla aracılık yapma yeteneğine sahip olduklarına inanan bir inanç sistemidir. Şamanların; ruhlar âlemiyle iletişim kurabilme, hastaları iyileştirme, kehanette bulunma, ruhları yatıştırma ve diğer ruhsal görevleri yerine getirme konusunda özel yeteneklere sahip olduklarına inanılır.

Profesör Radloff'a göre "Şamanlar —Şamanist inanca göre; tüm alem, kötü ve iyi ruhlar tarafından tesir edilmiştir ve söz konusu ruhlarla iletişim kurabilen kişi kişi sadece Şamandır— insanlar ve ruhlar arasındaki aracı kişilerdir yani din adamı niteliğindedirler"(Radloff, 2008: 107).

Profesör Bozkurt; "Şamanın doğaüstü güçlerle kurduğu iletişimin dışında, onların gücüne sahip olduğunu söyler. Bozkurt'a göre; bu gücü insanlar adına kullanarak, her iki taraf adına aracılık yapar. Şaman, tanrılarca seçilmiştir ve bundan dolayı gücü tanrısaldır. Ruhlar şamanın buyruğu altındadır"(Bozkurt, 1995: 44).

Doç. Dr. Altın'ın şamanlarla ilgili olarak aktardığı bilgilerde: "Şaman teriminin, Tunguz dilinden geldiğini ve özünde din adamı olan şaman(kam) için kullanılan bir terim olduğunu aktarır. Ayrıca, şamanlar, çeşitli faaliyetlerde bulunurlar ve bu faaliyetler genellikle vecd, ayinsel uçuş, ölüm, yeniden doğum, yer altı dünyası ve öte alemlere yolculuk, hayvanlar ve bitkilerle işbirliği ve iletişim kurma, iyileştirme gücü, durugörü ve diğer sihirli yeteneklerle bağlantılıdır. Şamanlar, tüm varlıklar arasındaki iletişimi kurduklarına ve kutsal yaşam döngüsünü koruduklarına inanır.

Şamanın evrende oynadığı rol, genellikle bir "aracı" olarak tanımlanabilir. Şamanlar, insanlar ile tanrılar veya ruhlar arasında aracılık yaparlar ve doğal dünya ile metafiziksel dünya arasında bir bağlantı kurarlar"(Elka Weinstein, Akt. Altın, 2022: 63).

Şamanizm, doğa ve evrensel enerjilerin önemli bir rol oynadığı bir inanç sistemidir. Doğa ve ruhlar âlemiyle yakın bir ilişki içinde olan şamanlar, ritüeller, danslar, şarkılar ve çalgılar eşliğinde transa geçerek, mistik deneyimler yaşarlar. Bu

deneyimler, hem toplumun düzenini sağlamak, hem de bireylerin sağlık ve refahını korumak amacıyla gerçekleştirilir.

Şamanizm'in kökeni, insanlığın doğayla ve ruhlar âlemiyle olan bağlantısına dayanmaktadır. İnsanların çevrelerine ve doğaya duydukları saygı, onların doğal güçlerden faydalanma arzusu ve ruhani deneyimlere olan ihtiyaçları, Şamanizm'in ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Şamanizm'in çıkış noktası, Asya'nın kuzey bölgeleri, Sibirya ve Orta Asya olarak düşünülen geniş bir coğrafyada geliştiği kabul edilse de, Şamanizm'im izlerine Anadolu'da da rastlamak mümkündür.

Şamanizm, zamanla farklı kültürlerin etkisi altında değişikliklere uğramış ve yerel inançlarla sentezlenerek farklı kolları ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, Şamanizm'in kökeni hakkında kesin bir bilgiye sahip olmak zor olsa da, genel olarak doğa ve ruhani dünyayla olan bağlantının insanlık tarihinin erken dönemlerinde ortaya çıktığı ve zamanla farklı kültürlerde gelişerek Şamanizm'in şekillendiği kabul edilmektedir.

3.1. Şamanik Ritüellerin Müzikal İfadesi

Öztürk, "Şaman ritüellerinde: müziğin ana temelini insan sesinin oluşturduğunu söyler. İnsan sesine ise ritim tutmak amacıyla davul eşlik eder. Ayrıca Öztürk, sihir veya büyü amaçlı yapılan müziğin, etki alanının, geniş olduğunu belirtir. Örnek olarak ise: yağmur yağdırmak, hastalıkları iyileştirmek, ölüleri çağırmak, zararlı hayvanlardan korunmak gibi çeşitli konularda sihirli müziğin uygulama alanları bulunur"(Öztürk, Erseven, Atik, 2017: 6).

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Şaman müziğinde davulun önemi, derin bir anlam taşır. Davul, şamanın ritüelleri sırasında ruhsal bir yolculuğa çıkmasını, transa geçmesini ve ruhlarla iletişim kurmasını sağlar. Davulun ritmik sesleri ve melodileri, şamanın zihinsel ve duygusal durumunu değiştirerek onu ruhani bir deneyime hazırlar.

Profesör Radloff: “Şamanın, şamanlık için yani din adamlığı için gerekli bilgileri atalarından aldığını aktarır. Şaman, atalarından aldığı kuvvetle, davul kullanmayı öğrenir. Şarkılar söyleyerek atalarını ve ruhları çağırmayı öğrenir”(Radloff, 2008: 34).

Davul, şamanın içsel yolculuğunda bir rehber ve yardımcıdır. Ritmik vuruşlarıyla şamanı farklı bir bilinç durumuna yönlendirir ve onu ruhani dünyaya bağlar. Şaman davuluyla ritim tutarken, bedenine ve zihnine odaklanır, düşüncelerini ve duygularını arındırır ve ruhsal enerjisini yükseltir. Davulun ritmi, şamanın titreşim düzeyini değiştirerek transa geçmesini kolaylaştırır.

Ayrıca, davulun sesi, doğaüstü güçlere hitap eder ve onları çağırır. Şamanlar, davulun sesinin ruhları çekeceğine inanır ve onları kendi yanına getireceğini düşünürler. Davul çalındıkça, şamanın titreşimleriyle ruhani dünyalar arasında bir köprü oluşur ve iletişim kurulur.

Yurak-Samoyed ve Avam-Samoyed halklarının şamanistik inançlarına dayanan sırra erme süreçlerinde Şaman adayları, sırra erme ve ruhlarla iletişim kurma yeteneklerini kazanmak için davul kullanımını öğrenmek zorundadır.

Örneğin, Şaman Ganykka'nın davulunu çalarken ruhların gökten inip vücudunu parçaladığı anlatılır. Bu deneyim, şaman adayının bedensel acılar yaşamasıyla birlikte ruhsal bir dönüşüm sürecine girmesini simgeler. Şaman, bu süre zarfında bilinçsiz bir halde olduğunu ancak ruhunun gökte olduğunu ifade eder.

Şaman olma süreci ve ruhlarla iletişim kurabilme yetisi, davulun kullanımıyla başlar. Şamanlar, davul çalarken ruhları görebilecekleri ve ruhsal deneyimler yaşayabilecekleri bir bilinç hali elde ederler.

Başka bir örnekte ise, bir şamanın çiçek hastalığına yakalandığı ve üç gün bilinçsiz bir şekilde yattığı anlatılır. Bu süre içinde şamanın sırra erme süreci gerçekleşir. Şaman, denizin ortasına götürülür ve orada çiçek hastalığının sesini duyar. Ardından, suyun efendilerinden şamanlık yetkisi alır ve adı “Huottarie” (Dalgıç) olur.

Yeraltının Beyi tarafından Yeraltı dünyasına götürülür—**"***Yeraltı dünyasını "Aşağıdaki Dünya"yı ise tanrı Erlik ile ona bağlı kötü ruhlar oluşturuyor." (Şener, 1996: 30).* ve burada çeşitli ruhani varlıklarla karşılaşır. Şaman, Yeraltının insanlarıyla, Hastalığın adamlarıyla, Deliliğin Beyiyle ve diğer hastalık ruhlarıyla tanışır. Bu deneyimler aracılığıyla şaman, çeşitli hastalıkları tanımayı öğrenir ve insanlara yardımcı olur.

Davul, şamanın sırra erme sürecindeki önemli bir araç olarak vurgulanmaktadır. Davul çalma ritüeli, şamanın mistik deneyimlerine kapı açar ve ona ruhlarla iletişim kurabilme yetisi kazandırır. Ayrıca, sırra erme sürecinde şamanların denizlere, dağlara ve yeraltı dünyasına götürülmesi, onların ruhani yolculuklarının bir parçasıdır ve bilgelik, güç ve bilinçlenme sağlar.

Bu örnekler, şamanların, davulun önemini vurgulayan deneyimlerini yansıtmaktadır. Davul, şamanizmin merkezi bir unsuru olarak kabul edilir ve şamanların ruhani deneyimlerini derinleştirmek ve ruhlarla iletişim kurmak için kullanılan bir araç olarak değerlidir"(Eliade, 1999: 61,62).

Şamanizm'de davulun bu derin anlamları ve işlevleri, şamanik uygulamaların merkezinde yer almasını sağlar. Davul, şamanın ruhani deneyimlerini zenginleştirir, ona güç ve koruma verir ve toplumunun ruhsal ihtiyaçlarını karşılamasına yardımcı olur. Bu nedenle davul, Şamanizm'in temel unsurlarından biri olarak kabul edilir ve şamanik ritüellerde vazgeçilmez bir araç olarak kullanılır. Şener'e göre, "Şaman davulu zamanla, ritüel bağlamında, def veya kopuza dönüşmüştür ve ibadetlerde sürekli olarak kullanılmıştır"(Şener, 1996: 7).

3.2. Şamanik Ritüel ve Müzikal Sahneleme Estetiği

Şamanik ritüellerin müzikal sahneleme estetiği, şamanik kültürlerin müzikal uygulamalarını ve ritüellerini ifade etmek için kullanılan özel teknikler, enstrümanlar ve performans unsurlarını kapsar. Bu estetik, şamanın spiritüel deneyimlerini ve iletişimini artırmak amacıyla ritüeller sırasında kullanılan müziğin özelliklerini içerir.

Ritüellerin sahneleme estetiği, farklı şamanik kültürler arasında çeşitlilik gösterir. Her kültür, müzikal uygulamalarını, enstrümanları ve performans unsurlarını kullanarak şamanik deneyimlerini ifade eder.

Ayrıca, dans, kostüm ve diğer görsel unsurlar da şamanik ritüellerde önemli bir rol oynar. Dans, şamanın enerjisini ifade etmesine ve spiritüel yolculuğunu canlandırmasına yardımcı olur. Kostümler ve maskeler, şamanın spiritüel varlıklarla bütünleşmesini simgeler.

Sibirya'daki şamanlar özel kıyafetler giyerken, diğer halklarda şamanlar günlük kıyafetleriyle ayin yapmaktadır. Şamanlığın erken dönemlerinde, şaman elbisesi önemli bir ritüel aracıyken günümüzde pek çok yerde şamanların özel bir kıyafet giymediği belirtilmektedir.

Örneğin, Profesör Radloff; "Altay şamanlarında, ritüelleri gerçekleştiren bazı halklarda, şaman elbiselerinin olmadığını belirtir. Radloff, Altay Türklerinin uyguladığı ritüellerde, dahası, şamanın sadece bir davul kullanarak şamanlık yaptığını söyler"(Radloff, 2008: 119).

"Çeşitli dinlerin rahipleri, din adamları veya ruhani liderleri genellikle özel kıyafetler giyerler. Bu kıyafetler, o dinin veya inancın sembolik ve ritüel öğelerini yansıtan önemli bir unsurdur. Kıyafetler, din adamlarının toplum içindeki rolünü, otoritesini ve kutsallığını temsil etmek amacıyla kullanılır.

Örneğin, İslam dinine mensup din adamları olan müftüler, imamlar veya hocalar da "kisve-i ilmiyye" adı verilen özel kıyafetler giyerler. Bu kıyafetler, komşu ulusların ve eski dinlerin geleneklerine uyarak oluşturulmuş bir uygulamadır. Bu durum, din adamlarının dış görünüş ve kıyafetin sembolik önemine verdiği değeri gösterir"(Radloff, 2008: 304).

Canpolat'ın aktardığı bilgilere bakıldığında; "İslam'ı kabul eden Türkler, eski kamlar ritüellerinin ayrılmaz bir parçası olan davulun ve şaman giysisinin — cübbe,küllah— yerine sarık takmışlar ve eski kamların isimleri hocalık, imamlık gibi isimlerle değişmiştir. Bu değişim yeni din görevlilerinin Şamanizm'e ait olan ritüellerini sorun yaşamadan gerçekleştirmesini sağlamış olmalıdır"(Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı -Belleten-, 1974: s.22).

Şaman rahipleri olan kamların kendilerine özgü kıyafetleri vardır. Bu kıyafetler, Şamanizm'in sembolik ve ritüel öğelerini yansıtan unsurları içerir. Cübbe ve külâh gibi öğeler, Şamanizm'in kutsal ve ruhani anlayışını temsil etmek için kullanılırdı.

Bu geleneksel kıyafetler, din adamlarının ve ruhani liderlerin toplumda tanınmasını ve saygı görmesini sağlamanın yanı sıra, onların görevlerini yerine getirirken kutsal alanlara ait olduklarını simgeler. Ayrıca, bu kıyafetler, dinin ve inancın devamlılığını ve geleneğini temsil eder:

Profesör İnan, "Şaman din adamlarının kendilerine özel kıyafetlerinin olduğunu belirtir—cübbe, külah—"(İnan, 1986: 91).

Ayin sırasında mutlaka farklı bir giysi giymesi şart olan halklarda da bu kural zayıflamıştır. Cübbe ve başlık en uzun korunan giysiler arasındadır.

Profesör İnan, Şamanın cübbesiyle ilgili, örnekler verirken: "Altaylıların, cübbeye manyak, Yakutların ise "kumlu" veya "oyun tangası" dediğini söyler. Cübbeyi, şamanlığa aday olan gençler; din adamlığı için, tabi olunan süreyi geçene kadar giyemezler. Şaman cübbesinin maaliyetinden dolayı, bazı şamanlar ruhların icazetiyle, cübbesiz ayin yapar. Cübbesiz ayin yapanların dezavantajı ise kötü ruhlarla başa çıkamamasıdır. Bundan dolayı da cübbenin temin edilmesi oldukça önemlidir ve cübbenin ardından önem sırası yerini davula bırakmıştır"(İnan, 1976: 57).

Şamanik ritüellerin müzikal sahnelemesi, şamanın iletişim kurduğu spiritüel dünya ile bağlantı kurmayı, transa geçmeyi ve derin bir spiritüel deneyim yaşamayı amaçlar. Her kültürün kendi müzikal unsurları ve performans teknikleri vardır ve bu da farklı şamanik deneyimlerin ifade edilmesini sağlar.

Başka bir örnekte, Profesör Radloff: Şamanlarda kullanılan davulun önemine dikkat çeker. Radloff'un aktardığına göre; "Sibirya şamanları, ayinlerde, davul kullanır. Davulun, şaman kıyafetinin günümüzde kullanılmadığı yerler de bile, hala kullanılmaya devam ettiğine dikkat çeker. Radloff, söz konusu davulun Türk ve Moğol halklarında genel hatlarıyla aynı şekillere sahip olduğunu da belirtir"(Radloff, 2008: 127).

Bir önceki bölümde de değindiğimiz şaman davulu, şamanlık uygulamalarının en eski ve temel araçlarından biridir. Bu davul, şaman elbisesinden daha eski bir geçmişe sahip olduğu için, bazı bölgelerde şaman elbisesi ortadan kalkmış olsa bile hala kullanılmaktadır.

Türk-Moğol halkları arasında da şaman davulları benzer şekilde kullanılmaktadır. Bu davullar, genel hatlarıyla benzer özelliklere sahiptir. Şaman davulları genellikle ahşap bir gövdeye sahip olup, deri ile kaplanmıştır. Deri kaplama, davulun üst yüzeyinde gerilerek çalınan bir enstrüman haline getirilir. Davulun boyutu ve şekli kültüre göre değişebilir, ancak genellikle orta büyüklükte ve yuvarlak ya da oval şekildedir.

Profesör İnan, Şaman davuluyla ilgili olarak bazı bilgiler vermektedir: "Daire, gökyüzü ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı, güneşi ve ayı temsil eder. Ayrıca, yay şeklindeki kaim çizgiler de gökkuşağını sembolize eder ve her davulda mevcuttur"(İnan, 1986: 106).

Şaman davulu, ritmik ve tekrarlayan vuruşlarıyla şamanın transa geçmesine yardımcı olur ve spiritüel deneyimi güçlendirir. Davul, ritim ve titreşimler aracılığıyla şamanın enerjisini odaklamasına ve diğer dünyadaki varlıklarla iletişim kurmasına yardımcı olur. Ayrıca, davul sesinin bir tür "kapı" işlevi gördüğü düşünülür ve şamanın ruhlar dünyasına geçiş yapmasını sağlar.

Profesör İnan'nın verdiği bilgilerde: "Şamanik ayinler sırasında davul, şamanın ruhunun dünyayı dolaşırken taşıt görevini üstlenir. Şamanın manevi varlığı, farklı ortamlarda davul ve tokmakla birlikte dolaşır. Karada hareket ederken davul bir at, tokmak bir kamçı gibi işlev görür. Suları geçerken davul bir kayık, tokmak ise bir kürek olarak kullanılır. Gökyüzüne yükselirken ise davul bir "kuş"a binme aracı olarak işlev görmektedir"(İnan, 1986: 95).

Profesör Radloff, bir şaman ayinini aktarırken, şu bilgileri verir: "Şaman, ateşin etrafında dönerek, davula hızlı vuruşlar yapar ve Ülgen (tanrısal varlık) için sunulan armağanı davul ve tokmağıyla birlikte kucaklar. Aynı zamanda ilahiler söyler. Bu ritüel sırasında, Ülgen için hazırlanan armağanı alıp göklere doğru yükseldiğini sembolize eden bir ritüel gerçekleştirir"(Radloff, 2008: 323).

Şaman davulları, genellikle sembollerle ve süslemelerle süslenir. Bu semboller, şamanın inançlarına, kültürel mirasa ve iletişim kurduğu varlıklara atıfta bulunabilir. Davul ayrıca şamanın kişisel aracı olarak da kabul edilir ve kendine özgü bir sesi ve enerjisi vardır.

Profesör İnan'ın bize aktardığı bir ritüelde: Şaman, davul çalarak ilahiler okurken zaman zaman hıçkırıklarla, esnemelerle ve farklı seslerle kendini ifade eder. Bu sesler, şamanın ruhsal yolculuğu sırasında yardımcı ruhlarla iletişim kurduğunu ve farklı boyutlardan gelen seslerin duyulduğunu simgeler.

Şamanın davul çalması ve ilahiler okumasıyla birlikte ortaya çıkan gürültü ve sesler, kuş sesleri, şahin çığlıkları, martı ağlamaları ve çeşitli kuş sesleri gibi doğadan gelen seslerle birleşir. Bu sesler, şamanın ruhsal yolculuğunda doğa ile olan bağını ve doğanın güçlerini temsil eder.

Sürekli olarak sükûnet ve gürültü arasında gidip gelen bu ritüel, şamanın trans haline girdiği bir noktayı ifade eder. Şaman, ilahileri okuyup davul çalmaya başladığında derin bir sükûnet içindeyken, ardından tekrar ilahilerle birlikte hızlı bir şekilde ritmik hareketlere başlar. Bu durumda şaman, istiğrak (ekstaz) haline gelir ve yardımcı ruhları ve tanrıları çağırır.

Şamanın bayılması veya düşmesi, ruhlar tarafından bastırılması anlamına gelir. Şaman, bu durumda yüzü veya arkasıyla yere düşebilir. Yüzüyle düştüğünde iyi bir alâmet sayılırken, arkasıyla düşmesi kötü olarak kabul edilir. Bu noktada diğer katılımcılar ilahiler okumaya başlar ve tecrübeli ihtiyarlar şamanı ayıltmaya çalışır.

Ateş yakılmasıyla birlikte, şamanın dans ettiği ve davul çaldığı bir sahne oluşur. Şamanın dansı sırasında gözleri yarı kapalıdır ve şeytanî bir dans yapar. Bu süreçte şaman, musallat olan kötü ruhları arar ve onlarla mücadele eder. Şamanın dansı, göklere seyahat ettiğini temsil eder ve Yakut şamanları özellikle dağ tepelerine çıkma, göklerde uçma ve dinlenme gibi hareketleri sanatkârane temsil ederler.

Profesör İnan; "Şamanın göklere doğru uçuşunu aktarırken;— Profesör Radloff'un da aktardığı gibi, iyi, kötü ruhlarla iletişim kurabilen kişi şamandır— gök

yüzünde uçuşan ruhlar ve kuşların, şamanın göğe doğru uçmasına hayran olduğunu ve söz konusu heyecanla birlikte, karışık gürültüler çıkardığını ifade ediyor. Şaman da bu durumu esirme esnasında davulunun sesiyle, göklere doğru uçarak ilâhı söyler"(İnan, 1986: 116).

Şener'in aktardığı bilgilerde, "Altay şamanlarının bazılarında şaman elbisesi olarak kullanılan kostümler, kuşları veya başka bir hayvanları temsil etmektedirler. Şener, günümüzde de devam eden ve törenlerde, geçmişte kullanılan birtakım malzemelerin yerini bıraktığı, başlığın ve cübbenin, söz konusu şaman kostümünü giyen kişiyi bir puhu kuşuna benzettiğini söyler"(Şener, 1996: 16).

Şaman, ritüellerde müzikalle birlikte özel kostümler giyer. Kostümler genellikle hayvan motifleriyle süslenmiştir. Örneğin, Sibirya şamanları geyik derisinden yapılmış bir kürk giyebilirler veya geyik boynuzu takabilirler. Bu kostümler, şamanın hayvan ruhlarıyla iletişim kurmasını ve onlarla birlikte hareket etmesini sembolize eder.

Sibirya şamanları, ritüellerde müzikal enstrümanlar kullanırken, aynı zamanda sembolik kostümler giyerler. Davullar, ziller, flütler ve çanlar şamanın transa geçmesine ve spiritüel deneyimlerini derinleştirmesine yardımcı olurken, kostümler hayvan ruhlarıyla iletişim kurmasını ve ritüeldeki rolünü vurgular. Bu müzikal sahneleme estetiği ve kostüm seçimi, Sibirya Şamanizm'inin özgün karakterini yansıtan önemli unsurlardır.

Şamanik müzik, genellikle ritmik, tekrarlayıcı ve transa geçirmeye yönelik özelliklere sahiptir. Ritüeller sırasında kullanılan davullar, ziller, flütler, şaman şarkıları ve diğer enstrümanlar, ritmik desenler ve tekrarlayan melodilerle bir araya gelerek, şamanın transa geçmesini ve spiritüel deneyimlerini derinleştirmesini sağlar.

Doç. Dr. Altın'ın aktardığı bilgilerde: Antik Ekvadorluların şamanizme dayalı inanç sistemlerine ve doğaüstü objelerin önemine değinilmektedir. Antik Ekvadorlular, şamanların diğer alemlere geçmesini sağlayacak kapıları açabileceğine inanır. Aynı zamanda, canlı ve cansız varlıkların ruhları olduğuna inanırlar ve her bir ruhun farklı bir güce sahip olduğuna inanırlar.

Altın, kaleme aldığı yazıda: “Taş, metal, deniz kabuğu gibi materyallerin içsel bir kozmik güce sahip olduğu ve bu tür objelerin sadece maneviyatı güçlü insanlar tarafından yaratılabileceğini belirtir. Bu objelerin, ölmüş ataları çağırma ve kullanıcılarını koruma gücüne sahip olduğu ifade edilir. Bu nedenle, bu objeler antik Ekvador'un elitleri tarafından önemli dini, sosyal ve siyasi törenlerde kullanılan kutsal araçlar olarak kullanılmıştır.

Günümüzde de doğaüstü ritüellerde benzer şekilde kristal küreler, el oyması figürinler, arkeolojik objeler, sağaltıcı desenli kumaşlar, halüsinojenik bitkiler, şifalı otlar, tütsüler gibi objelerin kullanıldığına dikkat çeker. Bu objeler, doğaüstü güçlere sahip olduklarına inanılan araçlar olarak kullanılmaktadır”(Altın, 2022: 63).

Seslerin yükseklikleri, tonaliteleri ve aralıkları da şamanik müzikte önemli bir rol oynar. Farklı frekanslar ve titreşimler, şamanın enerjisini artırır ve onun spiritüel yolculuğuna rehberlik eder. Ayrıca, vokal teknikler ve şamanik şarkılar da ritüellerde kullanılır ve şamanın iletişim kurduğu spiritüel dünya ile bağlantı kurmasına yardımcı olur.

Müzikal sahneleme estetiği, ritüellerin yapılandırılmasında önemli bir etkiye sahiptir. Ritüeller genellikle belirli bir sıraya ve ritüel akışına göre düzenlenir. Müzik, dans, kostümler ve diğer görsel unsurlarla birlikte kullanılarak ritüellerin atmosferini ve etkisini artırır.

3.3. Şamanizm'in Anadolu Kültüründeki Rolü

Şahhüseyni'nin Anadolu'da yaptığı araştırmalar, Sünni-Alevi inançlarına sahip olan Türk-Kürt kökenli insanlar arasında Güneş ve Ay tutulması sırasında gerçekleştirilen ritüellerin varlığını ortaya koymaktadır. Bu ritüellerde, davul ve teneke çalma, silah sıkmak, diz çökerek dua etmek ve bazı durumlarda kurban adama gibi uygulamalar yer almaktadır.

Bu ritüeller, Güneş ve Ay tutulması gibi doğa olaylarının insanlar arasında korku ve endişe yarattığı dönemlerde gerçekleştirilir. Şamanizm'de, bu tür olaylarda kötü ruhların Güneş ve Ay'ı sardığına inanılır. Bu nedenle, kötü ruhları kovmak amacıyla çeşitli eylemler gerçekleştirilir. Örneğin, ok atma, patlayıcı maddeler patlatma, taş ve sopalarla kapları çınlatma, ateş yakma ve dua etme gibi ritüeller bu inanışa dayanır. Özden'in aktardığına göre; Yine aynı şekilde, "Anadolu'da, yeni ayın görünmesi sırasında insanlar geleneksel olarak yere diz çökerek dua ederler. Bu sırada gökyüzüne, Ay'a ve toprağa bakarak dileklerde bulunurlar"(Özden, 2017: 75).

Ancak Şahhüseyni'nin araştırmalarında belirtildiği gibi, bu tür inançlar genç kuşaklar arasında daha az yaygın hale gelmektedir. Özellikle kentlerde, eğitim ve kültür seviyesinin yükseldiği yerlerde bu tür inançlara sahip olan insanların sayısı oldukça azalmaktadır"(Şahhüseyinoğlu, 2015: 13,17).

Beydili'nin aktardığı bilgilerde: "Selçuklular dönemine denk gelen tarihlerde İslam dinini kabul eden Türkmenler, din büyüklerine, "baba veya dede" demişlerdir . Söz konusu isimler Anadolu'da "pir ve ocak" adlarında da kullanılmaktadırlar. Beydili, ocaklara değinirken, ocaklardaki kutsiyetin eski çağlardan beri Türk düşüncesinde yerleşik olduğunu belirtmektedir.

Ayrıca Beydili, "Anadolu Türklerinde ocak anlayışının soy, lider vb. adlar taşımasının yanı sıra şifa amaçlı hastalık tedavisinde bu işi meslek edinenlere verilen adların da yer aldığını belirtir"(Beydili, C., 2004, s. 436, 150,149).

Profesör Eliade, şaman esirmesini aktarırken: "Şamanın dikkatle ocaktaki ateşi izlediğini ve çeşitli sesler çıkararak transa geçerek, ritüel sırasında ki ritüelini konu edinir"(Eliade,1999: 262).

Beydili, söz konusu esirmeler için farklı ve özel metinlerin olduğunu aktarır. "Doğum öncesi, tören metni, inisiyasyonla* ilgili metinler ve ayinler vb. Beydili, söz konusu metinlerin büyülü özelliklerini yitirmemeleri için birtakım özel koşulların

* **bkz., Tureng Türkçe - İngilizce sözlük, İnitiation** genel anlamları: 1.Kabul Töreni, 2.Üyeliğe Kabul Töreni, 3.Öncülük Yapma, 4.Başlatma, 5.Başlama, 6.Bilgili Olma Durumu, 7.Erginleme, 8.(Görev, Cemaat, Oluşum) Kurma, 9.Resmen Başlatılma, 10.Açılış Yapma, 11.Etkin Hale Getirme, 12.Harekete Geçirme, 13.Hareketlendirme.

olduğundan söz eder. Metinler ocak başında, ateş başında vb. koşullarda okutulur"(Beydili, 2004: 409).

Profesör Durbilmez'in aktardığı kadarıyla: "Anadolu'da, tedavi amaçlı, hastalıkla ilişkilendirilen çeşitli ocaklar bulunur. Bu ocaklar, genellikle Denizli, Aydın ve Harput gibi yörelerde tespit edilmiştir ve hastalıkların isimleriyle anılırlar. Denizli'deki ocakların bazıları: Nazar, Korku, Baş Ağrısı, Çıkık, gibi isimlerle anılır. Aydın'da şifa verdiğine inanılan ocaklardan birkaçı: Kırık Çıkık Ocağı, Kurşun Dökme Ocağı, Akrep Ocağı, Guatr Ocağı gibi isimlerle bilinir.Harput'ta tespit edilen ocakların bazıları: Sihir, Büyü ve Tılsım Ocağı, Nazar Değmesi ve Kurşun Dökme Ocağı, Boğaz Ağrısı Ocağı gibi çeşitli isimlerde ocaklardır. Bu ocaklar, yerel inançlar ve geleneksel tıp uygulamalarıyla ilişkilendirilir ve hastalıkların tedavisi veya korunma amacıyla kullanılırlar.

Anadolu'daki pek çok ocakta, taklit, temas, hastalıkların cansız nesnelere aktarılması veya nadiren cansız nesnelerdeki gücün insanlara aktarılması gibi ritüeller bulunmaktadır. Bu ritüeller sıklıkla uğur sayıları ve bu sayılarla ilişkilendirilen uygulamalarla birlikte gerçekleşir. Örneğin, hastalıklardan bahsedildiğinde, üç kere tahtaya vurulabilir, ateşin üzerinden yedi kere atlanabilir, yedi kat iplik okunabilir ve kırklamada kırk defa arpacığa vurulabilir. Ayrıca, kırk bir kere "maşallah" denir.

Bunun dışında, bazı ocaklar suya veya aynaya bakma, kurşun, köz ve tütsü gibi farklı fal çeşitleriyle ilgilenirler. Ayrıca, vücudun uzuvlarındaki belirtilerin anlamını çözme ve bazı düşlerin yorumlanması gibi uzmanlık gerektiren konularda da bazı ocakların danışıldığı bilinmektedir"(Durbilmez, 2015: 101).

Anadolu ocaklarındaki uygulamalar, şamanistik geleneğin devamı olarak görülür çünkü her ikisi de sembolizm, mitoloji ve doğaüstü güçlere dayalı bir anlayışa sahiptir. Ocaklar, toplumun sağlıkla ilgili sorunlarına çözüm bulma ve rehberlik etme konusunda şamanlar gibi bir ara bağlantı rolü üstlenirler. Toplumun şifa arayışında ocaklara başvurulması, şamanlarla bağlantılı bir inanç sistemini ve uygulamalarını yansıtabilir.

Şamanlar, doğaüstü güçlere sahip olduklarına inanılan şifacılardır. Hastalıkların ruhani kökenlerini tanımlarlar ve hastaları mental ve fiziksel olarak iyileştirmek için çeşitli ritüeller gerçekleştirirler. Şamanistik uygulamalarda, sembolik eylemler, şarkılar, danslar, çalgılar ve sesler gibi çeşitli araçlar kullanılır. Bu ritüellerde sayılar da önemli bir rol oynayabilir.

Örneğin, üç kez tahtaya vurulması veya yedi kez ateşten atlanması gibi sayısal ritüeller, şamanistik geleneklerde de yaygın olarak kullanılan uygulamalardır. Sayılar, şamanların dünya ve doğa ile olan ilişkilerinde, sembolik anlamlar taşır ve ritüellerin etkinliğine inanılan bir güç sağlayabilir.

Bu bağlamda, ocaklarda görülen ve hastalıkların uzaklaştırılması amacıyla yapılan ritüeller, şamanistik geleneklerdeki şifa uygulamalarına benzerlik gösterebilir. Her iki geleneğin de hastalıkları tedavi etmek, enerjiyi dengelemek ve toplumun sağlıkla ilgili sorunlarına çözüm bulmak gibi ortak amaçları vardır. Ancak, şamanlar genellikle daha kapsamlı bir şifa sağlama rolüne sahipken, ocaklılar daha çok yerel topluluklarda aktif olan şifacılar olarak görülmektedir.

Ayrıca, özellikle vücudun uzuvlarındaki belirtilerin ve bazı rüyaların yorumlanmasında da ocaklara başvurulduğu bilinmektedir. Bu yöntemler, kişilerin sağlık durumları hakkında bilgi edinmek ve hastalıkların kökenini belirlemek için kullanılır.

Ocaklar, geleneksel toplumlarda şifa sağlayıcılar olarak kabul edilen yerlerdir. Ocakçıların yani şifacıların, doğaüstü güçlere sahip olduklarına ve toplumun sağlıkla ilgili sorunlarına çözüm bulma yetenekleri olduğuna inanılır. Ocaklar, halk arasında saygı gören ve danışılan yerlerdir ve bu yerler toplumun sağlık ve şifa konularında bir araya gelmesini sağlar.

Ocaklarda görülen suya bakma, aynaya bakma, fal çeşitleri ve rüya yorumlama gibi uygulamalar, şamanlarla benzerlik gösteren yöntemlerdir. Şamanlar, doğaüstü güçlere sahip olduklarına inanılan şifacılar olarak kabul edilirler ve geleceği tahmin etmek, sorunlara çözüm bulmak ve rehberlik etmek gibi roller üstlenirler.

Bu uygulamalar, şamanistik geleneklerle benzerlik gösterir. Çünkü, daha önce de belirttiğimiz gibi her ikisi de sembolizm, mitoloji ve doğaüstü güçlere dayalı bir anlayışa sahiptir.

Profesör Durbilmez, "Anadolu'daki ocaklar arasında, tedavi yöntemlerinde kamlık veya şamanlık özellikler taşıyanlar bulunduğunu söyler. Bu özellikler, tedavi yöntemlerinin temelinde ateş, demir, su ve toprak gibi doğal elementlere ve kam/şaman inanışlarına dayanır.

Anadolu'da bazı ocaklar, tedavi süreçlerinde şamanistik veya kamlık özellikleri taşıyan inançları ve doğal elementleri kullanır. Bu, Anadolu'daki geleneksel tedavi uygulamalarının bir parçasıdır"(Durbilmez, 2015: 105).

Şahhüseyinoğlu'nun aktardığı bilgiler arasında: Doğu ve Orta Doğu'nun çok tanrılı dinlerinde, özellikle Şamanizm, Zerdüşt, Brahma gibi inanç sistemlerinde ağaçlar kutsallaştırılmıştır. Ağaçlar, doğanın canlı sembollerinden biri olarak kabul edilir ve manevi güçlerle iletişim kurma, ritüeller düzenleme ve doğa ile daha yakın bir ilişki kurma amacıyla önemli bir rol oynarlar"(Şahhüseyinoğlu, 2015: 34-38). Aynı şekilde, su inancı da bu inanç sistemlerinde yaygındır ve su, hayatın kaynağı olarak kabul edilir.

Ayrıca toprak da, Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olan bolluk ve bereketin kaynağı olarak kabul edilen bir unsurdur. Dr.Tek'in verdiği bilgilerde, "Türk mitolojisinde toprak, bereketin ve yaşamın kaynağı olarak kabul edilir. Toprak, canlıları barındıran, besleyen ve koruyan bir yaşam alanı olarak düşünülür ve bu nedenle "yer ana" veya "toprak ana" olarak adlandırılır. Toprak, canlı bir varlık gibi görülür ve saygı duyulan bir varlık olarak kabul edilir.

Anadolu halk hekimliği uygulamalarında, tedavi yöntemlerinde toprağın kullanıldığı bilinmektedir. Dr. Tek, "doğumla ilgili uygulamarda , ocak, türbe vb. yerlere başvurularak yapılan sağaltma yöntemleriyle kutsal mekanların, toprağının kullanıldığını da ifade eder. ."(Tek, 2018: 189).

Bu uygulamalarda toprağın kullanımı genellikle şifa amacıyla gerçekleşir. Toprak, bazen doğrudan vücuda uygulanabilirken, bazen de çeşitli şekillerde

hazırlanarak kullanılır. Örneğin, toprak hamuru veya toprak suyu hazırlanarak doğum sonrası annenin karın bölgesine sürülerek iyileşmesi sağlanabilir. Toprak aynı zamanda sıcaklık ve enerji transferi sağlamak amacıyla kullanılabilir.

Toprak etrafındaki inanç ve uygulamalar, Anadolu halk hekimliğinde de yansımalarını gösterir. Bu inançlara göre toprak, bereketi simgeler ve sağlıkla ilişkilidir. Toprağın işlevleri arasında sağaltıcı ve şifa verici özelliklerinin yanı sıra, enerji dengeleyici ve temizleyici etkileri de olduğuna inanılır. Anadolu'da yaşayan Müslümanların inanışına göre de toprak kutsaldır. Bu inanışa göre "Allah", insanı topraktan yaratmıştır.

Profesör İnan ve diğer araştırmacıların kaynakları incelendiğinde, eski Türk dini ve mitolojisi hakkında bilgiler; Çin, İslam ve Batı kaynaklarında bulunmaktadır. Bu kaynaklar genellikle dağınık ve kısa bilgiler içermektedir. Çin kaynaklarına göre, Hunlarda Gök-Tanrı, güneş, ay, ölüler kültü vb. inançlar ve kültürler tespit edilmiştir.

İnan: "Tengri" kelimesi eski Türkçede gök, tanrı veya sema anlamlarına gelirken, günümüzde Şamanist Türk toplulukları bu kelimeyi eski anlamıyla kullandığını söyler. Profesör İnanın aktardığı bilgilerden de anlaşılacağı üzere, İslam'ı benimseyen Türkler "gök" kelimesini "sema" ve "Tengri" kelimesini "Allah" anlamında kullanmışlardır"(İnan, 1976:17 vd.).

"Profesör Ocak'ın kaleme aldığı kaynakta aktarılanlardan da anlaşılacağı üzere: Eski Türkler'in dini konusunda yapılan araştırmalar ve çalışmalar, süreç içerisinde farklı teoriler ve yaklaşımlar ortaya koymuştur. Bu çalışmalardan bazıları, eski Türkler'in dininin Şamanizm'e dayandığını savunurken, bazıları ise Gök Tanrı kültü, atalar kültü ve tabiat kültleri gibi unsurların etkisini vurgulamıştır.

Özellikle Ziya Gökalp'in Toyunizm tezi ve şamanizm üzerine yaptığı araştırmalar, Türkiye'de eski Türk dini hakkındaki çalışmalara yön vermiştir. Ancak daha sonra yapılan araştırmalar, eski Türkler'in dininin tek bir sistemle sınırlı olmadığını ve farklı inanç unsurlarını içerdiğini göstermiştir.

Profesör Roux gibi araştırmacıların görüşleri de dikkate alındığında, eski Türkler'in inanç sisteminin çok katmanlı ve karmaşık olduğu ortaya çıkar. Söz konusu

perspektifte; “Şamanizm, Gök Tanrı kültü, atalar kültü ve tabiat kültleri gibi farklı unsurların bir araya geldiği bir inanç sistemiyle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir”(Ocak, 2005: 56 vd.).

Profesör Roux’ın aktardığı bilgilerde “Türklerin, Fransa gibi uluslarda tıpkı bugün bütün Müslümanların Arap sanılması gibi, Türkler ve Müslümanlar da birbirine karıştırılmıştır. Roux bu durumun pek de temelsiz olmadığını ifade eder. Türkler Batılılara, Haçlılar döneminden XX. yüzyıla kadar, Hz. Muhammed ve Kuran’ın ateşli yandaşları, haletleri olarak görünmüşlerdir.

Türklerin Müslümanlığa eğilimleri görece yeni bir olaydır ve yalnız onlara özgü değildir. İslamiyet Türklerle çok erken bir tarihte, en azından XIII. yüzyıldan başlayarak ilişki kursa ve Türklerin ilgisini çekse de, onları derin bir biçimde etkilemeye başlaması ancak XI. yüzyıldan sonra ve yavaş yavaş olmuştur.

Orta Asya’da çok geniş topluluklar İslamiyet’i kabul etmeye ancak XVII. yüzyılda başlamıştır; ancak İslamiyet’le hiçbir zaman ilişki kurmamış Türk toplulukları bugün de vardır ve sayılan az olmakla birlikte kayda değerdir. Hatta içlerinde ilk uygarlıkları geliştiren ve İslamiyet’e yalnız direnmekle kalmayıp onu etkilemiş de olan özgün Türk dinsel yapıları da mevcuttur. Ve nihayet Türkler tarihlerinin çeşitli zamanlarında bütün büyük evrensel dinleri kabul etmiş ve çoğu zaman bu dinleri başarılı biçim de temsil etmişlerdir”(Roux, 2008, s.30)

Besim Atalay, “Türkler arasında İslam dininin yayılması ve etkileri hakkında bilgi vermektedir. İslam'ın Türkler arasında kök salmasıyla birlikte, eski Türk dininin bazı unsurlarıyla kaynaştığı ve İslami bir şekil aldığı belirtilir.

Ayrıca, İran İslamı ile Arap İslamı arasında, büyük farklar olduğundan söz edilmektedir. İran çerçevesinde İslam'ın yayılmasıyla birlikte yeni düşünce ve içtihat yollarının açıldığı ve birçok fikir adamının ve yenilikçi düşünürün o çevreden çıktığı ifade edilir. Tasavvufun İslam toplumuna girişiyle ilgili olarak Araplar’ın Bizans ve İran ile ilişkilerinden söz edilir.

Atalay, Türklerin, İslam'ın yayılması sırasında bazı zorluklarla karşılaştığını ve çoğunluğunun yüzeysel olarak İslam'ı kabul ettiğini ancak eski dinlerinden geleneklerini taşıdıklarını ifade eder.

Atalay, Türkmenlerin Anadolu'ya geçişleri sırasında İran'dan gelen telkin edicilerin etkisiyle Anadolu'ya yayılan geleneklerin ve müziğin Türkmenler aracılığıyla aktarıldığını belirtir.

Ancak Anadolu köylüsü ve Türkmenlerin, Sünni ulemalarının kavramları ve yarı Arapça vaazlardan anlamadığı ve bu tarzın Türklere yabancı geldiğinden söz eder.

Din bilginlerinin genellikle şehirlerde ve kasabalarda oturduğu, doğudan gelen dervişlerin ve diğer dinî figürlerin Türkçe olarak telkinlerde bulunduğu ve şehirlerden uzak yerlerde sürekli "davetlerde" bulundukları belirtilmektedir.

Fakat bu telkinlerin zaman zaman —Tarihin en büyük Türkmen ayaklanması olarak tarihe geçen— Babai isyanına ve aşiret ayaklanmalarına yol açtığı ve bu isyanların şiddetle bastırıldığı belirtilmektedir.

Atalay, Türkler arasında İslam'ın yayılması sürecinde yaşanan dini ve sosyal dinamikleri anlatırken, Türkmenlerin ve Anadolu köylülerinin İslam'a olan yaklaşımlarının sınırlı olduğunu ve yerel geleneklerin etkisini sürdürdüğünü vurgular"(Atalay, 1991: 43 vd.).

Profesör İnan'a göre; Anadolu Türkmen dervişlerinin efsanelerinde ve menkıbelerinde geçen Geyikli Baba'nın geyiklerle beraber yürüdüğü ve onlara bindiği, Bektaş Veli'nin şahin kıyafetine girerek uçtuğu, Karaca Ahmet oğlu Hacı Doğrul'un doğan kuşu suretine girdiği ve güvercin suretine giren Sultan Hacimi yakalamak istemesi gibi hikayelerde yer alan unsurlar, şamanizm kökenli motiflere dayanmaktadır.

Özellikle Geyikli Baba'nın geyiğe binerek gezmeye dair anlatılan hikaye, Altaylı kamların okudukları dualarda geçen "bindiğim hayvan geyik-sığın" sözlerini hatırlatmaktadır. Bu, şamanların şamanik uygulamalarında hayvan ruhlarıyla birleşme veya onlarla hareket etme arayışını temsil eden bir unsurdur"(İnan, 1986: 83.).

Profesör Ögel, “Hacı Bektaş Veli ve Abdal Musa'nın Anadolu'ya gelişi ve kıyafetleri hakkında bilgiler veriyor. Abdal Musa, Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelişini anlatırken, Hacı Bektaş'ın “güvercin donu” giydiğini ve Urfa'ya uçtuğunu ifade ediyor. Ayrıca, “İmamlar evinün kapısın açan” ifadesi, Hacı Bektaş Veli'nin dini liderlik rolüne atıfta bulunuyor”(Ögel, 2010: 29-30).

Ord. Prof. Dr. Köprülü’nün aktardığına göre; “Sultan Sencer, Harezm hükümdarı Atsız ile savaşarak Harezm'e geldiğinde, oradaki ünlü mutasavvıflardan Zâhid-i âhû pûş, rivayete göre geyik eti yemiş, geyik postu giymiştir”(Köprülü, 1976: 197).

Doç. Dr. Yılmaz’a göre; “Alevi, Kızılbaş ve Bektaşi inançlarındaki şamanist ögeleri ilk keşfedenler Fuat Köprülü ve Besim Atalay'dır”(Yılmaz, 2014: 7).

Beydili, “evliya kültünün oluşumunda Şamanizm etkilerine vurgu yapmaktadır.. Şamanların sahip olduğu özelliklere; Bektaşi vb. tarikatlarla ilgili yazılan metinlerde de rastlana bileceğine dikkat çekmektedir”(Beydili, 2004: 208).

Bu efsaneler, Türkmen dervişlerin ve Bektaşi geleneğinin şamanizm kökenlerinden izler taşıdığını göstermektedir.

Şamanizm, Türk halkları arasında yaygın olan bir dini ve spiritüel geleneği ifade eder ve farklı kültürlerde farklı varyasyonlara sahip olabilir. Bu nedenle, Anadolu Türkmen dervişlerinin ve diğer dini figürlerin hikayelerinde Şamanizm unsurlarının görülmesi, bu köklere işaret etmektedir.

Profesör Roux, “Türklerin tarih boyunca genellikle tek bir yerde, belirli sınırlar içinde, ortak bir buyruk altında bir arada olmadığını vurgulamaktadır. Türkler, tarihleri boyunca farklı topluluklarla etkileşim içinde olmuşlar ve kurdukları en büyük imparatorluklar bile genellikle Türklerin sadece bir bölümünü ilgilendirmiştir. Bu nedenle, gerçek bir Türk devletinin, yani çoğunluğunu Türklerin oluşturduğu, Türklerin yönettiği ve kendini Türk olarak kabul eden bir devletin tarih boyunca var olmadığına dikkat çekilmektedir”(Roux, 2008:30-31).

Profesör Roux; Tek bir istisna olarak (oldukça paradoksal bir şekilde Çin transkripsiyonuyla, yani T'u-kü-e'yle olarak bilinen) Türük devletinin, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından önce var olduğunu ifade ediyor.

Anadolu, bu çeşitlilik ve etkileşimlerin bir araya geldiği bir coğrafya olmuştur. Türklerin İslamiyet'i benimsemesiyle birlikte, kendi kültürel miraslarını korumaları ve yeni inançlarla sentezlemeleri, Anadolu'da zengin bir dini ve kültürel mozaiğin oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu da Türk kültürünün çeşitliliği ve zenginliğini ortaya koymuştur.

4. SEMA-SEMAH KAVRAMI

Öztürk'ün aktardığı kadarıyla; "Yapılan birtakım incelemeler doğrultusunda, Sema veya Semah terimi, Mevlevi tarikatı ile Alevi Bektaşi tarikatının dinsel oyunlarına verilen adlar olup, her iki tarikatta da farklı biçimlerde uygulanır. Mevleviler arasında "Sema" olarak adlandırılır. Alevi-Bektaşi geleneğinde ise dini ritüel "Semah" olarak adlandırılır" [*](Öztürk, 2006: 3).

Ulusoy'un aktardığına göre: "Samah veya Sema, Alevi-Bektaşi inançlarında, cem ayinlerinde, kurbanlarda ve diğer dini törenlerde gerçekleştirilen ritüel bir tür dini dans veya raks olarak kabul edilir. Samah, Kırklar Meclisi'nden (Kırklar Cemi) gelmiş bir gelenek olarak değerlendirilir"(Ulusoy, C. A., 1986, s.231)

"Sema" kelimesi, Arapça kökenli bir kelimedir ve genel olarak "gökyüzü" anlamına gelir. Ancak, "Sema" kelimesi, kültürel ve dini bağlamlar söz konusu olduğunda farklı anlamlarda kullanılabilir.

Korkmaz'a göre, "Semah terimi Arapça kökenli bir sözcüktür ve birden fazla anlama sahiptir. Sözlük anlamları arasında "işitmek, uçmak, gökyüzü" gibi ifadeler bulunur. Terim olarak kullanıldığında, müzik ezgilerini dinlemek, vecde gelip devinmek, kendinden geçip dans etmek, dönmek anlamına gelir. Bu nedenle Alevi inancında yapılan ritüel dansa "semah", Mevlevi inancında yapılan ritüel dansa ise "sema" denir"(Korkmaz, 2008: 221).

Profesör İnan, Semayı gökyüzü olarak ifade ederken, Profesör Bozkurt, sima kelimesini de sema ile aynı anlamda kullanarak; "işitmek, güzel ve iyi şöhreti, anlayışı duymak köküne vurgu yapmaktadır"(Bozkurt, 1990: 15).

Mevlevilikte "Sema", semazenlerin dönerek gerçekleştirdiği mistik bir ritüeldir. Bu ritüelde semazenler, sembolik anlamlar taşıyan dönme hareketleri yaparlar. Mevlevi Sema töreni, semazenlerin dönerek kendilerini Allah'a yaklaştırma,

[*] **Ayrıca bkz.,Turhan, S., Ayışıt, N., 2019,** s.59.

manevi bir birliktelik ve soyutlama amacını taşır. Bu ritüel, Hz. Mevlana Celaleddin Rumi'nin öğretileri ve Mevlevi tarikatının temel prensipleriyle ilişkilidir.

Alevi-Bektaşi geleneğinde ise "Sema"-semah, genellikle "cem" adı verilen toplu ibadet ve manevi toplantılarda gerçekleştirilen bir ritüeldir. Alevi-Bektaşi cemlerinde semah döngüsü boyunca semahçılar, ilahi ve deyişler eşliğinde belirli adımlarla dans ederler. Semah, bir grup halinde dairesel bir şekilde yapılan ritmik bir dansı ifade eder. Semah, manevi bir deneyimi ifade etmek için kullanılan bir ritüeldir ve Alevi-Bektaşi geleneğinde önemli bir yer tutar.

Erol'a göre, "Semahlar, Alevi topluluklar için birlik, uyum ve uzlaşmanın en yüksek seviyede olduğu bir bağlam oluşturur. Semahlar, ritim ve ezgiyle birleşerek Alevi topluluğunun tüm üyelerinin bir araya gelerek uyum içinde hareket ettiği ve davrandığı bir etkinlik sunar. Genellikle bağlama eşliğinde erkekler ve kadınlar tarafından icra edilen semah, Alevi cem ritüelinin ayrılmaz bir parçasıdır"(Erol, 2018, 175).

Alevi-Bektaşilik ve Mevlevilikte "Sema" terimi, maneviyat, birlik, soyutlama ve Allah'a yaklaşma gibi kavramları ifade etmek için kullanılır. Ancak Mevlevilikteki "Sema" daha çok semazenlerin dönerek gerçekleştirdiği ritüeli, Alevi-Bektaşi geleneğindeki "Sema" ise "semah-samah-zamah"(Erol, 2018: 20). adıyla yapılan dans ritüelini ifade eder ve Alevi-Bektaşi cemlerinde gerçekleştirilen bir dans etkinliğidir. Semah, genellikle bir grup halinde dairesel bir şekilde yapılan ritmik bir dansı ifade eder. "(Erol, A., 2018, s.22).

Turhan ve Ayışıt'ın verdiği bilgilerde: "Semah kelimesi, Türkçe söyleniş biçimlerine ve yerel ağızlara göre farklı varyasyonlara sahiptir, örneğin "samah", "zamah", "zemah", "zamak", "semak", "semağ" vb. Ancak bu kelimenin aslı "sema" olarak düşünülmektedir. Sözcük aslen Arapça kökenli olup "sam" ve "sim" gibi mastarları içerir ve işitmek, duymak, dinlemek, gök, gökyüzü gibi anlamlara gelir. Terim olarak ise, müzik ezgilerini dinlerken vecde gelip devinmek, kendinden geçip dans etmek ve dönmek anlamına gelir"(Turhan, Ayışıt, 2019: 58).

4.1. Mevlevilik Tarikatının Kökenleri ve Anadolu'daki Yansımaları

Mevlevilik, Anadolu'daki varlığını temellerini Mevlana Celaleddin Rumi'nin öğretileri ve etkisi üzerine inşa etmiştir. Mevlana, 13. yüzyılda Anadolu'ya yerleştiğinde, kendisini tasavvuf yolunda yetiştirmiş ve derin bir içsel dönüşüm yaşamış bir sufi olarak tanınmaktaydı.

Profesör Roux'un verdiği bilgilerde, "Celaleddin Rûmî, 1207 yılında Belh'te doğdu ve 1219'da Moğol istilasından kaçarak Konya'ya yerleşti. Eğitim aldıktan sonra bir süre ders verdi ve Mevlevi tarikatını kurdu. Bu tarikat, aynı zamanda "Semazenler" olarak da bilinir. Celaleddin Rûmî'nin en ünlü eseri olan Farsça yazılan "Mesnevi" uluslararası düzeyde büyük ilgi gördü. 1273 yılında vefat ettiğinde, din ayrımı gözetmeksizin tüm Konya halkı onu mezarına kadar uğurladı"(Roux, 2008: 248).

Yrd. Doç. Dr. Ertaş'a göre; "Mevlevilik, Mevlana Celâleddin-i Rûmi'nin hayatında resmi bir tarikata dönüşmese de, Mevlana'nın sufi kişiliği ve öğretileri etrafında Sultan Veled zamanında örgütlenmiş bir akımdır"(Ertaş, 2006: 84).

Profesör Ambrosio'nun aktardığına göre; "Sultan Veled'in en büyük etkisi, Mevleviliğin Anadolu'ya yayılmasında büyük bir katkının olduğudur. Bu etki, Mevlana Celâleddin-i Rûmi'nin öğretilerini daha geniş bir topluluğa aktarmasında ve Mevlevilik tarikatının gelişmesinde önemlidir. Mevlana, kendisi insanları etkileyen bir figür olmasına rağmen, hiçbir zaman öğrencilerinin veya takipçilerinin etrafında bir topluluk veya tarikat yapısı oluşturmayı amaçlamamıştır"(Ambrosio, 2012: 46-45).

Anadolu'da Mevlevilik, zamanla Mevlevi tarikatının kurulmasıyla daha da örgütlenmiştir. Sultan Veled, Mevlana'nın oğlu ve halefidir ve Mevlevilik tarikatını resmi bir yapıya kavuşturarak Anadolu'da yaygınlaşmasını sağlamıştır. Tarikatın öğretileri ve uygulamaları, Mevlevi dergahları ve zaviyeler aracılığıyla Anadolu'nun dört bir yanında yayılmıştır.

Mevlana'nın öğretileri ve mistik düşüncesi, Anadolu halkının zihninde ve kalbinde derin izler bırakmış ve hızla yayılmıştır. Mevlevilik, Mevlana'nın manevi

öğretilerinin etrafında şekillenmiş ve onun önderliğinde gelişmiştir. Mevlana'nın sembolik dili ve şiirsel ifadesi, insanların ruhsal arayışlarını ve içsel yolculuklarını anlamalarına yardımcı olmuştur.

Anadolu'da Mevlevilik, hem dinsel hem de kültürel bir etki yaratmıştır. Mevlevi dergahları, müritlerin ve ziyaretçilerin manevi eğitimlerine katkıda bulunurken, aynı zamanda sanat, edebiyat ve müzik alanlarında da önemli bir rol oynamıştır. Mevlevi edebiyatı, şiirsel eserler ve Mesnevi gibi önemli metinlerle zenginleşmiştir.

Anadolu'da Mevlevilik, toplumun geniş kesimleri arasında derin bir saygı ve sevgiyle karşılanmıştır ve bugün hala canlı bir şekilde yaşatılmaktadır. Mevlevi dergahları, sema törenleri ve Mevlevi müziği, Anadolu'nun kültürel ve dini mirasının önemli bir parçası olarak kabul edilir. Mevlevilik, Anadolu'nun mistik ve manevi geleneğinin köklü bir bileşeni olup, bu topraklarda derin bir etki bırakmıştır.

Anadolu Mevlevilik için bir doğuş yeri, gelişim merkezi ve yayılma noktası olmuştur. Mevlevilik geleneği, Anadolu'nun zengin kültürel dokusundan beslenerek evrensel bir mesaj taşımış ve bu coğrafyanın ruhani atmosferiyle bütünleşmiştir. Anadolu'nun Mevlevilik üzerindeki etkisi, bu tarikatın derin ve anlamlı bir yolculuğunu yansıtmaktadır.

Mevlevilik, sema adı verilen dönme ritüeliyle tanınır. Bu ritüel, semazenlerin dönerken kendilerini ruhsal bir denge ve huzur içinde hissetmelerini sağlar. Semazenler, dönerek ilahi aşkın ve birlik bilincinin tecrübesini yaşarlar. Bu sembolik hareket, Mevlevilikte önemli bir ritüel olarak yer alır ve Anadolu'daki Mevlevi topluluklarının merkezinde icra edilir.

Yrd. Doç. Dr. Ertaş Mevleviliği Mevlana'nın ortaya koyduğu bir sentez olarak ifade eder. Ertaş'a göre bu tasavvufi sentez; "ilahi aşk, coşku, sanat ve estetik etrafında şekillenmiştir. Haçlı seferleri, Moğol istilası gibi birtakım olumsuz hadiseden dolayı olumsuz olarak etkilenen Anadolu insanının, huzur bulmak için bu sufi geleneğe yöneldiğini ve bu geleneğin hızla yayıldığı belirtilmektedir. Bu tarikat zamanla toplumun üst katmanları tarafından da kabul görülerek, siyasi otorite ve halk arasındaki etkileşimi de derinleştirmiştir"(Ertaş, 2006: 84).

4.2. Sema Ritüeli ve Müzikal Performansın Estetiği

Mevlevilikte "sema" terimi, Mevlevi tarikatının dini ve mistik bir dans ritüelini ifade eder. Sema, Mevlevi dervişlerinin semah döngüsüyle gerçekleştirdiği dans etkinliğidir. Mevlevilik, İslam'ın mistik bir ekolü olan tasavvufun bir dalıdır ve sema, bu tasavvuf geleneğinin önemli bir parçasıdır.

Sema ritüeli, Mevlevi dervişlerinin semah adı verilen dairesel bir dansı icra etmelerini içerir. Bu ritüel genellikle bir tekke veya zaviye denilen Mevlevi dergahlarında gerçekleştirilir. Sema ritüelini gerçekleştiren semazen-dervişler beyaz elbiseler giyerler ve derviş şapkası olan "sikke" takarlar.

Profesör Ambrosio, "semazenlerin kullandığı giysileri ve sema sırasında giyilen özel kıyafetler hakkında bazı bilgiler aktarmaktadır: "Sikke" denilen başlık, semazenlerin başlarına giydikleri bir tür şapka veya başlık olarak kullanılır. Öte yandan, semazenlerin şeyhi veya lideri, sema sırasında daha süslü bir giysi olan "destar"ı takar. Bu destar, kıvrımlı bir şekle sahiptir ve omuzlara kadar uzanır. Ayrıca, genellikle kırmızı bir kuşakla çevrilidir"(Ambrosio, 2012: 99).

Muhtemelen bu destar, semazenlerin şeyhinin sema ritüelinin lideri olduğunu ve daha özel bir statüye sahip olduğunu gösterir.

Sikke, Mevlevilikte tüm tarikatı birleştiren ortak bir simgedir. İnisiyatik bir anlam taşır ve ölümü ve Tanrı'yla buluşmayı sembolize eder, gizli bilgilerin, manevi deneyimlerin ve spiritüel öğretilerin aktarıldığı bir inisiyasyon sürecinin temsilidir.

İnisiyasyon, bir öğrencinin belirli bir öğreti, öğrenme veya gelişim yolculuğuna başlaması ve bu süreçte bilgi, bilgelik ve deneyim kazanması anlamına gelir. Sema ritüeli sırasında Mevlevi dervişleri, çilesel ve inisiyatik bir ölümü sahneleyerek başlık olan sikkeyi kullanırlar. Sikke, bir mezar taşını simgeler. Mezarlar üzerlerine konulan mezar taşlarıyla birbirlerinden ayrılırlar.

Sema töreninde dervişlerin beyaz giysilere bürünmeleri, siyah hırkanın düşmesi ve açık kollarıyla yaptıkları dönüşler, farklı sembolik anlamlar içerir.

Dervişlerin siyah hırkasının düşmesi, ölümü ve ayrılığı sembolize ederken, beyaz giysilerle kalmaları ise dirilişi ve aydınlanmayı ifade eder.

"Dervişlerin açık kolları ve avuç içlerinin farklı yönlere bakması, sevgiyi gökyüzünden alıp tüm yaratılanlara yaymayı temsil eder. Bu duruş, "yokluk" anlamına gelen, Arap alfabesindeki "la" harfine denk gelmektedir, İslam amentüsünde yer alan "La ilahe illallah" (Allah'tan başka ilah yoktur) temsilidir. Dans, semada bir iman hareketine dönüşür ve dervişlerin içsel bir deneyim yaşamalarına yardımcı olur"(Ambrosio, 2012: 9).

Profesör Ambrosio'nun aktardığı bilgilerde; derviş, kırmızı kuşağı 1001 günlük çilesinin sonunda alır ve bu, dervişin dede (üstat) olduğunu simgeler. Eğer şeyh, Peygamber'in soyundan geliyorsa kuşağın rengi yeşil olur. Ancak günümüzde sema törenleri sırasında yeşil renkli destar kullanma geleneği benimsenmiştir.

Profesör Yöndemli'nin verdiği bilgilerde; "Mevlânâ'nın gül bahçesini temsil eden renklerin anlamları şu şekildedir: Beyaz renk, Hz. Muhammed'in nurunu; siyah renk, saflığı; kırmızı renk, aşkı; yeşil renk, ruhun huzura kavuşmasını; pembe renk, sevgiyi; sarı renk, aşığın cemâlini; lacivert renk ise Hz. Mevlânâ'nın soyundan gelenleri temsil eder"(Yöndemli, 2013:190).

Sema, Mevlevilikte manevi bir deneyimi temsil etmek için yapılır. Dervişler, semah döngüsünde dönerek, kendi egolarını aşarak Allah'a yaklaşma ve birlik duygusunu yaşama amacını taşırlar. Dans sırasında dervişler, "Allah" kelimesini zikreder ve dönüşleriyle birlikte ruhani bir trans hali deneyimlemeye çalışırlar.

Mevlevilikte sema ritüeli, Hz. Mevlana Celaleddin Rumi'nin öğretileri ve onun hikmet dolu Mesnevi eserine dayanır. Sema, aşk, birlik, Allah'a yaklaşma, kendi benlikten arınma gibi kavramları sembolize eder. Bu ritüel, dervişler arasında bir ruhsal birliktelik ve manevi bir atmosfer yaratır.

Sema ritüeli, Mevlevilik geleneğinin en tanınmış yönlerinden biridir ve uluslararası düzeyde tanınan bir sembol haline gelmiştir. Semah, hem estetik bir dans gösterisi olarak hem de derin manevi bir deneyim olarak değerlendirilir. Mevlevi sema, aşkın, birliğin ve ruhani yükselişin sembolik bir ifadesidir.

Yrd. Doç. Dr. Cihangirin, “Kıbrıs Lefkoşa Mevlevihanesi Mevlevilik ve Mevlana” isimli yazısının giriş kısmında, aktardığı kadarıyla: Mevlana, hayatta iken kendisi veya bağlıları için özel törenler düzenlemedi ve zikir vermedi. Giyim konusunda da özel bir kuralı yoktu. O dönemde ulemaların giydiği bir kıyafet olan fereci giyer ve Belh külahı takardı. Yalnızca Şems'in ayrılışından sonra yas olarak beyaz sarığını koyu mora dönüştürdüğünü aktarır.

Mevlana, kıyafetin ve dış görünüşün irfanı ifade etmeyeceğini söylerdi. Tarikatlarda kıyafet kurallarına sahip olan şeyhlerini pazarlamacılara benzettiği zamanlar da olmuştur. Sadece kendisine bağlı olan dervişlerine önü açık bir giysi giydirilirdi ve onlara “çerağ” adı verilen bir sembol verilirdi. Bunun yanında Cihangir, Mevlevihanelerde kullanılan Destegül ve Tennure adlı kıyafetin, Mevlana ile bağlantısı olmayan bir kıyafet olduğunu belirtir.

Okumuş’un farklı referanslarla aktardığı bilgilere göre; Mevlana'nın giyim şekliyle ilgili, fazla olmasa da bazı bilgilere rastlanabilir:

Buna göre; “Mevlâna, başına dumani renkli bir külah (destar) sarar ve sırtına önü yırtmaçlı uzun bir etek ve kollu ferace giyerdi. Şems-i Tebrizi'nin kaybolduğu bir dönemde Mevlâna, Hindibari adı verilen bir kumaştan ferace yaptırmış ve başına da bal renginde yünden yapılmış bir külah giymişti. Mevlâna'nın gömleği ve feracesi her zaman önü açık olan giysilerdi. Mevlâna ve onun yakın çevresi için özel bir elbise veya kıyafetleri yoktu. Giydiği külah ve sardığı sarık, döneminin külahı ve örfi sarığıydı. Elbisesi de dönemin giyim normlarına uygun sıradan elbiselerdi”(Okumuş, 2013: 11-12).

Profesör Ambrosio, aktardığı bilgilerde: “Sema ritüelinde kullanılan giysilerin, İslam Şeriatı'na uygun olmadığı gerekçesiyle şeriat uzmanları tarafından eleştirildiğini söyler. İbn Cevzi gibi önemli İslam alimleri, Sema'yı ruhsal bir ibadet olarak değerlendirirken, müziğin ve dansın İslam'a aykırı olduğunu belirtmişlerdir. İslam öğretisinde dua sırasında enstrümanlarla müzik yapmanın yasak olduğu genel bir prensiptir. Ancak bu yasak, bazı Sufi tarikatlarının bazı Sufi meclislerinde müzik ve enstrüman kullanımının yaygın olduğu durumları engellememiştir.

Bu konuda İslam Şeriatı uzmanları arasında farklı görüşler bulunmaktadır. Bazıları müziği haram ilan edip Sufilere müzik yapmayı yasaklamış, diğerleri ise müziğin bu tür dini uygulamalarda caiz olduğunu savunmuştur. Sufiler ise kendi uygulamalarını destekleyecek dini ve ruhsal temellere dayalı argümanlar bulmaya çalışmışlardır"(Ambrosio, 2012: 166).

Hançerlioğlu'nun, Mevlana'nın öğretilerinin pekiştiği ritüeller dizisi ve Mevlana'yla ilgili yaptığı değerlendirmeler, konuyla ilgili olarak dikkat çekicidir:

"Mevlana, aşk ve müzikli, rakslı ibadetlerle Tanrı'yla birleşeceğine inanan bir anlayışa sahipti, bu da bazı sünnetlere aykırı düşebilirdi. Ona göre, insan, Tanrı'dan gelen bir varlıktır ve aşk ve müzikli ritüellerle Tanrı'ya dönerek birleşir. Evrenin Batıni inançlara göre göklerin ve yıldızların dönmesiyle oluştuğuna inanılır.

Hançerlioğlu'n bize aktardığı kadarıyla: Mevlevilikte de bu dönme temeline dayanan ve Sema adı verilen müzikli ve şiirli rakslarla gerçekleştirilen ritüeller vardır.

Sema töreni, insanın yerinde dönerek gerçekleştirdiği bir ritüeldir ve insanı büyük bir baş dönmesiyle kendinden geçirir, vecde ve istiğraka sürükler. İnsan bu baş dönmesiyle tanrısallaşır. Mevlana'nın ünlü sözü olan *"insanı sevmek, tanrıyı sevmektir"* ifadesiyle de insanın da Tanrı olduğu vurgulanır.

Mevlevilerin giyimi, müziği, raksları ve deyimlerinin detayları, kurallı bir şekilde belirlenmiştir. Mevlevilik, birçok Şii-Batıni tarikattan daha aşırı görünebilmesine rağmen, şeriatçıların saldırısına uğramamıştır. Bunun nedeni, çoğunluğunun Mevlevilik özünü kavrayamaması ve bu gösterişli törenlere hayranlık duyarak onlarla meşgul olmasıdır. İkinci ve önemli bir neden ise devlet büyüklerinin Mevlevilikle bağlantı kurarak, onu her türlü yobaz suçlamalardan korumuş olmalarıdır"(Hançerlioğlu, 2000: 327).

4.3. Semazenlerin Müzikle İçsel Bağlantısı

Semazenlerin müzikle içsel bağlantısı Mevlevilikte önemli bir unsurdur. Sema törenlerinde semazenler, dönerken müzik eşliğinde ritmik bir dans sergilerler. Müzik, semazenlerin dönüşlerini yönlendiren ve ruhani bir atmosfer yaratan bir etken olarak kabul edilir.

Sema müziği genellikle ney (neyzen), kudüm (davul) ve bendir gibi geleneksel çalgılarla icra edilir. Ney, semazenin dönüşlerini takip etmek ve ona rehberlik etmek için kullanılan bir nefesli çalgıdır. Neyin ürettiği sakin ve melankolik ses, semazenin içsel yolculuğunu ve derinleşmesini destekler.

Okumuş, Mevlevilerin özellikle sema ederken ney sesiyle dans ettiklerini ve en önemli sazın ney olduğunu vurgular. Söz konusu dansların ve icra edilen müziğin ve tercih edilen kostüm aradalığının oldukça dikkat çekici olduğunu söyler. "Neyin öneminin özellikle çıkardığı sesle ilişkili olarak çıkardığı "hu" sesiyle ilişkili olduğu kabul edilir"(Okumuş: 2013: 128).

Kudüm ve bendir ise ritmik bir yapı oluşturarak semazenin dönüş hareketlerine uyum sağlar. Davulun sağladığı ritim semazenin hareketlerini belirginleştirir ve sembolik anlamını güçlendirir.

Müzik, semazenlerin zihinsel ve duygusal odaklanmasını sağlar. Sema törenlerindeki ritmik dans ve müzik, semazenlerin transa geçmelerini, egodan arınmalarını ve Tanrı'ya yönelmelerini destekleyen bir araç olarak kullanılır. Semazenler, müziğin ritmi ve melodisiyle senkronize olarak dönerken, kendilerini Tanrı'nın sevgisi ve birliğiyle bütünleştirmeye çalışırlar.

Mevlevilikte semazenlik, içsel bir yolculuk ve ruhsal bir deneyimdir. Müzik, semazenlerin bu deneyime derinlemesine katılmasına yardımcı olur ve onları ruhsal açıdan yükselten bir atmosfer yaratır. Semazenler, müziğin etkisiyle zihinsel ve duygusal dengeye ulaşır, aşk ve birlik duygularını yoğunlaştırır ve Tanrı'nın huzurunu içlerinde hissederler.

Semazenlerin müzikle içsel bağlantısı, Mevlevilikteki ibadetin, aşkın ve birliğin sembolik bir ifadesidir. Müzik, semazenlerin dönüşlerini yönlendirirken aynı zamanda onların ruhunu, duygularını ve zihinsel odaklanmalarını da besler. Bu şekilde semazenler, kendilerini Tanrı'yla birleşmeye açarlar ve içsel bir yolculuğa çıkarlar.

5. ALEVİLİK-BEKTAŞİLİK

Dr. Yaman'ın aktardığına göre, Alevilik kavramı, doğrudan siyasal bir içeriğe sahiptir"(Yaman, 2007: 20 vd.).

İslam'ın erken dönemlerinde Hazreti Ali'nin, Hz. Muhammed'den sonra onun yerine gelmesi gereken kişi olduğu düşüncesi etrafında şekillenen bir inanç ve siyasi hareket olan Şiilik ile ilişkilidir. Alevilik, bu anlamda Hazreti Ali ve onun soyundan gelenlerin yandaşı olduğu bir inanç sistemini ifade eder. Aynı şekilde Şiilik kavramı da Hazreti Ali'nin soyundan gelenlerin yandaşı olduğu anlamında kullanılır.

İslam peygamberi Muhammet'in amcasının oğlu ve damadı Ali'den yana olanlar…

Hançerlioğlu, bu konuyla ilgili olarak Ali'ciliği şu şekilde perspektifimize almıştır: "Hz. Ali'yi sevenler isimli bir parti olarak Alevilik. Diğer taraftan Hz. Muhammed'in yakınlarından ve en sevdiği kişilerden biri olduğu için; ölümünden sonra, Ali'yi kendi yerine geçirmek istemiş, İslam'ın şerefli işlerinde Ali'yi görevlendirmiştir.

Hançerlioğlu'nun verdiği bilgilere göre: Peygamber Muhammed'in Ali'ye olan sevgisi ve onu kendi yerine geçirmek istemesi, Alevilik'in temellerini oluşturmuştur. İslam'ın erken dönemlerinde, Ali'yi halife yapmak isteyenler Şia adı altında bir parti oluştururken, Ali'ye karşı olanlar da Havariç adı altında toplanmışlardır.

Hançerlioğlu'na göre; Ali'cilik, daha sonraları İran'dan gelen toplumcu akımlar ve İslam'ın boşluklarından kaynaklanan gizemci düşüncelerle birleşerek düşünsel bir öğreti haline gelmiştir.

Aleviliğin bazı akımlarında Ali'nin tanrılaştırıldığı ve Aleviliğin gizemli bir inanç biçimine dönüştüğü ifade edilmektedir. Ancak bu öğreti iç çekişmelere ve farklı akımlara bölünmüştür"(Hançerlioğlu, 2000: 31).

Profesör Bozkurt'a göre; "Ali yolunda yürümek" diye tanımlanan Alevilik, çağların akışı içinde yan düşüncelerle beslenir; bir toplum görüşü, bir yönetim biçimi özelliğini kazanır. Bağımsız düşünceye, özgür davranışa, çağın gidişi ile uygarlık buluşları arasında yaklaştırıcı bir yoruma elverişlidir"(Bozkurt, 2005: 2).

Alevilik ve Bektaşilik toplulukları, sosyal, kültürel ve siyasi açıdan da özgün kimliklere sahiptir. Toplumsal adalet, eşitlik, sevgi ve hoşgörü gibi değerler Alevilik ve Bektaşilikte önemli bir yer tutar. Bu inanç sistemlerinde cem adı verilen toplu ibadet ve semah gibi dini törenler düzenlenir. Alevi ve Bektaşi toplulukları, birlik ve dayanışma içinde yaşamayı ve insanların manevi gelişimine katkıda bulunmayı amaçlar.

Alevi-Bektaşiliğin Şamanist ve İslam unsurlarıyla katışımı tabiidir ve her iki ideadan beslendiği veya maruzlarından dolayı iç içe girdiğini görebiliriz. Anadolu'ya yerleşen Türklerin arkaik inancı olan Şamanizm'in yanında, İslam'la birlikte gelişen tasavvuf inancının ortaya çıkardığı tarikatların Anadolu'daki izlerinin geçmişine gittiğimizde öncesi ve sonrası olarak karar verebileceğimiz bir kesişim noktasının varlığını görmüş olacağız.

Profesör Eröz'ün aktardığı bilgilerde: "Şamanizm inancına mensup Türkler, Müslümanlığı kabul etmiş ve böylece Türkler arasında yeni din, kabul görerek, farklılıklar kazanmaya başlamıştı. —Bu farklılıkların nedenleri ise tabii olarak eski Türk inancının, Türklerde yerleşik inanç olmasından ileri geliyordu. Yine tabii olarak her iki inanç, iç içe geçerek faklı sentezler doğurmuştu— Bu farklılıklar arasında, Alevilik ve Bektaşilik inançları da belirmeye başlamıştı"(Eröz, 1990: 203).

Ancak, Alevilik ve Bektaşilik gibi konular karmaşık ve çok yönlü olduğu için, tam ve kesin bir tanımlama yapmak zor olmaktadır. Farklı kaynaklar ve araştırmacılar arasında farklı yorumlar ve anlayışlar bulunmaktadır. Bu nedenle, bu konuda yapılan açıklamalar genel geçer bilgileri yansıtmakla birlikte, herkesin kabul ettiği kesin bir doğru olarak değerlendirilemez.

5.1. Alevi-Bektaşilikte İbadet, Semah Ritüelleri ve Müzik

Alevi-Bektaşi inanç sistemine bağlı olan gruplar, ibadetlerini ve semah ritüellerini çeşitli gelenekler ve pratikler dahilinde gerçekleştirir. Bu ibadet ve semah ritüelleri, Alevi-Bektaşi topluluklarının manevi ve sosyal hayatlarının önemli bir parçasıdır. Genel olarak bu pratikler arasında; Zikir, Dede Ziyareti, ilahiler, Cem ve Semah ritüelleri sayılabilir.

Zikir, Alevi-Bektaşi topluluklarında Allah'ın isimlerini anma ve tekrar etme pratiğidir. Zikirler, genellikle dergahlar veya Cem evlerinde gerçekleştirilir. Topluluk üyeleri bir araya gelir, derviş kıyafetleriyle zikir yaparlar. Zikir sırasında tesbihler kullanılabilir ve Allah'ın isimleri tekrarlanarak manevi bir yoğunluğa ulaşılması hedeflenir.

Dede ziyareti: Alevi-Bektaşi topluluklarında dedelerin önemli bir rolü vardır. "Birinci hizmet dedenindir. Bektaşilerde bu hizmeti baba üstlenmiştir"(Bozkurt, 2005: 221). Dedeler, topluluk üyelerinin yol göstericisidir. İbadetlerin yönetimini üstlenir ve toplulukla ilişkileri güçlendirir. Bu nedenle, dede ziyaretleri Alevi-Bektaşi topluluklarında yaygındır. Topluluk üyeleri, dedelerin türbelerini veya dergahlarını ziyaret ederek onlarla bir araya gelir, nasihat alır ve dualar eder.

İlahiler, Alevi-Bektaşi topluluklarında müzikal bir ifade olarak oldukça önemli bir rol oynar. İlahiler, Allah'ın övgüsü, sevgisi ve birliği üzerine söylenen manevi şarkılardır. İlahiler, cemlerde, semah törenlerinde ve diğer manevi etkinliklerde sıklıkla seslendirilir. İlahi söyleme, topluluk üyelerinin manevi bir bağ kurma, duygusal bir ifade ve Allah ile birlikte olma yolunda bir araç olarak kullanılır.

Bu bağlamda Cem, Alevi-Bektaşi topluluklarında en önemli ibadetlerden biridir. Cem, topluluk üyelerinin bir araya gelerek dua, zikir, semah ve ilahi söylemek suretiyle Allah'la birlikte olmayı hedefleyen bir toplu ibadet ve merasimdir. Cemler, genellikle Cem evleri olarak adlandırılan ibadet yerlerinde gerçekleştirilir ve dedeler veya rehberler tarafından yönetilir.

Dr. Yaman'ın aktardığı bilgilerde: "Günümüzde Anadolu'da yapılan kadınlı erkekli törenlerde, saz eşliğinde yapılan semah törenlerinin; İslam öncesi geleneklerin, İslam sonrası geleneklerle iç içe geçtiği belirtilir"(Yaman, 2007: 212).

Alevi-Bektaşi cemlerinin gece yapılması ve şamanlık ayinlerinin de genellikle geceleyin gerçekleştirilmesi, bu iki inanışın benzerliklerinden biridir. Her iki geleneğin dini liderleri, kıyafetleri, davranışları ve hizmetleri açısından da büyük benzerlikler bulunmaktadır. Örneğin, Alevi-Bektaşi dedeleri ve Türk şamanları, post üzerinde oturarak ritüellerini gerçekleştirirler. Bu, hem Alevi-Bektaşi geleneğindeki dede ve babaların hem de Yakut şamanlarının uyguladığı bir yöntemdir.

Ayrıca, Yakut şamanının ağzına aldığı birkaç yudum suyu etrafa püskürtmesiyle ayinin başlamış olması, şamanlık geleneğindeki bir uygulamadır. Bu tür sembolik hareketler, ritüelin başlamasını simgeler ve ritüelde enerji ve ruhsal bir etkileşim sağlama amacını taşır"(Yaman, 2007: 323).

Profesör Eröz'den edindiğimiz bilgilere göre; "Şaman ayini ve cemlerin vazgeçilmez unsurları arasında: Müzik, Sema ve Raks yer almaktadır. Eröz, Çin'lilerin Türkler hakkında yazdıklarına atıfta bulunarak, Göktürklerin ve Hunların da, günümüzdeki seme (semah) ritüellerine benzer oyunlar oynadığını ve rakslar yaptığını aktarır"(Eröz, 1990: 318).

Her iki inanışta da sazlar çalınır, müzik ve oyunlar eşlik eder ve dualar edilir. Bu, hem Alevi-Bektaşi cemlerinde hem de şamanlık ayinlerinde ortak bir özelliktir. Müzik, dans ve dualar, manevi bir bağlantı kurma, duygusal bir ifade ve ruhsal deneyimi pekiştirme amacıyla kullanılır.

Ritüellerde kullanılan kıyafetlerde de birtakım benzerlikler görülmektedir. Örneğin, Şener, "Tunguzların şaman kostümlerinde, başörtü, eldiven, hırka göğüslük, v.b. kısımların daha süslü olduğunu aktarır"(Şener, 1996: 16).

Profesör Bozkurt'un aktardığına göre hırka: "Eski dönemlerde dervişlerin ve sonraları Bektaşi babalarının kullandığı yakasız önü açık, kollu bir üst giysidir. Hırkanın boyu topuğa değin uzar. Bolca bir pardüsü gibi dümdüzdür.

Uzun kolları geniştir. Yaka ve kol ağızlarında kol düzeyine değin, ön kenarlarında on iki sıra birbirine koşut dikiş çizilidir. Cepleri bulunmaz. Önü elle kapatılır. En değerlisi kara olanıdır. Bektaşilikte hırka, ayıpları kapamak; görmemek anlamını taşır. Gelmiş geçmiş gerçek erenlerin, velilerin iç evrenlerini gönülde bulunduran kişiyi kapama anlamındadır. Hırkayı Tanrı'nın Muhammet'e sunduğuna inanılır"(Bozkurt, 2005: 154).

Bu benzerlikler, Türk kültüründe farklı inanç sistemlerinin benzer öğeleri içermesi ve ortak köklere dayanmasıyla açıklanabilir. Alevi-Bektaşi geleneği ve şamanlık geleneği, Türk toplumunun tarihinde derin izler bırakmış, manevi ve kültürel açıdan zengin mirasa sahip olan önemli inanç sistemleridir.

Dr. Elçi: "Şamanist uygulamaların kimlik değiştirmiş biçimlerini, günümüzde Alevi Semahlarında görebileceğini ifade eder. Elçi, ayrıca, Semahların, kurallarla sınırlandırıldığını söyler, fakat bu kuralların bağlamı incelendiğinde; söz konusu ritüelin gereğine değindiği görülebilir. Elçi, sözcük olarak semahın —kesin bir bilgimiz olmamasına karşın— 13. yüzyıldan sonra kullanıldığını varsayılabileceğini de eklemektedir"(Elçi, 1999: 174).

Semah, Alevi-Bektaşi topluluklarında önemli bir sembolik ritüeldir. Semah, müzik eşliğinde dairesel bir dans şeklinde gerçekleştirilir. Semah dönenler, semahane olarak adlandırılan özel bir alanda toplanır. Semah, manevi bir deneyim ve Allah ile birliğe ulaşma arayışı olarak görülür. Semah, aynı zamanda sembolik anlamlar taşıyan el, kol ve beden hareketleriyle de zenginleştirilir.

Say'ın öncülüğünde hazırlanan müzik ansiklopedisindeki tanımlamadan da anlaşılacağı üzere: "Semahçılar, ilahi ve deyişler eşliğinde belirli adımlarla dans ederler. Bu dans ritüeli, semahçıların birlikte hareket ederek, bir döngü içinde dönerek ve sembolik adımlarla manevi bir atmosfer yaratmalarını sağlar. Semah, Bektaşiler tarafından düzenlenen sözlü ve sazlı tarikat törenlerinde icra edilen bir tür ritüel dans ve müzik etkinliğidir. Bu oyun genellikle çalgılar eşliğinde icra edilir ve erkekler ile kadın-erkek karışık olarak gerçekleştirilebilir"(Say, 1985: 1123).

Semahın ritmik hareketleri ve dans figürleri, sembolik anlamlar taşır. Bu semboller, doğa, evren, aşk, birlik, soyutlama gibi kavramları ifade eder. Semah, katılımcılara manevi bir deneyim sunarak, ruhsal bir birliktelik ve Allah'a yaklaşma arayışını temsil eder.

Semah, Alevi-Bektaşi cemlerinin önemli bir parçasıdır ve topluluk içinde birlik ve dayanışma duygusunu pekiştirir. Semah, müzik, dans ve maneviyatın birleştiği bir ritüel olarak değerlendirilir ve Alevi-Bektaşi geleneğinin önemli bir ifadesidir.

Profesör Bekki, "Semahların Yaşattığı ve Yansıttığı Değerler isimli makalede, Semahların; müzikal ifadelerinin yanı sıra, özünde dini niteliği olan yapılar olduğundan söz eder. Profesör Bekki, — Alevi-Bektaşilerin her ne kadar, mezhep ve tarikat olarak ayrı yapılarda olduğunu ifade etse de, son 40-50 senedir akademik çevrelerin, yapılan çalışmalarda, Alevi-Bektaşileri, bir arada değerlendirdiklerini de vurgular— Alevî-Bektaşîlerde semah ritüellerinin, ayin-i cem'in temel ibadeti olarak yerini aldığını aktarır"(Bekki, 2018: 64).

5.2. Alevi-Bektaşi İnanç Sistemlerinin Müzikal Sahneleme Estetiği

Profesör Bozkurt'un ifadesine göre, "Alevi-Bektaşi inanç sistemlerinde semahlar katı kurallara bağlı olmadığından değişime ve çeşitliliğe açıktır. Bu da farklı semah türlerinin ortaya çıkmasını sağlar.

Semahlar, kentlerde kadınların baskı ve peçe altında olduğu dönemlerde bile, kadın ve erkeklerle birlikte oynanır. Bu durum, doğa ile insan arasındaki zorunlu uyumdan kaynaklanır. Semahlar köken olarak göçebe toplumların dinsel oyunlarıdır. Göçebe toplumlarda kadın ve erkek arasındaki ayrım, yerleşik toplumlardaki gibi katı kurallarla belirlenmez.

Doğa, bireyleri günlük yaşamın her alanında ve dinsel törenlerde eşit kılar. Bu nedenle semahlar, kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı bir oyun haline gelir. Öte yandan, yalnızca erkekler arasında oynanan semah oyunu neredeyse yok gibidir"(Bozkurt, 1990: 20-21).

Bu perspektiften bakıldığında, Alevi-Bektaşi semahlarının müzikal sahneleme estetiği, toplumsal cinsiyet eşitliği ve doğa-insan ilişkisinin bir yansımasıdır. Semahlar, kadın ve erkekleri bir araya getirerek toplumsal bağları güçlendirir ve doğa ile insan arasındaki uyumu simgeler.

Semahların çeşitliliği ve değişebilirliği, bireylere ve topluluklara kendi ifade biçimlerini bulma özgürlüğü verir. Bu da Alevi-Bektaşi inanç sistemlerinde müzikal sahneleme estetiğinin önemli bir rol oynadığını gösterir.

Çark semahının son bölümünde: Profesör Bozkurt'un aktarımıyla: Semahçı, söz ve sözün hızlı titreşimine yetişmek ister gibi davranır. Ritme ve ezgiye uyum sağlamak için hızlı döner ve dans eder. Etekleri havada uçuşur, giysileri semah yapmaya uygun tasarlanmıştır. Genellikle giysinin altında ayak bileklerine kadar uzanan geniş bir şalvar bulunur. Semahın sona erdiği noktada hızlı dönüşlerle tamamlanır"(Bozkurt, 1990: 56). Bu ritüel dans, semahçının manevi deneyimini ifade etmek için özel bir yoldur ve semahçılar, bu ritüeli büyük bir ustalıkla gerçekleştirirler.

Anadolu'nun Kayıp Şarkıları belgeselinde yer alan kısa bir semah ritüeli incelendiğinde:

"İki kadın, iki erkek dansçının yer aldığı ritüelde, erkeklerin siyah şalvar renkli gömlek giydiği görülür. Kadınların ise beyaz tülbent takıp kırmızı bir kuşak ile alın-baş bölgesini sabitlediği görülebilir. Tülbent baş bölgesi ve çene altı bölgesi dahil olmak üzere sarılıdır.

Kadınların giydiği gömlek erkeklerin gömlekleriyle renk bakımından uyumludur. Kadınların gömleğinin içinde, başlarındaki tülbentle uyumlu olarak beyaz ve desenli bir giysi yer almaktadır. Göyneğin rengi pembedir ve ayak bileklerine kadar uzamaktadır. Pembe göynek içerisinde yer alan ana etek ise beyaz renkten oluşmakta ve daha uzun bir parçadan oluşmaktadır.

Dört semahcı, karşılıklı olmak üzere, bir arada ve karma şekilde, semahı gerçekleştirir. Müzikal eşlik eder ve bağlama çalınır ve semah ritüel başlar. Kadınlar ve erkekler karşılıklı olarak dizlerinin üzerine çökmüştür. Kadınlar secde eder— "Secde: Korkmaz'a göre, İslam ayinlerinde ya da namazda yerine getirilen bir ibadet

hareketidir. Bu hareket, makama saygı göstermek amacıyla, kişi kendisini yere kapanarak veya eğilerek gerçekleştirilir. Secdeye kapanmak veya varmak, İslam ibadetlerinde önemli bir ritüeldir ve ibadetin derin bir saygı ve boyun eğme ile gerçekleştirilmesini simgeler. Bu hareket, İslam'ın temel ibadetlerinden biri olan namaz sırasında defalarca tekrarlanır ve Allah'a olan bağlılığı ifade eder"(Korkmaz, 2008: 477).— ve görüntüde görebildiğim kadarıyla yeri üç defa mest ederler.

Daha sonra iki kadın semahçı ayağa kalkar ve erkek semahcıları selamlar. Bu defa erkek semahcılar secde eder ve ayağa kalkar. Raks edecek olan semahcılar karşı karşıya gelir, kadın semahcı erkek semahcıyı selamlar ve karşılıklı olarak dans başlar"(Ünen, N. 2008. Anadolu'nun kayıp şarkıları, dk. 01.37.17— 01.19.36., 01.20.33). Raksla birlikte sözler başlar: Kırklar Semahı:"1. Aşağıdan gelen telli turnalar, İçinizde telli durnam yok benim-durnam yok benim"(Turhan, Ayışıt, 2019: 186). Şarkının sonunda ise "Yeldirme"* olarak adlandırılan bir bölüm bulunur. Bu bölümde, Pir Sultan Abdal'ın dostlarına ve yoldaşlarına olan bağlılığı ve onlara duyduğu sevgi ifade edilir.

Kırklar semahında yer alan örnek şiir, sevgilinin özlemi, ayrılık acısı ve yaşamın zorluklarına dair duygusal bir içeriğe sahiptir. Semahlar, Alevi-Bektaşi inanç sisteminin ruhani boyutunu ifade etmek ve manevi bir bağ kurmak için kullanılan önemli bir ritüeldir.

Semahlar sırasında dönme, ilahi söyleme ve ritmik ayak hareketleri gibi unsurlar önemli rol oynar. Semah dönenler, dönerek Allah'a yaklaştıklarını ve manevi bir deneyim yaşadıklarını ifade ederler. Bu dönüş, sembolik bir anlam taşır ve evrenin dönüşü, insanın içsel dönüşü ve birlikte hareket etme fikrini simgeler.

Semahların sözleri genellikle şiirler ve ilahiler şeklinde olabilir. Bu sözlerde maneviyat, aşk, sevgi, özlem, ayrılık gibi temalar işlenir. Semahlar, kişinin manevi yolculuğunu ifade etmesinin yanı sıra, sevgiliye olan özlemi, ayrılık acısını ve ölümün geçici olduğunu vurgular. Kırklar Semahında yer alan şiir de bu temayı yansıtmaktadır.

* Hızlı kısım.

Belgeselde yer alan diğer bir ritüelde, Tokat Durudere köy halkının sahnelediği semahta ise; herhangi bir sözel ifade yer almamaktadır. Sahnelemede müzik ve raks ön plandadır"(Ünen, N, 2008. Dk. 01.37.17— 15.42.,16,46). Halk müziği enstrümanları bağlama ve kaval, ritüele eşlik etmektedir. Dansın ifade şekli; doğada bulunan herhangi bir kuş türünün kanatların uçuş yönünü belirlerken sağa sola eğmesi gibi, bedensel bir ifade şeklini görebiliriz.

Kadınlar fistan şeklinde kıyafet tercih ederken erkekler günlük kıyafetleriyle semahı sahnelemektedirler. Bireysel ve toplu raks edilen semahçılar sahnededir. Bireysel ifadede yer alan kadın semahçının başlığı kırmızıdır. Toplu Semahta ise başlık olarak beyaz renk tercih edilmiştir. Erkekler ise her iki ifade biçiminde de günlük kıyafet kullanarak tamamen sade bir ifadeyle sahnelemektedirler.

Semah ritüelleri ve rakslarda kullanılan kıyafetler yöreden yöreye değişebileceği gibi özellikle Mevlevilik ve nispeten Bektaşilik gibi tarikatların ifade şekillerinden farklı olarak özgür ve ifade ediş biçimi olarak rahat ve esnek bir karaktere sahiptir.

Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tarikatların sema ve semah ritüelleri, belli kurallar çerçevesinde gerçekleştirilen disiplinli ve töresel bir niteliğe sahiptir. Özellikle Mevlevilikte sema törenleri, belirli adımlar, hareketler ve sembolik anlamlar içeren bir ritüel olarak icra edilir. Semah ise genellikle Bektaşi geleneğinde görülen dinsel ve manevi bir tören olarak gerçekleştirilir.

Bu ritüellerde kullanılan kıyafetler de tarikata özgüdür ve belirli bir estetik anlayışı yansıtır. Mevlevilikte semazenlerin giydiği beyaz elbiseler, sema ritüelinin temizlik, saflık ve bütünlük simgesidir. Bektaşilikte ise semah yapan kişiler, genellikle dergah kıyafeti olan hırka, şalvar ve başlık gibi giysileri tercih ederler.

Yani, Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tarikatlara ait sema ve semah ritüelleri belirli kurallara tabidir ve geleneksel bir niteliğe sahiptir. Bu ritüellerde kullanılan kıyafetler de bu kurallara uygun olarak belirlenir ve sembolik anlamlar taşır.

Her ne kadar esnek bir yapının olduğu kanaatine varmış olsak da bu ritüelin maneviyatının taşıyacağı saygınlık değerlidir. Çünkü, Mevlevilik ve Bektaşilik gibi

tarikatlara ait sema ve semah ritüelleri, sadece dışsal bir gösteri değil, aynı zamanda manevi bir deneyim ve ibadet şeklidir. Bu ritüeller, kul ile yaratıcı arasında bir köprü görevi görür ve derin bir saygınlık taşır.

Ancak, bu ritüellerin içsel ve ruhani boyutunu tam anlamıyla anlamak için, Alevi kültürüne ait olan bir birey olarak veya başka bir dine mensup bir kişinin bakabileceği perspektifi yakalamak önemlidir. Her inanç ve kültürün kendine özgü bir anlamı, sistemi ve maneviyatı vardır.

Bu nedenle, Mevlevilik ve Bektaşilik gibi tarikatlara ait sema ve semah ritüellerini tam olarak anlamak ve değerlendirmek için, içeriden bir bakış açısına ihtiyaç vardır. Bu, bu tarikatların öğretilerini ve inançlarını anlamak, sembolik anlamları kavramak ve ritüellerin manevi boyutunu deneyimlemekle mümkündür.

Bu şekilde, sema ve semah ritüellerinin, içerdiği derin anlamlar ve maneviyat ile birlikte, katılımcıların ruhsal bağını etkileyebileceği ve onlara önemli bir deneyim sunabileceği anlaşılabilir. İçsel bir deneyim ve manevi bağlantı, bu ritüellerin amacını ve etkisini tam olarak anlamak için önemlidir.

5.3. Müzikal İfadelerin Alevi-Bektaşi İnanç Pratikleri Üzerindeki Etkisi

Müzik, Alevi-Bektaşi inanç pratikleri üzerinde derin bir etkiye sahip olan önemli bir unsurdur. Bu inanç geleneğinde müzik, manevi deneyimleri pekiştirmek, duygusal bir bağ oluşturmak ve topluluk içinde birlik duygusunu güçlendirmek için kullanılan güçlü bir araçtır.

Alevi-Bektaşi inancında müzikal ifadeler, semahlar, nefesler, deyişler ve ilahiler gibi çeşitli biçimlerde ortaya çıkar. Bu müzikal ifadeler, ritimler, melodi ve sözler aracılığıyla inananlara derin duygusal deneyimler yaşatır. Sözler genellikle mistik ve alegorik anlamlar taşır, ve sembolik bir dille dinleyicilerin zihinlerinde manevi bir yolculuk başlatır.

Müzik, Alevi-Bektaşi cem ritüellerinde önemli bir rol oynar. Cemlerde topluluk bir araya gelir, semahlar eşliğinde dönülür ve ilahiler söylenir. Bu ritüeller, bireylerin içsel bir dönüşüm yaşamasına ve manevi bir birliktelik hissiyle dolmalarına yardımcı olur. Müziğin ritmi ve melodisi, katılımcıların duygusal yoğunluğunu artırır ve derin bir trans hali yaratır.

Alevi-Bektaşi inanç pratiklerinde müziğin etkisi sadece ritüel alanıyla sınırlı kalmaz, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir bağ oluşturur. Toplum içindeki müzikal ifadeler, Alevi-Bektaşi kimliğinin bir parçası olarak kabul edilir ve inanç topluluğunun bir araya gelmesini sağlar. Müzik, Alevi-Bektaşi toplumunun dayanışmasını güçlendirir ve ortak değerleri, tarihi ve kültürel mirası bir arada yaşatır.

Müzikal ifadelerin Alevi-Bektaşi inanç pratikleri üzerindeki etkisi, duygu, düşünce ve maneviyat alanlarında derin bir etkileşim sağlar. Müziğin gücü, inananları bir araya getirir, toplumsal bağları güçlendirir ve manevi deneyimleri derinleştirir. Alevi-Bektaşi geleneğinde müziğin merkezi konumu, inanç ve kültürün önemli bir parçası haline gelmiştir.

Clarke, “mistisizm ve müzik isimli çalışmada, müziğin Alevi-Bektaşi inanç pratikleri üzerindeki etkisine de değinmiştir. Başlangıçta, müziğin cem içindeki rolü ile daha genel durumlardaki rolü arasındaki farkı anlamaya çalışmak zor olmuştur. Dede'ler arasında müziğin rolü kavramı tartışmalara yol açmış ve farklı yanıtlara sebep olmuştur. Topluluk, müziği kimliklerinin ayrılmaz bir parçası olarak kabul etmektedir.

Müziğin rolüne ilişkin doğrudan sorular çeşitli yanıtlara yol açmıştır. Bazı dedeler her şeye “evet” yanıtı vermek istese de, müziğin eğlence amacıyla ilişkilendirilmesi önerisi büyük bir tepkiye neden olmuştur.

Dedelerin çoğunluğu, müziğin rolünü sadece cem ile ilişkili olarak değerlendirmektedir. Bazıları için "eğlence" terimi, zevk anlamı yerine dans salonları, gruplar ve olası uygunsuz davranışlar gibi şeylerle ilişkilendirilir. Bu dedeler için, kutsal kabul ettikleri bir şeyin eğlence amaçlı kullanılması kesinlikle istenmeyen bir durumdur.

Dedeler için müziğin ibadetlerdeki rolü son derece önemlidir, çünkü dedeler rahiplik sınıfını temsil etmektedir. Toplumun ve derneklerin daha düşük puanları, bu grupların dini bağlılığının daha düşük seviyede olduğunu gösterebilir. Topluluk anketine katılanların birçoğu aslında hiç ceme katılmamıştır, özellikle genç insanların dini müziğin liturjik yönleriyle ilgili deneyimleri olmadığından dolayı müziğin rolü hakkındaki yanıtları tahminlere dayanmaktadır"(Gloria L. Clarke, akt. Turan, 2000: 72).

6. SONUÇ

Çağdaşlarımız, sosyal ilişkiler, bağlılık, biraradalık, paylaşma ve kendi "ben"ini, psişesini sanatsal olarak sahneleyerek geçmişten gelen birikimin dönüşüm süreçlerini yaşamıştır ve yaşamaktadır.

Akıllı türün öğrenmeleri, maruzları ve yaşadığı çevre koşulları, barınma ve zamanla yerleşik hayata geçişi; inanç ve müzikle olan etkileşiminin farklı şekillerde tahayyülüne neden olmuştur. Zamanla nüfusun artması ve farklı çevre koşulları gibi etmenler, bu düşünce sistemlerinin farklılıklarını pekiştirerek ileride oluşacak veya oluşmakta olan inan sistemlerinin prototipleri haline gelmiştir.

Örneğin, Şamanizm'in oluşmasını etkileyen düşünsel süreçler, doğa, evren ve ilgili olarak insanın merak etmesi sonucunda, vardığı kanaatlerin birer ürünü olarak din; her dönemde ait olduğu düşünsel süreçlerini etkilemiştir. Şamanist ritüellerde rastladığımız sema-semah birlikteliğine; İslam dinine tabi olan gruplar aracılığıyla — Sünni ve Şialık çerçevesinde— Anadolu'da da rastlıyoruz.

Bu kesişim noktası, ritüel, ritmik hareket, dua, tapınma gibi dini bağlantıların sanatla birleşerek ortaya çıkardığı uyumun evrensel niteliğini oluşturmaktadır.

Ritüeller arasındaki benzerlikler; insan türünün organik yapılarının bir ürünü olarak gelişen süreçleri kapsadığı için, evrenseldir ve kapsamı oldukça geniştir. Bu nedenle, ritüellerin görsel ve işitsel estetiği; hareketlerin beden ile dışavurumunu ifade eden ve geçmiş deneyimlerin yansıtıldığı en değerli sanatsal argümanlar arasındadır.

KAYNAKÇA

Ak, Ş.A. (2016)**, *Avrupa ve Türk – İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi Tarihi Gelişimi ve Uygulamaları*.** Ötüken Yayınları, İstanbul,s.18.

Altın, F. (2022). ***Kolombiya-Öncesi Antik Ekvador Seramik Sanatı Ve Casa Del Alabado Müzesi'nde Sergilenen Şamanist Eserler***. Uluslararası Disiplinlerarası Ve Kültürlerarası Sanat, 7(15), 61-74.

Ambrosio, F.A. (2012). ***Dervişler Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü***. Çev. Buğra Poyraz, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul. 7-45-46-99-166.

Atalay, B. (1991). ***Bektaşilik ve Edebiyatı.*** Çev. Atila, V., Ant Yayınları, İstanbul, s.43 vd.

Batuk, C. (2013). "Din Ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din - Müzik ilişkisine Genel Bir Bakış Denemesi". ***Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,*** 35/35, 63.

Bekki, S. Semahların Yaşattığı Ve Yansıttığı Değerler. ***Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,*** 85 (2018), 63-70. 64.

Beydili, C. (2004), ***Türk Mitoloji Sözlüğü*.** Çev. Eren Ercan, Yurt Kitap Yayın, Ankara. 149-150-208-409-436.

Bozkurt, F. (1995), ***Türklerin Dini.*** Cem Yayınevi, İstanbul. 44.

Bozkurt, F. (2005), ***Toplumsal Boyutlarıyla Alevilik*.** Kapı Yayınları, İstanbul. 2-154-221.

Bozkurt, F. (1990), ***Semahlar, Alevi Dinsel Oyunları*.** Cem yayınevi, İstanbul. 15.

Cassirer, E. (1980), ***İnsan Üstüne Bir Deneme***. Remzi Kitabevi, İstanbul. 33.

Churcland, S. P. (2013), ***Güvenen Beyin Nörobilim Ahlak Hakkında Bize Ne Anlatır?***. Çev. Yelda Türedi, Alfa Bilim, İstanbul. 240.

Ciziri, Ş. (1997), ***Anadolu'dan Mezopotamya'ya Tarih ve Uygarlık.*** *Doruk* Yayımcılık, Ankara. 1.

Counsel, C. (2005), ***Sings Of Performance An Introduction to Twentieth*** - Century Theatre Routledge Taylor & Francis Group, London and New York. 17-18. Erişim Adresi: https://books.google.gm/books?id=4tJi8KaL9QYC&printsec=frontcover&source=gbs_vpt_reviews#v=onepage&q&f=false (Erişim Tarihi: 14.08.2023).

Çığ, İ. M. (2005), ***Hititler ve Hattuşa İştar'ın Kaleminden.*** Kaynak Yayınları, İstanbul. 200.

Çoruhlu, Y. (2019), ***Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi.*** Ötüken, İstanbul. 26.

Delluc, B. Delluc G., (2006), ***Art paléolithique, saisons et climats***. Comptes Rendus Palevol, Volume 5, Issues 1–2, 2006, Pages. 203-211. ISSN 1631-0683. https://doi.org/10.1016/j.crpv.2005.09.014

Diamond, J. (2010), ***Tüfek, Mikrop ve Çelik İnsan Topluluklarının Yazgıları***. Çev. Ülker İnce, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara. 32-33-35.

Durbilmez, B. **(**2015), ***Anadolu'da Yaşayan Halk Hekimi Kamlar/Şamanlar: Ocaklılar*.** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara**.** 99-106.

Elçi, A. Semah Geleneğinin Uygulanması. ***Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi,*** VI (12), 1999, 171-184.

Eliade, M. (2000), ***Dinsel inançlar ve Düşünceler Tarihi / Cilt 1. Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına.*** Çev. Ali Berktay, Kabalcı Yayınevi, İstanbul. 18.

Eliade, M. (2005), ***Dinlere Tarihi (İnançlar ve İbadetlerin Morfolojisi).*** Çev. Mustafa Ünal, Serhat Kitabevi, Konya. 36.

Eliade, M. (1992), ***İmgeler Simgeler.*** Çev. Kılıçbay, A.M. Gece Yayınları, Ankara. 27.

Eliade, M. (1999), ***Şamanizm İlkel Esirme Teknikleri***. Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi,, Ankara. 61-62-262.

Erol, A. (2018*), **İslam, Alevilik ve Müzik.*** Bağlam Yayıncılık, İstanbul. 175.

Eröz, M. (1990*), **Türkiye'de Alevilik ve Bektaşilik.*** Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara. 203-318.

Ertaş, Y. M. (2006), Ahmed Eflaki'ye Göre Denizli'de İlk Mevleviler, ***Sosyal Bilimler Dergisi***. 8 (1), 2006, 1-15, 84.

Eyuboğlu, Z. İ. (1987), ***Anadolu İnançları Anadolu Mitolojisi İnanç-Söylence Bağlantısı***. Geçit Kitabevi, İstanbul. 15.

Fitch, T. W. (2006), ***The biology and evolution of music: A comparative perspective.*** Cognition, Volume 100, Issue 1, 2006. 173-215, ISSN 0010-0277, https://doi.org/10.1016/j.cognition.2005.11.009

Güldoğan, Sema. ***Franz Babinger'in(1891-1967) Osmanlı Tarihçiliğine Özgün Katkıları***. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2021.

Günbatı, C. (2017)***, Kültepe – Kaniş Anadolu'da ilk yazı, İlk belgeler***. Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları. 27-44-148.

Hançerlioğlu, O. (2000), ***Dünya inançları Sözlüğü.*** Remzi Kitabevi, İstanbul. 31-327.

Işık, C. (2011), Anadolu Mistisizminde Gerçeklik ve Deneyim. **Alevilik Araştırmaları Dergisi,** (2), 157-164.

İnan, A. (1986), ***Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar***. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 83-91-116.

İnan, A. (1976), ***Eski Türk Dini Tarihi***. Kültür Bakanlığı, İstanbul.17 vd. 57.

Kaplan, A. (2022)**,** İşlevsellik Penceresinden Anadolu'da sözlü Geleneği Ve Ozan. ***Anadolu Müzik Kültürleri Dergisi,*** (1), 46-85.

Karaağaç, B. (2018). Arkeolojik Çağlarda Anadolu'da Müzik. ***Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,*** 20(1), 285-298. https://doi.org/10.26468/trakyasobed.437695

Karaçoban, E. (2021), "Anadolu'da Dinî İnanç ve Yaşayışta Görülen Bazı Eski Tesirler Üzerine Değerlendirme". ***Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,*** 50, 429-467. https://doi.org/10.17120/omuifd.891484

Korkmaz, E. (2008), ***Anadolu Aleviliği***. Berfin Yayınları, İstanbul. 221.

Köprülü, F. (1976), ***Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar***. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 197.

Kramer, N. S. (2002), ***Tarih Sümer'de Başlar***. Çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul. 147-151-352.

Levendoğlu, O. N. (2022), Anadolu Topraklarındaki Sihrin Bir Temsili Olarak Makam Müziği Geleneği ve Geleneğin Sultanları: Mecmua-i Saz ü Söz'den Bir Şah Murad Peşrevi. ***Anadolu Müzik Kültürleri Dergisi,*** (1), 117-130.

Mayr, E. (2008), ***Biyoloji Budur Canlı Dünyanın Bilimi***. Çev.A. İzbırak, TÜBİTAK, Popüler Bilim Kitapları, Ankara. 291.

M.E.B. (2012), Konaklama ve Seyahat Hizmetleri, ***Anadolu Mitolojisi***. Ankara, s.7.

Morley, I. (2009), ***Ritual and Music: Parallels and Practice, and the Palaeolithic***. Cambridge University, 1.

Mürseloğlu, R. (2021)***, Kuram, Oyun ve Gösterinin Dönüşümü.*** Efe Akademi Yayınevi, İstanbul. 82.

Nutku, Ö. (1989), ***Sahne Bilgisi.*** Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.363 vd.

Ocak, A. Y. (2005)***, Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri.*** İletişim Yayınları, İstanbul, s.56 vd.

Okumuş, N. (2013)***, Külahı Mevlevi***. İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul. 11-12-128.

Ögel, B. (2010), ***Türk Mitolojisi Cilt. 1.*** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara. 29-30.

Özden, D. (2017), ***Kam Kültüründe Şamanizm***. Kategori Yayıncılık, İstanbul. 75.

Öztürk, Erseven, Atik. (2017), ***Makamdan Şifaya Müzikle tedavide Türk Müziğinin Kullanımı.*** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.6.

Öztürk, Gül. ***Ege Bölgesi Semahları ile Doğu Anadolu Bölgesinin Semahlarının Söz ve Ezgi Bakımından Karşılaştırılması.*** (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Fakültesi, İstanbul, 2006.

Pavis, P. (1999)***, Sahneleme Kültürler kavşağında Tiyatro***. Çev. S. Kamber, Dost Kitabevi, Ankara. 15.

Radloff, W. (2008), ***Türklük ve Şamanlık.*** Çev. Temir, Andaç, Uğurlu, Örgün Yayınevi, İstanbul. 34-107-119-127-304-323.

Roux, P.J. (2008), ***Türklerin Tarihi, Pasifikten Akdenize 2000 Yıl***. Kabalcı Yayınevi, İstanbul. 30.

Saran, N. (1992), ***Antropoloji, İnkılap Kitabevi.*** İstanbul. 136.

Say, Ahmet. "SEMAH"."***Müzik Ansiklopedisi.*** (IX, 963-1279), Ankara, Başkent Yayınevi, 1985.

Soykan, N.Ö. (2015), ***Estetik ve Sanat Felsefesi***. Pinhan Yayıncılık, İstanbul. 108.

Spangenberg, I.J. (2021), ***Building blocks of religion: Music, dance, songs and stories,*** HTS Teologiese Studies/Theological Studies 77(3), a6784. https://doi.org/10.4102/hts.v77i3.6784

Şahhüseyinoğlu, N.H. (2015), ***Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri***. Ürün Yayınları, Ankara. 13-17-18-34-38.

Şener, C. (1996), ***Şamanizm.*** BDS Yayınları, İstanbul. 7-16-30.

Tek, R. (2018). Anadolu Türk Halk Hekimliğinde Toprak, ***Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi,*** (39), 189-204. https://doi.org/10.21497/sefad.443461

Tokat, L. (2009), ***"Dinin Sembolik Dili"***. Milel Ve Nihal 6, (1), 75-98. 95.

Torrey, F. E. (2020***), Beynin Evrimi ve Tanrıların Ortaya Çıkışı İlk İnsanlar ve Dinlerin Kökeni***. Çev. Erkan Aktaş, Paloma Yayınevi. 20-57-59-159-160-165-166.

Toynbee, A. (2021), ***İnsan Soyu ve Toprak Ana Dünyanın Öyküsel Bir Tarihi***. Çev.Ahmet Aybars Çağlayan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul. 72.

Tönel, A. (2013), ***Tek Başına Tiyatro***. Kod:eks Yayınevi, İstanbul. 12.

Tunalı, İ. (1983), ***Estetik Beğeni.*** Say Kitap, İstanbul. 160.

Turan, M. (2000), Mystıcism and Music, Folklör ve Edebiyat. ***Üç Aylık Kültür Dergisi***, (21), 59-74.

Turhan, S. Ayışıt, N. (2019), ***Alevi Bektaşi Müzik Kültürü ve Semahlar Cilt 1.*** T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı & ELFED, İstanbul. 58-59-186.

Turk, M. Turk, I. Otte, M. (2020)***, The Neanderthal Musical Instrument from Divje Babe I Cave (Slovenia): A Critical Review of the Discussion,*** Applied Sciences. 10(4):1226. 9. https://doi.org/10.3390/app10041226

Turner, V. W. (1973), Symbols in Africa Ritual, ***Sicience,*** 179 (4078), 1101105. Erişim Adresi: https://www.jstor.org/stable/1734971 (Eişim Tarihi:06.02.2023).

Canpolat, M**.** (1974). Divanü Lugati't- Türk'te Şamanizm İzleri. ***Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı -Belleten-,***Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, 19-34.

Ulusoy, C. A. (1986)**.** ***Hünkar Hacı Bektaş Veli ve Alevi-Bektaşi Yolu.*** Akademi, Hacıbektaş. 231.

Ünal, A. (2004), Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititler'de Ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence Ve Akrobatik Oyunlar, ***I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu,*** Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 98–118.

Ünen, N. (Yapımce ve Yönetmen). (2008). ***Anadolu'nun Kayıp Şarkıları***[Film]. Türkiye, Nezih Ünen Projects.

van der Kolk, B.A. (2018), ***Beden Kayıt Tutar Travmanın İyileşmesinde Beyin, Zihin ve Beden.*** Çev. Nurdan Cihanşümül Maral, Nobel Akademi Yayıncılık, Ankara. 331-333.

Yaman, A. (2007), ***Alevilik ve Kızılbaşlık Tarihi***. Nokta Kitap, İstanbul. 212-20 vd.

Yılmaz, O. (2014). Alevilikte Eski Türk Dini (Göktanrı İnancı) Ve Şamanizmin Etkileri**.** ***Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi,*** 1(4), 1-13.

Yöndemli, F. (2013). Tarihte ve Günümüzde Kadın Mevlevî veya Semâzenler. ***Erdem,(***64), 183-192.

Ziss, A. (2011)***, Gerçekliğin Sanatsal Özümsemenin Bilimi***. Çev. Şahan, Y., Hayalbaz Kitap, İstanbul. 1.

Worringer,W. (1985), ***Soyutlama ve Özdeşleyim.*** Çev. Tunalı İ., Remzi Kitabevi, İstanbul. 21.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Elmas Heval

Uyruğu : Türkiye Cumhuriyeti

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet Tarihi**
Yüksek Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı	01.12.2023
Lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	20.01.2015

İş Deneyimi

Yıl	**Yer**	**Görev**
01.03.2016-Devam ediyor	Milli Eğitim Bakanlığı Personeli	Öğretmen

Yabancı Dil

-

Yayınlar

-

Hobiler

Bilim-Felsefe, Psikoloji-Araştırma-Okuma

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORİJİNALLİK RAPORU

11/12/2023

Tez Başlığı / Konusu:

ANADOLU KÜLTÜRÜNDE İNANÇ ve MÜZİĞİN SAHNELEME ESTETİĞİ

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 86 sayfalık kısmına ilişkin, 06/11/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10 (yüzde on) dur.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal İçemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

11/12/2023
Heval ELMAS

Adı Soyadı : Heval ELMAS

Öğrenci No : 169204001

Anabilim Dalı : Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı

Programı: Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans

Statüsü : Y. Lisans × Doktora ☐

DANIŞMAN
Prof. Dr. Adnan TÖNEL

……./……./20….

ENSTİTÜ ONAYI
U Y G U N D U R

……./……./20….

Prof.Dr. Bekir KOÇLAR
Enstitü Müdürü