

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KORE BUDİZM MÜZİĞİ İLE MEVLEVÎ MÜZİĞİ KARŞILAŞTIRMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CHANGHEE YOON

TÜRK DİN MUSİKİSİ TARİHİ ANA BİLİM DALI

ANKARA 2020

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KORE BUDİZM MÜZİĞİ İLE MEVLEVÎ MÜZİĞİ KARŞILAŞTIRMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

CHANGHEE YOON

TÜRK DİN MUSİKİSİ TARİHİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Dr. Öğr. Üyesi Serbülend ARPA

ONAY SAYFASI

CHANGHEE YOON tarafından hazırlanan "KORE BUDİZM MÜZİĞİ İLE MEVLEVÎ MÜZİĞİ KARŞILAŞTIRMASI" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TÜRK DİN MÛSİKÎSİ Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvan Adı Soyadı	Kurumu	İmza
Üye (Tez Danışmanı): Dr. Serbülend ARPA	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Üye: Dr. Sadettin Volkan KOPAR	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	
Üye: Dr. Mustafa DEMİRCİ	İstanbul Üniversitesi	

Tez Savunma Tarihi: 14. 07. 2020

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü TÜRK DİN MÛSİKÎSİ Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisan tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Unvan Ad Soyad

Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Tarih (14.07.2020)

Changhee YOON

İmza

TEŞEKKÜR

Öncelikle yüksek lisans programına devam ettiğim süre boyunca sonsuz destek veren Sayın Danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Serbülend ARPA hocama çok teşekkür ediyorum. Ayrıca meşgul olduğu halde tezimin daha verimli ve anlamlı olması için zaman ayırarak tavsiyede bulunan Dr. Öğr. Üyesi Mustafa DEMİRCİ ve Dr. Öğr. Üyesi Sadettin Volkan KOPAR hocalarıma çok teşekkür ederim. Tez döneminde yeni bir şehirde, yeni bir hayata uyum sağlamam konusunda ve ayrıca tezime yardımcı olan Doç. Dr. Hatice KÖROĞLU TÜRKÖZÜ ve Prof. Dr. Göksel TÜRKÖZÜ hocalarıma çok teşekkür ediyorum. Özellikle Korona virüs pandemi döneminde yabancı bir ülkede yaşarken maddi ve manevi yönden desteklerini her zaman hissettiğim annem 정춘연 (Chunyeon JUNG)ve babam 윤영섭 (Yeongsub YOON) müteşekkirim.

존경하는 어머니 아버지 감사하고 사랑합니다.

ÖZET

YOON, Changhee

Yüksek Lisans, Türk Din Mûsikîsi Ana Bilim Dalı

Tez Yöneticisi: Dr. Öğr. Üyesi Serbülend ARPA

Temmuz 2020, 116 sayfa

Müziğin dinde önemli bir yere sahip olduğu evrensel bir gerçektir. Zira müziğin oluşum sebebi dinden ayrılamaz. Müziğin ilkel hali olarak görülen Şamani ritüele sahip müzikler günümüzde de hâlâ mevcuttur. Bunlar anlam olarak o kadar güçlüdür ki, müzikoloji ve etnik müzikoloji bu alanlarda karşılaştırmalı araştırmayı yaparak müzik ve sanata katkıda bulunmaktadır. Müziğin bu etkisi Yahudilik, İslamiyet ve Hıristiyanlıkta da benimsenmiştir.

Yukarıda bahsedildiği gibi din ve müzik antik çağlardan itibaren birbiriyle bağlantılıdır. Antik uygarlıklara ev sahipliğinde bulunan Hindistan ve Antik Çin'de büyük bir nüfus ve çeşitli etnik gruplar ve çeşitli dinler yaşamışlardır. Böylece Yahudilik, Hıristiyanlık, İslam ve Budizm gibi çeşitli dinlerle birlikte gelişebilmişlerdir.

Budizm ortaya çıkmasından bugüne kadar 2.500 sene boyunca çok çeşitli ve karmaşık geleneklere sahip olmuştur. Budizm eski Hindistan'da ortaya çıkmış ve ana ülkesi sayılan Hindistan'ın güney tarafında bulunan Sri Lanka, Vietnam, Myanmar'a kadar, kuzey tarafında ise Tibet, Orta Asya, Çin'e kadar yayılmış neticesinde Kore ve Japonya'ya kadar ulaşmıştır. Bu çalışmamızda bahsedilecek olan Kore Budizm'i, Kore halkının yerli inançlarını ve kültürlerini içerisine kattığı ve Kore'nin eşsiz özelliklerini içerisinde barındırdığı Budizm'dir.

Bu çalışmamızda Kore Budizm'i ile birlikte bahsedilecek olan Mevlevîlik, Hz. Mevlâna tarafından başlatılan İslami bir tarikattır. Şu anda Türkiye'de bulunan Konya şehri Mevlevîliğin kutsal şehri olarak kabul edilmektedir. Bu çalışmamızda dünya çapında çok sayıda müride sahip olan Mevlevî ve Budizm müziği incelenmiş, tarihine ve yapılarına ışık tutulmuş, son olarak ise birbirleriyle karşılaştırılmıştır. Dinler göç

ettiği çeşitli millet ve ülkelerde yayılmaya başladığı zaman sadece orijinal haliyle kalmaz, dinin göç ettiği ulusun kültürünü, geleneğini ve yerel dinlerini kendi içine alır. Bu çalışmamız aynı zamanda bulundukları kültürü yansıtan bu iki dini müziğin ayrıntılı birer incelemesidir.

Anahtar Kelimeler: Kore Budizmi Müziği, Mevlevîlik Müziğ

ABSTRACT

YOON, Changhee

Master's Degree, Department of Turkish Religious Music

Thesis Advisor: Dr. Serbülend ARPA

July 2020, 116 pages

It is a universally known fact that music has a significant spot in religion. The formation of music cannot be separated from religion. Shamanic ritual music and dances, which are seen as the primitive form of music, still exist today. These are so powerful in meaning that comparative musicology and ethnic musicology contribute to music and art by facilitating research in these areas. The impact of music has additionally been embraced in Judaism, Islam, and Christianity.

As mentioned before, religion and music have been connected since ancient civilizations. In India and Ancient China, which is considered as the birthplace of ancient civilizations, a large population and various ethnic groups lived in various religions. Thus, music developed with various religions such as Judaism, Christianity, Islam, and Buddhism.

The music has had a wide variety of complex traditions for 2,500 years until the emergence of Buddhism. Buddhism emerged in ancient India and reached its destination in the southern part of India, to Sri Lanka, Vietnam, and Myanmar. On the north side, Buddism reached Korea and Japan as a result of the spread to Tibet, as well as Central Asia, and China. Buddhism, that will be mentioned in our study, is the Korean people's unification of their local beliefs and cultures and converting them into today's Buddhism, which represents the unique characteristics of Korea.

In this study, Mawlavi Sufism will be mentioned along with Korean Buddhism. Mawlavi Sufism is an Islamic sect launched by Mevlâna Celaddiin-i Rumi. Currently, the city of Konya in Turkey is considered to be the holy city of Mawlavi Sufism. In this study, Mawlavi Sufist and Buddhist music, which have a large number of disciples

around the world, were examined, their history and structures were enlightened and finally compared with each other.

As stated above, when religions emerged and spreaded to numerous nations and countries, they are not only transferred in their original form but mixed with the culture, tradition and local religions of the nation. This study is not only a comparative study of Mawlavi Sufism and Buddhism music but also a detailed study of this two religious music reflecting their culture.

Keywords: Korean Buddhism Music, Mevlevi Music

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI i
BEYAN ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZET iv
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER viii
ŞEKİL TABLOSU xii
TABLO LİSTESİ xiv
1- GİRİŞ 1
1. Araştırmanın Amacı ve Önemi 3
2. Araştırmanın Kapsamı, Niteliği ve Sınırlılıkları 4
3. Yöntem 4
4. Evren ve Örneklem 5
5. Problem 5
BİRİNCİ BÖLÜM 6
1.KORE BUDİZMİ TARİHİ 6
1.1. Kore Budizm'inin Doğuşu (372) 6
1.2. Kore Budizm'i Tarihi 8
1.2.1. Üç Krallık Dönemi (M.Ö. 57 ve M.S. 668) 8
1.2.2. Birleşik Şilla Dönemi (M.Ö. 57 – M.S. 935) 11
1.2.3. Goryeo Dönemi (M.S. 918-1392) 11
1.2.4. Joseon Dönemi (M.S. 1392-1910) 12
1.2.5. Günümüzde Kore Budizm'i (1910-) 12
İKİNCİ BÖLÜM 16
2. BUDİZM'DE TÖRENLER VE MÜZİK 16

2.1. Budizm Törenlerinin Anlamı ve Fonksiyonları 16
2.2. Suryukce (수륙재) 17
2.3. Yesuce 22
2.4. Kore'de Budizm Müziği 25
2.5. Budizm Müziğinin İcrası 29
2.5.1. Beompa'nın Türleri 30
2.5.1.1. Şilla'nın Beompae'si 31
2.5.2. Cakbeopmu Dansı 33
2.5.3. Bara Dans 34
2.5.4. Beopgo Dans 35
2.5.5. Kelebek Dansı 35
2.5.6. Tacu Dansı 36
2.6. Budizm Müziğinde Kullanılan Müzik Aletleri 36
2.6.1. Nabal (나발) 37
2.6.2. Beopra (법라) 37
2.6.3. Gımgangryeong (금강령) 38
2.6.4. Beopgo (법고) 39
2.6.5. Gyeongca (경자) 39
2.6.6. Bara (바라) 40
2.6.7. Beop zili (법종) 40
2.6.8. Unpan (운판) 41
2.6.9. Mokeo (목어) 42
2.6.10. Taecing (태징) 43
2.6.11. Ggwenggwari (꽹과리) 44
2.6.12. Moktak (목탁) 44
2.6.13. Cukbi (죽비) 45

2.6.14. Hoceok (호적) 46
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 47
3. MEVLEVÎLİK ve MEVLEVÎ MÜZİĞİ 47
3.1. Mevlana'nın Hayatı 47
3.2. Mevlevîlik Nedir ve Ortaya Çıkışı 49
3.3. Mevlevîlik Tarihi ve Mevlevî Makamı 50
3.3.1. Hüsâmeddin Çelebi 51
3.3.2. Sultan Veled 52
3.3.3. Ulu Ârif Çelebi 52
3.4. Mevlevîhaneler 54
3.4.1. Âsitâne 55
3.4.2. Zâviyeler 55
3.5. Semâ ve Semâzenler 56
3.6. Mevlevî Kültüründe Çile Anlayışı ve Çilehâne 58
3.7. Mutfak (Matbah-ı Şerîf) 59
3.8. Mevlevî Müziği 60
3.9. Mevlevî Âyinleri 62
3.10. Mûsikî Aletleri 66
3.10.1. Ney 66
3.10.2. Kudüm 69
3.10.3. Rebap 70
3.10.4. Kemençe 72
3.10.5. Kanun 73
3.10.6. Tambur 74
3.10.7. Halile 74
3.10.8. Ud (Ut) 75
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 77

4. KORE BUDİZM MÜZİĞİ İLE MEVLEVİ MÜZİĞİ KARŞILAŞTIRMASI77
4.1. Ritim ve Ezgisel Yönünden Karşılaştırma 78
4.2. Müzik Aletlerinin Karşılaştırması 89
4.3. Müziğe Etki Eden Diğer Faktörler 90
4.3.1. Güfte Yönünden Karşılaştırma 94
4.4. Müzik Eşliğinde Budist Dansı ve Mevlevî Semâ'ı Karşılaştırması 97
SONUÇ 100

ŞEKİL TABLOSU

Şekil 1 Suryukce Törenine Ait Görsel (Jeong , 2016) 17
Şekil 2 Yesuce Töreni Sırasında Çekilmiş Bir Görsel (Park B. , 2018)..... 22
Şekil 3 Beompa'nın Türleri 30
Şekil 4 Bara Dansı (Kim Y. , 2012) 34
Şekil 5 Beopgo Dansı (Kim Y. , 2013) 35
Şekil 6 Beopgo Dansı (Kim Y. , 2013) 36
Şekil 7 Nabal (Cam, 2009) 37
Şekil 8 Beopra (법라) – Nagak (나각) (Yemungwan, 2010)..... 38
Şekil 9 Gımgangryeong – Yoryeong (Gımgangseok, 2016) 38
Şekil 10 Beopgo (Arirang, 2014)..... 39
Şekil 11 Gyeongca– Gyeong (Kim J. , 2012) 40
Şekil 12 Bara (Gugakwon) 40
Şekil 13 Beop Zili (Kim J. , 2012)..... 41
Şekil 14 Unpan (Kim J. , 2012) 42
Şekil 15 Mokeo (Kim J. , 2012)..... 43
Şekil 16 Taecing (Soon, 2017)..... 43
Şekil 17 Ggwenggwari (Naver Blog, 2019) 44
Şekil 18 Moktak (Lee C. , 2016)..... 45
Şekil 19 Cukbi (Şin, 2014) 45
Şekil 20 Hoceok (Hangukceontong Sorimunhwa)..... 46
Şekil 21 Ney (Uygun, Ney, 2020)..... 66
Şekil 22 Kudüm (Ungay, 2020) 69
Şekil 23 Rebap (Karakaya, 2020) 70
Şekil 24 Kemençe (Classical Kemençe, 2020) 72
Şekil 25 Kanun (Karakaya, 2020)..... 73
Şekil 26 Tambur (Fikret, 2020)..... 74
Şekil 27 Halile (Halile, 2020) 75
Şekil 28 Ud (Karakaya, 2020)..... 75
Şekil 29 Ançebisori (Naver Blog, 2019) 78
Şekil 30 Ançebisori II (Naver Blog, 2019)..... 79
Şekil 31 Hotsori Eseri Bokçeonggae (Huicu, 2009, s. 430) 80

Şekil 32 Citsori Eseri Cişimşille (SoHee, 2017, s. 173) 81
Şekil 33 Hwaçeonghoishimgok (Lee J. , 2010, s. 44) 82
Şekil 34 Acem Aşîrân Âyîn-i Şerîfi (2018) 83
Şekil 35 Sûzidilâra Mevlevî Âyin-i Şerîf'i (2017) 84
Şekil 36 Hwaçeonghoişimgok II (Lee J. , 2010, s. 52) 84
Şekil 37 Hwaçeonghoişimgok II (Lee J. , 2010, s. 80) 85
Şekil 38 Bayâti Âyin-i (Yavaşca, 2002, s. 739) 86
Şekil 39 Bayâti Âyin-i (Yavaşca, 2002, s. 741-743) 87
Şekil 40 Bayâti Âyin-i (Yavaşca, 2002, s. 744) 88
Şekil 41 Bara (Joen, 2011) ve Halile (Halile, 2020) 90
Şekil 42 Tennure (Özcan, 2020) ve Sınğbok (2020) 93
Şekil 43 Ançebisori (Naver Blog, 2019) 95
Şekil 44 Citsori Eseri Cişimşilye (SoHee, 2017, s. 173) 96

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Mevlevî postuna oturan Çelebi şeyhlerinin listesi. 53

1- GİRİŞ

Aşoka devrinde başlayan Asya'da yayılma ilerleyişi gösteren Budizm, altın devri (Derin, 2016, s. 30) olarak kabul edilen Kanişka dönemi'nde en ileri seviyeye gelmiştir. Türkler tarafından "Ulug Kölüngü" olarak adlandırılan Mahayana Budizmi aynı dönemde gelişerek tanrısız, tapınaksız öğreti zaman geçtikçe tanrılar, yarı tanrılar, koruyucu ruhlar ve ayinlerle genişletilerek çoktanrılı inanç haline evrilmiştir. Mahayana Budizmi haricinde Lamaizm'de (Derin, 2016) Türkler arasında yayılmıştır.

Kesin bir delil olmamakla beraber Batı Türklerinin Budizm ile öncesinde tanışmış olabileceği aktarılmaktadır. Bunun nedeni ise o dönemde Türklerin olduğu bölgelerde Budizm'i yaymak için tesislerin açılmış olmasıdır. Diğer görüşlerin aksine Çinli rahip Wu-k'ung, Türk kağanları tarafından kurulmuş Budist tapınaklar keşfetmiştir (Klimkeit, 2009, s. 95).

Uygurlar, 9. yy'da Turfan bölgesine yerleşmeye başlamışlar ve zaman geçtikçe aralarında kendi dinleri Maniheizm'i bırakarak Budizm'i benimseyen insanlar çoğalmıştır. Turfan'da egemen olan Uygur kağanlarının İslam'ı kabul etmeleriyle birlikte de Budizm yerini İslamiyet'e bırakmıştır (Klimkeit, 2009, s. 97).

Budizm inancının ve İslam inancının temel öğretileri benzerlik göstermektedir. Örneğin "Buda öğretisine göre eğitim göreceğiz, doğru biçimde uygulayacağız ve Buda eğitimi gereğince hareket edeceğiz" şeklindeki ifade Buda öğretisine yapılan vurguyu belirtirken, İslamiyet'te bu durum "Allah'ın ipine sarılın", "Allah'a vesile arayın" şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Derin, 2016, s. 91). Aynı şekilde iki inanışta da mutlak otoriteden daha üstün bir güç kabul edilmemektedir. Bu durum Buda'ya sorulan "tarikat üyelerinin konsantrasyona ulaşması için Gotama'ya ihtiyaçları olup olmadığı" sorusu karşısında Buda'nın "Hayır Mahali, yapılacak daha yüksek ve daha verimli şeyler vardır" cevabı ile Hz. Muhammed'in, "Kıyamet günü bana nasıl muamele edileceğini hiç bilmiyorum" (Derin, 2016, s. 91) hadisi verilebilir.

Ölüm sonrası hayat ile ilgili görüş Kore Budizm'i ve Mevlevî tarikatında farklılık göstermektedir. Kore Budizm inancında Yunhoi Düşüncesi bulunmakla beraber bu inanışa göre insan bu hayattaki yaşayışına bağlı olarak diğer hayatında 6 kattan oluşan reenkarnasyon sisteminde kendisine yer bulur. Bu altı kat ise kişinin

yaşayışına göre Ciokdo (지옥도-地獄道)[1], Aguido (아귀도-餓鬼道)[2], Çuksenğdo (축생도-畜生道)[3], Asurado (아수라도-阿修羅道)[4], İndo (인도-人道)[5], Çeondo (천도-天道)[6] olarak tasnif edilmektedir. Bir tasavvuf inancı olan Mevlevîlikte ise İslamiyet temelinde bulunan cennet ve cehennem kavramları yer almakla birlikte bunun ötesine de geçilmiştir. Tasavvuf inancı zamanla kendine ayrı bir kol haline gelmiş ve cennet, cehennem gibi inanışlarla beraber yaratıcılığıyla doğrudan bir ilişkiyi amaçlamaktadır (Derin, 2016, s. 90).

Budizm inancı ile Mevlevîlik arasındaki diğer bir benzerlik olarak ise Tanrı Cesokçeon (제석천-帝□天)'un Buda'yı övmek amacıyla sarf ettiği *"Kutlu kişi konuştuğu gibi davranır, davrandığı gibi konuşur"* sözü ile Mevlâna'nın ifade ettiği dile getirilen *"ya olduğun gibi görün, ya da göründüğün gibi ol"* sözleridir (Derin, 2016, s. 271).

Mevlevî mûsikî ve Budizm müziği iki ayrı toplum olan Türkiye ve Kore'nin kültürel hazinelerine önderlik eden iki önemli unsurdur. Budizm ve Mevlevîlik gibi iyi ayrı kavramın bir arada incelenmesine yardımcı olan müzik ise evrenselliğini böylece beyan etmektedir. Mevlevî müziğinin Türkiye tarihinde ortaya çıkışı ve ilerleyişi, Budizm'in Kore'ye ulaşması ve Kore'nin geleneksel adetleri ile harmanlanması sonucu diğer ülkelerdeki Budizm kavramının dışında müziğin de Kore Budizm'inde yer almasının aşamaları kademeli olarak incelenmiştir. Mevlevîlik hakkında Türkiye'de yapılan yüzlerce araştırmanın aksine Kore'de Budizm müziğine dair yapılmış çalışmalar oldukça eksiktir. Türkiye'de Mevlâna, Mevlevîlik ve Mevlevî mûsikî duyulan ilgi ve merak araştırmalara yansımıştır diyebiliriz. Nitekim Kore Budizm'i ve Budizm Müziği hâlen daha incelenmesi gereken bir konudur ve yapılan çalışmaların artması Budizm müziğine olan ilgiyi artıracaktır. Kore'de dahi Budizm müziği hakkında çalışmaların az bulunmasının aksine Türkiye'de Budizm müziğinin incelenerek Mevlevîlik ile kıyaslanması ve böylece bu alana katkıda bulunulması bu

[1] Cehennem Yaşamı, altı yaşam sisteminde en alt tabakada yer alır. Budistlere göre kişi önceki yaşamındaki hatalarının cezasını burada hem fiziksel hem zihinsel olarak çekmektedir.
[2] Ömür boyu çekilen açlığı ifade eder. Bu tabakada kişi sadece ruhen açlık hissetmektedir.
[3] Kişinin öldükten sonra dünyaya diğer canlıların vücudu aracılığıyla geri dönmesini ifade etmektedir.
[4] Öfke dolu yaşamı ifade etmektedir. Bu alemin idarecisiyle sürekli tartışma halinde olan cini tanımlamaktadır.
[5] Kişinin dünyaya tekrar insan olarak gelmesini ifade etmektedir.
[6]En yüksek mertebe olan bu katman mutluluk ve huzur dolu cenneti ifade etmektedir. Budistler bu mertebeye ulaşmak için çabalarlar ve bu katmana ulaşabilen kişinin Buda'ya dönüştüğünü varsayarlar.

çalışmanın en önemli hususlarından biri olarak ifade edilebilmektedir. Aynı zamanda Türk Mûsikîsi çalışmaları içerisinde de Budizm müziği ile kıyaslama formatında yapılan ilk araştırma olma özelliğini de taşımaktadır.

1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Çalışmamızda benzerlikleri ve farklılıklarıyla bu iki dini müzik alanının tarihi, gelişimi ve alanları incelenmeye çalışılmıştır. Sadece Türk müziği tarihinde değil evrensel olarak da yenilikleriyle ve özgünlüğüyle bilinen Mevlevîlik alanında birçok araştırma yapılmış olsa da Budizm inancına dansın da dahil edildiği ve Budizm'in yeni bir kolu haline gelen Kore Budizm'i ile kıyaslaması alanında ilk çalışmanın örneği verilmiştir.

Bu araştırmada Mevlevîlik ve Budizm müziği icra edilen müzik yönünden ve kullanılan müzik aletleri açısından incelenmiştir. Ezgisel ve ritim yönünden kıyaslamalar icra edilen müzik yönünden karşılaştırma kapsamında ayrıca incelenmiştir. Müziğe etki eden diğer faktörler araştırılmış, güfte yönünden, Mevlevîlik ve Kore Budizm'inde yer alan dini danslar incelenmiştir.

Araştırmada Mevlevîliğin ve Kore Budizm'inin kökenlerine yer verilmiş ve tarih sahnesinde ilerleyişleri ayrıca incelenerek sunulmuştur. Budizm'in Kore'ye ulaşması ve kendi kültürüne ait bir din haline gelmesi aydınlatılmış, tarihteki eski Kore ülkelerinde bulunduğu konum açığa çıkarılmıştır. Kore Budizm'inin içerisinde yer alan müzik ve dans incelenmiş, Kore Budizm'ini diğer ülkelerdeki Budizm'den ayıran noktalara ışık tutulmuştur. Aynı şekilde Mevlevîliğin kuruluşu, kökeni ve tarihi incelenmiş, Mevlevîliğin merkezi olan Mevlâna'nın hayatına kısaca değinilmiş ve Mevlevîliğin gelişmesine yardımcı olan kurucuları ve önderleri listelenmiştir.

Bu çalışma yapısında Mevlevîlik, Budizm ve müzik gibi unsurları birleştirmiş ve iki önemli ülkenin tarihi hazinelerine ışık tutmuştur. Benzerlikleri ve farklılıklarıyla iki ayrı kültür ile dine ait müzik ve dansın karşılaştırılması yapılmıştır. İçerisinde bulundurduğu bu önemli anahtar kelimelerin yanı sıra, Mevlevîlik mûsikî ve Kore Budizm'i karşılaştırmasının yapıldığı ilk araştırma olması nedeniyle önemli bir araştırma olma potansiyelini taşımaktadır.

2. Araştırmanın Kapsamı, Niteliği ve Sınırlılıkları

Bu çalışma Mevlevîlik ve Kore Budizm'i çerçevesi içerisinde sınırlı tutularak, öncelikle iki kavramın kendi tarihindeki önemine değinilmiştir. Her geçen gün yaygınlığını artıran Budizm'in ayrı bir dalı sayılabilecek Kore Budizm'i ile İslam tarihinde ve Türkiye tarihinde müzik yönüyle de önemli yer tutan Mevlevîlik incelenmiştir. Kore Budizm'i ve Mevlevîliğin kökeni, tarihteki gelişimi ve içerisinde barındırdığı kavramlar sunulmuş böylelikle konuyla alâkalı ön bilgiler aktarılmıştır. Çalışmada önemli rol oynayan diğer bir yapı taşı ise Kore Budizm'i ve Mevlevîlik'te kullanılan eserlerin analizleridir. Kore Budizm'i haricinde farklı Budizm inancına ait unsurlara yer verilmemiş konu sadece bu çerçeveye bağlı tutulmuştur. Karşılaştırma yapmak için kullanılan Budizm müziği ise Hwaçeong müziği ile sınırlandırılmıştır. Bunun nedeni ise diğer eserlerin eski Çince karakter ve Sanskritçe ile oluşturulmuş olması ve yalnızca Hwaçeong'un saf Korece ile oluşturulmasıdır.

3. Yöntem

Bu çalışmada Mevlevîlik ve Kore Budizm'inin tarihteki yerini ve kapsadığı kavramlarını incelemek adına literatür taraması modeli kullanılmış, ilgili çalışmalar analiz edilmiştir.

> "Literatür taramasında araştırma konusu ile ilgili daha önce yayınlanmış kitaplar, makaleler, tezler, konferans bildirileri, tarihi kayıtlar ve raporlar gibi eserler aranır, bulunur, incelenir ve bu sayede çalışmaya katkı sağlayacak bilgiler elde edilmeye çalışılır. Literatür taramasının amacı kısaca, araştırma konusunda ihtiyaç duyulan bilgilerin elde edilmesi şeklinde ifade edilebilir" (Demirci A. , 2014, s. 74).

Araştırmanın birinci ve ikinci bölümünde Budizm ve Budizm Müziği çerçevesindeki konular açıklanmış ve araştırma için belirlenen konular temellendirilmiş veya sınıflandırılmıştır. Konuların temellendirmesi ve sınıflandırılması için literatür taraması yapılmıştır. Üçüncü bölümde, Mevlevîlik ve Mevlevî müziği tarihsel boyutuyla taranmıştır. Son olarak dördüncü bölümde ise karşılaştırma metot tercih edilmiştir.

"Karşılaştırmalı araştırmada, birimler arasındaki benzer ve farklı yönleri ortaya çıkarmak esastır. Tek bir birimi incelemekle, birden fazla birimi inceleyip benzer ve farklı parametreleri ortaya çıkarmak, genellemelere ulaşmak açısından, tek bir birimi derinlemesine araştırmaya göre çok daha güçlüdür. Sosyal bilimlerin önemli amaçlarından biride, zaten toplumlar arasında genel geçer genellemeler ortaya koymaktır, ancak bu da karşılaştırmalı yöntemi uygulamakla mümkün hale gelir" (Aydın & Hanağası, 2017, s. 66).

4. Evren ve Örneklem

"Evren (population), araştırılmakta olan konuyu oluşturan elemanların tümünü kapsayan yapıdır. Örneklem ise evreni temsil etmek üzere çeşitli tekniklerle evren elemanlarından seçilen ve üzerinde inceleme yapılan gruptur" (Duyan & Berk, 2017, s. 4).

Bu çalışmanın evrenini Budizm ve İslamiyet oluştururken, örneklemini ise Kore Budizm'i ve Mevlevîliğin kökeni, gelişimi ve müzik anlayışı oluşturmaktadır.

Budizm müziği olan Beompae, çalışmanın içerisinde bulunan ayrı bir evren olarak kabul edilmiştir. Türleri içerisinde bulunan Ançebisori, Baggatçebisori (Hotsori, Citsori) ve Hwaçeong eserler kısaca değinilip karşılaştırma malzemesi olarak seçilmiştir. Mevlevî müziği ile karşılaştırılması en mümkün olan eser olarak Hwaçeong örneklem olarak kabul edilmiştir.

5. Problem

Müzik ve dans tüm dünyada evrensel olarak kabul edilen sanat dallarından biridir. Tarihin hangi perdesinde veya hangi ait olarak ortaya çıkmış olsa da bu evrenselliğini yitirmemiştir. Kore Budizm'i Kore tarihinde dini, mûsikî ve kültürel anlamda birçok konuya ev sahipliği ederken, aynı şekilde Mevlevî müziği de birçok konuda ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmada araştırmanın ana hedefinde bulunan problem cümlesi; Kore Budizm müziği ve Mevlevî müziğinin benzer müziksel özellikleri nelerdir? şeklinde belirlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.KORE BUDİZMİ TARİHİ

1.1. Kore Budizm'inin Doğuşu (372)

Budizm, yaşam ve doğal gerçeklerden uzaklaşarak Buda'nın öğretilerine göre düzenlenen dindir. Buda'nın öğretilerini yasa olarak kabul edip önemsediği için Budizm Yasası (Baek, 2016) olarak da adlandırılmaktadır.

Budizm dinine göre herkes Buda olabilmektedir. Yani onun yolunu takip eden herkes Buda mertebesine ulaşarak Buda olabilir. Buda mertebesine ulaşmak için yapılan her şeye (ibadet, Buda'nın öğretilerini yerine getirmek gibi) Buldo[7](불도) denmektedir. Buda mertebesine ulaşan ilk kişi Seokgamoni (석가모니) Buda'dır. Buda mertebesine ulaşmadan önceki adı Şiddarıta (싣다르타, 悉達多), soyadı ise Gotama (고타마, 瞿曇) olan bu kişi Buda mertebesine ulaştıktan sonra Seokgamoni olarak adlandırılmıştır. 'Sokga' millet, 'Moni' ise aziz anlamını taşımaktadır (Arımdauninseng, 2017). Ayrıca bu kişiye Buda mertebesine ulaştıktan sonra da Buddha olarak hitap edilmiştir.

Buda aynı zamanda da Bulta (불타) olarak da ifade edilmektedir. Bu ifadelerin hepsi "aydınlanmış kişi" anlamını taşımaktadır. Buda kelimesi ile aynı anlama gelen YeoRe (여래)[8], SeCon (세존), SeokCon (석존)[9] gibi ifadeler de bulunmaktadır (Heo, 2009, s. 86-90).

Gotama, eskiden Hindistan'da bulunan bir eyaletin kraliyet prensi idi. Babasının adı Şutdodana, annesi ise Maya'dır. Maya, bir gün rüyasında bir beyaz filin karnının içerisine girdiğini gördükten sonra hamile kalmıştır. Hamile kaldığı bebek Gotama idi. Doğum anı yaklaşan Maya, doğum yapmak için kendi ülkesine giderken Rumbini tepesinde doğum sancısı başlamıştır. Bu sırada etrafındaki gördüğü bir ağacın

[7] 'Bul-' Buda anlama '-Do' ise Yol anlamında kullanılır.
[8] Hakikate ulaşan, gerçeği yaşayan anlama gelmektedir.
[9] Con kelimesi Efendi, Bay gibi saygı hitap etmek için kullanılan kelimedir.

altına gidip doğum yapmıştır. Bu doğum, rüyasında görmüş olduğu gibi çocuk filin girdiği yerden, yani göbeğin yan tarafından çıkmış. (Kim J. , 2012). Maya, doğum yaptıktan sonra vefat etmiş. Gotama, dünyaya gelir gelmez işaret parmağını havaya kaldırmış şekilde doğu, batı, güney, kuzey dört tarafa yedişer adım atıp "Bu dünyada benim haricimde önemli kimse yok" anlamına gelen "ÇeonSangÇeonHa YuADokCon"[10]ifadelerini kullanarak konuşmaya başlamıştır (Choi, 2016, s. 224).[11]

Seokgamoni Buda, 29 yaşındayken Capilla Sarayı'nı terk etmiştir. Hayatın Dört Acısı olarak gördüğü doğum, yaşlanma, hastalanma ve ölümden tamamen uzaklaşmak için 6 sene boyunca her şeyden kendini soyutlamıştır. 35 yaşına vardığında dünyevi görüşlerinden tamamen kurtulup Budizm öğretilerini oluşturmuştur (Park T. , 2017, s. 88). Bu öğretilerin temeli elbette oldukça derin konulara dayanmaktadır. Budizm'de bu sistem İnGwa sistemi olarak ifade edilmektedir. Evrendeki olan her şeyin sebep-sonuç sistemine dayandırıldığı görülür.

Bu var olduğu için şu da var olur. Bu yaşadığı için şu da yaşar.

Bu olmadığı için şu da olmaz. Bu öldüğü için şu da ölür. [12]

Yani bu dünyada var olan her şeyin bir sebebi vardır diye ifade etmektedir (Lee C. , 2005, s. 84).

Bu söz, hayat, yaşam ve evren anlayışından ortaya çıkan bir felsefedir. Bütün kâinatın hakikatinin farkına varan Buda, ilk aydınlandığı zamandan 80 yaşına kadar, yani bunu takriben 45 sene boyunca başka yerlere giderek çeşitli insanlara Budizm öğretilerini öğretmiştir (Kim J. , 2012).

Buda M.Ö. 624 yılında dünyaya gelmiştir ve o zamandan itibaren günümüze kadar yaklaşık 2.600 yıl boyunca çeşitli Budizm tarikatları meydana gelmiştir.

1. Wonşigınbon Budizm (원시근본불교)
2. Bupa Budizm (부파불교)
3. Sosıng Budizm (소승불교)
4. Desıng Budizm (대승불교)

[10] 天上天下 唯我獨尊' (천상천하 유아독존)
[11] Ben bu dünyada yer ve göğün hakimiyim anlama gelmektedir.
[12] 이것이 있으므로 저것이 있고(此有故彼有) 이것이 생하므로 저것이 생한다(此生故彼生) 이것이 없으므로 저것이 없고(此無故彼故) 이것이 멸하므로 저것이 멸한다(此滅故彼滅)

5. Mil Budizm (밀교)

Meydana gelen yukarıdaki Budizm tarikatları çeşitli ülkelerde gelişmiş ve yayılmıştır (Budizm, 2020).

Ayrıca bu tarikatlarla birlikte çok çeşitli Budizm ile ilgili dini kitaplar ortaya çıkmış ve farklı ibadet yöntemleri oluşmuştur. Budizm'e dair birçok dini kitap ve çeşitli ritüeller geliştirilmiş olsa da Budizm'in temelindeki merhamet düşüncesi değişmemiştir.

Kore'de yaşanılan Budizm; Hindistan ve Çin Budizm'inin devamı olarak görünmemektedir. Kore'ye Üç Krallık döneminde giren Budizm, günümüze kadar diğer ülkelerde bulunan Budizm'den farklı bir şekilde gelişmiştir (Haein, 2018).

1.2.Kore Budizm'i Tarihi

1.2.1. Üç Krallık Dönemi (M.Ö. 57 ve M.S. 668)

Kore Tarih Kitabı olan Samguksagi (삼국사기)'ye göre M.Ö. 57 ve M.S. 668 yılına kadar olan döneme Üç Krallık Dönemi denmektedir. Bu dönemde bulunan üç ülke ise Şilla (신라) (M.Ö. 57 – M.S. 935), Bekce (백제) (M.Ö. 18 – M.S. 660), Goguryo (고구려) (M.Ö. 37 – M.S. 668)'dur. Üç Krallıkta Budizm'i ilk benimseyen Goguryo'dur. Hindistan'da ortaya çıkan Budizm yaklaşık iki ila üç yüz yıl sonra Çin'e geçmiştir. Çin'de yaklaşık iki ila üç yüz yıl varlığını sürdürmüştür. Bunun nedeni, Çin hanedanlıklarının ve Çin'in Budizm'i ulusal dini olarak kabul etmesidir. 372 yılında Çin hanedanlıklarından biri olan CeonCin (전진) Kralı Bugyeon (부견) tarafından Goguryo'ya Budizm dini tanıtılmıştır (Yoon S. , 2010, s. 260). O dönemlerde keşiş Sundo (순도) tarafından Buda heykeli ve kutsal kitaplar gibi dini eşyalar da Goguryo'ya tanıtılmıştır. Goguryo'nun Kralı Sosurim (소수림왕), teşekkürlerini ifade etmek için Ceoncin Hanedanlığına devlet adamlarını göndermiştir ve kendi oğlunun Budizm öğretilerini öğrenmesi için Ceoncin'den gelen keşiş Sundo'nun onun hocası olmasını rica etmiştir. Bu olaydan iki sene sonra, yani 374 yılında, Çin

Hanedanlıklarından biri olan Cin Hanedanlığından keşiş Ado (아도)[13], Goguryo'ya gelmiştir (Kim & Go, 1996).

Kral Sosurim, sonraki sene ilk baharda SeongMun (성문) adlı tapınak ve İbullan (이불란) adlı tapınağı inşa ettirip keşiş Sundo ve Ado'yu bu tapınaklarda görevlendirmiştir (Kim & Go, 1996).

Bu iki tapınak, Kore toprağında bulunan ilk tapınaklardandır. 392 yılında Goguryo'nun başkenti olan Pyeongyang (평양) şehrinde 9 tane Budizm tapınakları inşa ettirilmiş (Hwang İ. , 2019, s. 144) ve 395 yılında Cin Hanedanlığından keşiş Damşi (담시) Budizm öğretilerini anlatmaya Goguryo'ya gelmiştir. Bu zamandan itibaren Goguryo'da Budizm faaliyetleri çokça devam etmiştir (So, 2015, s. 116).

Goguryo'da ilk olarak kabul edilen Budizm'in düşüncesi, başka biri tarafından iyilik dilemekten ziyade kendi kendini iyi bir şekilde düzelterek, ibadet ederek ve meditasyon yaparak iyileşeceğini düşünen bir Budizm düşüncesi idi.

Bu düşünce ile Goguryo, Üç Krallık dönemindeki üç devlet arasında (Goguryo, Bekce, Şilla) en güçlü devlet haline gelen ilk ülke olmuştur. 391 yılında Kral Gogukyang (고국양왕) tarafından halkın Budizm öğretilerinin önemsemesini ve benimseyerek inanmalarını sağlanmıştır. Bekce, Goguryo'dan 12 sene sonra yani 384 yılında (Kral Çimryu (침류왕) 1. yılı) Budizm ile tanışmıştır. Hindistanlı keşiş Marananta (마라난타) (Yoon S. , 2015, s. 132), eski Çin hanedanlığı olan DongCin (동진) üzerinden deniz yolu vasıtasıyla Bekce'nin başkenti olan Gwangcu (광주) şehrine gelmiştir (So, 2015, s. 117). Bundan haberdar olan Bekce kralı ise onu saraya çağırıp yerleştirmiştir. Sonraki sene ise Bekce'de ikâmet eden 10 kişiyi keşiş yapmıştır ve bu insanlar Bekce'nin ilk din adamı olmuştur. Sonrasında ise din adamlarının sayısı artmıştır. Bununla birlikte Bekce'nin kralı ülkesinde bulunan din adamlarının Budizm'in yuvası olan Hindistan'a göndererek Budizm öğretilerini öğrenmelerini istemiştir. 526 yılında (Kral Seong (성왕) 4. yılı) (So, 2015, s. 117) Hindistan'da Budizm öğretilerini öğrenip geri Bekce'ye dönen keşiş Gyeomik (겸익) sayesinde Budizm altın çağını yaşamıştır.

[13] 'Ado' adı 'kel' anlama gelmekle beraber o zamanlarda 'keşiş' olarak ifade etmekteydi. Çin hanedanlığından
Goguryo'ya gelmiş olan Ado ile Goguryo'dan Şilla'ya gelen iki Ado farklı kişi idi.

Şilla'nın Budizm'i kabul etmesi kolay olmamıştır. Şilla eski zamanlardan itibaren Goguryo ile iletişim içerisindeydi. Goguryo devletinde ikâmet eden Mukhoca (묵호자) adlı kişi tarafından Şilla'ya ilk olarak Budizm tanıtılmıştır. Şilla devletinde ikâmet eden Morye (모례), Mukhoca ile birlikte yaşayarak Budizm öğretilerini öğrenmiştir ve aynı zamanda da Şilla'nın ilk Budizm mensubu olmuştur (Yoon S. , 2015, s. 125).

Rivayete göre, Çin hanedanlıklarından bir devlet adamı Şilla'ya gelirken tütsü getirmiştir. Mukhoca Şilla soylularına tütsüyü yakarak yapılan 'tütsü ibadeti'ni anlatmıştır. Ayrıca Şilla'nın prensesini tütsü ile iyileştirerek Budizm ilk Şilla hanedanlığına tanıtılmış oldu (Lee J. , 1996). Bu şekilde Şilla devlet adamlarına da Budizm tanıtılmış olduğu halde pek benimsenmemişti. Çünkü Şilla, konum olarak Kore yarımadasının en köşesinde bulunup Şamanizm'e olan inancı daha güçlü idi. Sonrasında Goguryo tarafından gelip Budizm öğretilerini yayan keşiş Ado sayesinde Şilla'da ikâmet eden Budizm'e inanan kişilerin sayısı az da olsa artmıştır. Daha sonra Şilla kraliyet ailesi Budizm'i benimseyerek resmî dini olarak kabul etmeye çaba gösterdi. Fakat o dönemdeki devlet adamlarının itiraz etmesi ile Budizm resmî din haline getirilememiştir.

Budizm'i özellikle en çok benimseyerek yayan Kral Beophıng (법흥왕) tarafından Budizm öğretileri hem resmî din olarak hem de ülke yönetim sistemi olarak kabul edilmesi istenmiştir. Hatta 'Kralın Emri eşittir Buda'nın öğretileri aynıdır' diye ifade ederek kralın otoritesini yükseltmeye çalışmıştır. 570 yılında Şilla'da ikâmet eden İçadon (이차돈)'un Budizm adına şehit olması ile birlikte Budizm ülkenin resmî dini olarak kabul edilmiştir. Ayrıca bu olaydan 7 sene sonra Şilla'nın ilk tapınağı olan Hıngryun (흥륜) tapınağı inşa edilmiştir. Budizm'i Şilla'nın resmî dini yapan kral Beophıng, oğlunu tahta geçirip kendisi keşiş olmuştur (Yoon S.-H. , 2011, s. 210).

1.2.2. Birleşik Şilla Dönemi (M.Ö. 57 – M.S. 935)

Üç krallığın içerisinde yer alan Goguryo, Bekce, Şilla hanedanlıklarından Şilla, diğer ülkeleri fethederek Birleşik Şilla'yı oluşturmuştur. Şilla, Kore toprağının en köşesinde bulunup üç krallığın en güçsüz ülkesi olmasına rağmen üç ülkeyi

birleştirebilmeyi başarmasının temel sebebi olarak Budizm öğretilerinin olduğu düşünülmektedir. Kral, vezir, keşişler başta olmak üzere halktan gelen insanların mertebesine bakılmadan birlik olunup Budizm öğretilerini yaşayarak güçlenerek diğer ülkeleri himayeleri altına almaya başarmışlardır.

1.2.3. Goryeo Dönemi (M.S. 918-1392)

936 yılında Goryeo hanedanlığı başlamıştır. Goryeo hanedanlığı döneminde de Şilla hanedanlığında olduğu gibi Budizm törenleri aynı şekilde yapılıp Budizm resmî din olarak kabul edilmiştir. Budizm, Goryeo'nun yönetim sistemi olarak da işlevini sürdürmüştür. Goryeo döneminde kazanılan savaşların galibiyetlerinde, özel günlerde Budizm ritüelleri ve Budizm'e yönelik çeşitli dini kutlamalar da yapılmıştır (Yoon S.-H. , 2011, s. 214).

Goryeo tarihine göre Budizm törenleri Şamanizm törenlerinin özelliklerini yansıtmaktaydı. Goryeo dönemi Kore tarihinde çok önemsenen Cinul (지눌), Iyçeon (의천) gibi farklı Budizm tarikatları var olduğu, önemli keşişlerin yaşadığı dönemdir. Ayrıca günümüzde Uluslararası Somut Kültürel Miras olarak seçilmiş olan Budizm eserleri de bu dönemine aittir.

1.2.4. Joseon Dönemi (M.S. 1392-1910)

Joseon Hanedanlığının kurucusu olan Lee Seong-Gye (이성계), Kore tarihi boyunca yani Üç Hanedanlık döneminden itibaren resmî dini olarak kullanılan Budizm'i ülkenin yönetim sisteminden çıkararak resmî din olarak kabul etmemiştir. Bu dönemde ülke yönetim sistemi ve resmî dini olarak Konfüçyüs Eğitimini uygulamıştır. Fakat Goryeo döneminde yapılan çoğu Budizm törenleri Joseon döneminde de devam ettirilmiştir.

Joseon'un dördüncü Kralı Secong (성종), Budizm şarkısı bestelemiştir. Budizm, resmî dini olmasa dahi krallar tarafından Budizm'e önem verildiği görünmektedir. 1446 yılında Kral Secong'un eşi vefat edince kral Secong (세종대왕) oğluna kraliçenin cenazesinde kullanılacak Budizm eserinin yazılmasını emretmiştir.

Bu Seokbosangceol (석보상절) adlı kitap bu dönemde ortaya çıkmıştır (Yoon S.-H. , 2011, s. 217-218).

1.2.5. Günümüzde Kore Budizm'i (1910-)

1895 Nisan ayında keşişlerin saraya girebilmesi serbest bırakılmıştır. Dolayısıyla Joseon'nun başkenti olan Seul(한양)'de Budizm misyonerliğinin yapılması daha kolay olmuştur.

1899 yılında sarayın dışında bir yere Wonhıng (원흥) tapınağı inşa edilerek Budizm'e teşvik sağlanmıştır ve bu olay ile birlikte Kore Budizmi'nin 'Modern dönemi' başlandığı söylenmektedir. (Song, 2000, s. 160)

1906 yılında ise Wonhıng tapınağında Budizm Araştırma Topluluğu Budizm Eğitim Merkezi kurulmuştur. O kurum, günümüzde Budizm Üniversitesi olan DongGuk üniversitesinin (동국대학교) ana merkezidir (Jang, 2007).

1910 yılında Japon istilasından dolayı Joseon İmparatorluğu yok edilmiştir. Kore tarihi boyunca Budizm dini hem sarayda hem de halk arasında inanıldığı için Budizm artık Kore kültürünü, geleneklerini temsil etmekteydi. Bu sebeple Japonlar Kore üzerinde soykırım uygulamak maksadıyla Budizm'i yok etmeye çalışmışlardır (Han S. , 2010, s. 126). Buna rağmen Budistler Japonlara karşı Kore'de Budizm faaliyetlerini zorluklar içerisinde sürdürmeye devam etmişlerdir. Bu faaliyet sadece dini faaliyet değil, milli faaliyet olarak da söylenebilmektedir. 1 Mart Kore halk ayaklanması bunun örneğidir.

1.2.5.1.Tapınak Hayatı

Keşiş hayatı asla birinin veya kurumun zorlamasıyla yaşanılmaz bu karar ancak kişinin kendi isteğiyle alınabilir. Keşişler kendi isteği ile bu kâinattan ruhen Buda mertebesine ulaşabilmeyi hedeflemektedir. Bunun için dünyevi şeylerden uzak durup kendisini düzenleyerek meditasyon gibi dini faaliyetlerini yaparak yaşamaktadır.

Buda sarayı terk ettiğinde ilk yaptığı iş, o zamana kadar iyi baktığı saçını kesmek idi. Budizm öğretilerini öğrenmek isteyenlerin saçı, kendi meditasyonunun

sonucunu gösteren ve kendisinin ne kadar düzgün olduğunu ifade eden bir ayna olarak düşünülmektedir. Onlara göre saç, her gün yıkanan, kurutulan ve bakımlı olması gereken dünyevi olaylardan biridir. Yani bu açıdan saç kestirmek dünyevi olaylardan uzak durmak anlamı taşımaktadır. Ayrıca keşiş olmak isteyenlerin ilk ve her sabah yapması gerektiği meditasyonudur (KOCCA). Budist keşişler, dini faaliyetlerini genellikle tapınakta yapmaktadır. Buda'nın öğretilerini öğrenmek ve hayata uygulamak için tapınakta meditasyon ya da ibadet sırasında erkek ve kadın ayrı bölümlerde bulunmaktadır.

Buda mertebesine ulaşmak isteyen keşişler, ilk Buda olan Seokgamoni döneminden itibaren yapılmış olduğu gibi tapınakta birlikte yaşamaktadırlar.

Bu gruba 'Samgha' denmektedir. Anlamı ise 'Cumhuriyet', 'Topluluk'tur. Yani bu kelimenin kullanılması ile Buda mertebesine ulaşabilmek için 'Birlik' ve 'Topluluk Hayatı' yaşanması gerektiği düşünülmüştür. Buda öğretilerine göre iki önemli yöntem bulunmaktadır. Birincisi, kendini Buda mertebesine ulaştırmak, ikincisi ise başka insanların Buda mertebesine ulaşmasına yardımcı olmaktır. Ona Cagakgakta (자각각타, 自覺覺他) denmektedir. Bununla birlikte kurallar da gerekmiştir. Bunlar da Yulcang (율장, 律藏) olarak adlandırılmıştır (KOCCA). Keşişler Budizm öğretilerini öğrenerek yaşayıp aydınlanmak için dini egzersizler gerçekleştirerek büyük hocalardan eğitim alma ve çeşitli dini kitapları okumak gibi faaliyetler gösterirler.

Öncelikli olarak, bir kişi Budizm öğretilerini öğrenmeye istekli olmalıdır. Tapınağa girip keşiş olmaya karar verdiği andan itibariyle dünyevi ve dışarıdaki hayatı ilişkisinden kopması gerekmektedir. Ayrıca tapınak geleneklerine uyarak saçlarını hepsini kesmeli, tıraş olmalı, gri ve kahverengi olan keşiş kıyafetlerini giymelidir. Kore'deki keşiş kıyafeti tarikatlarına göre değişik olsa dahi genellikle gri renktedir.

Kadın keşişlere Biguni (비구니) denmektedir. Onlara ilk etapta saçlarını kestirmek zorunlu değildir. Saç kestirip, tıraş olmanın sağlık açısından daha iyi olduğu ve Budizm inancına göre insanların dikkatini çekmemek yani gösterişten uzak olmanın daha iyi olduğuna dair bir inanış vardır.

Keşişlerin eğitim sırasında yapılması gereken kurallar aşağıdaki gibidir (Çeontaecong);

1) Hiçbir canlıyı öldürmemek için kendini eğitmek
2) Ona verilmediği sürece bir şeyi kabul etmemek
3) Bekar olmak,
4) Yalan söylememek
5) Sarhoş edici maddelerden uzak durmak,
6) Kendisini güzelleştirmemek (süslemek vb.)
7) Şarkı söylerken kendinden geçmemek
8) Rahatlığı aramamak
9) Zenginliği aramamaktır

Keşiş eğitiminde 3-5 sene geçtikten sonra bu kurallara uyarak yaşamını sürdürebiliyorsa, keşişliği devam ettirebileceği anlamına gelip tapınaklara atanarak ikinci aşamaya geçerler. Bu kişiler artık tapınakta görevlidir.

Keşişler her sabah 3'te kalkmalıdır. Ama bir keşiş diğer keşişlerden daha erken kalkmalıdır. Daha erken kalkan keşiş ise Budizm ibadet sırasında gerekli olan eşyaları hazırlar. Erken kalkan keşişler tapınağın etrafını dolaşarak kalkmayan keşişleri uyandırır. Şafak vakti olmadan önce Moktak(목탁) adlı ahşaptan yapılan müzik enstrümanı çalarak sessizliği bozup Budizm şarkısını söylemeye başlar. Sonrasında Cong(종) adlı demirden yapılan zil, davul, Mokeo(목어) adlı ahşaptan yapılan balık şekil enstrümanların sesi ile keşişler tapınağın ibadet salonuna gelir. Hep birlikte Budizm şarkılarını söyledikten sonra kendi görevine göre okuyacak öğrenciler kendi odalarına, meditasyon yapacak keşişler meditasyon salonuna, başka görevi olan kişiler ise kendi görev yerine dağılır. (Ceondıngsa)

Bilhassa Budistler, yemek yemeyi bile meditasyon olarak düşünüp ona 'Balugongyang (발우공양) meditasyonu' diye adlandırmıştır. Bunun felsefesi ise fazla yememek, hareket edebilmek için ve hastalanmamak için gerekli en az yemeği yemek ve hiçbir şey bırakmadan yemeği veren doğaya teşekkür ederek yemek anlamını taşımaktadır (Seo J. , 2001, s. 60-61). Genellikle sabah saat 6 gibi kahvaltı yapılmaktadır. Keşişler yemek sırasında ses çıkarmadan sessizce yemek yemeli ve tabaklarında hiçbir şey bırakmamalıdır. Tabağa konulan tüm yemeyi yedikten sonra

tabak su ile çalkalanır ve bu su içilir. Saat 10 gibi ise pirinç, şeker, un, armut gibi yiyecekler Buda'ya sunulur.

Her keşiş öğleden sonra saat 5'ye kadar kendi görevlendirildiği yerde bulunarak kendi işlerini yapar. Görevin tamamlandığı zaman yine aynı şekilde hep birlikte Budizm şarkılarını söyleyip ibadete başlarlar. İbadet bittikten sonra da meditasyona devam ederler. Genel olarak saat akşam 9'da yatmaya giderler.

İKİNCİ BÖLÜM

2. BUDİZM'DE TÖRENLER VE MÜZİK

2.1.Budizm Törenlerinin Anlamı ve Fonksiyonları

Budizm töreni, inananlarını Budizm'in hakiki din olduğuna inandırır ve aynı zamanda da Budizm sosyalliğini daha da güçlendirmeyi sağlamaktadır. Geçmiş geleneksel kültürünü muhafaza ederek gelişmiş olsa dahi zaman geçtikçe Budizm'in yaşadığı çağlar ve toplumun yöresel kültürlerini de katarak günümüze kadar ulaşmaktadır (Hong Y.-Ş. , 1996, s. 13). Dolayısı ile Hindistan'dan Orta Asya ülkeleri, Kore ve Japonya'ya aktarılırken farklı Budizm törenleri ortaya çıkmıştır. Bununla beraber doğal olarak Budizm'in yaşadığı bölgedeki insanların kültürlerini de çokça etkilemiştir. Örneğin Kore geleneksel toplumu ağır ve sakin kültürlü olduğu için Kore Budizm'inde de diğer ülkelere göre daha sakin müzikler, danslar görülmektedir.

Budizm törenlerin yapıldığı mekânda genellikle Buda ve bosalların (보살)[14] resimleri merkezde bulunmaktadır. Sağı, solu, önü, arkasında ise Budizm'deki başka tanrıların resimleri bulunmaktadır. Böyle yerleştirilmesinin sebebi Buda'nın kâinatın merkezinde olduğunu belirtmektir. Tören sırasında kullanılan resimler, heykeller ve bütün eşyalar hepsi özel mânâları taşımaktadır. Bu süslerinin bulunmasının ortak anlamı ise Budizm'in ideal hayat olduğunu ifade etmek içindir. Fakat bu basit olan insan dili ile anlatılmaz Buda Kâinatını daha kolayca Budizm'e inananlara aktarabilmek amacı ile özel törenleri de ekleyerek törenleri süslemişlerdir (Hong Y.-Ş. , 1996, s. 11). Yani Budizm töreni için hazırlanan inşaat, tapınak, heykel dahil olmak üzere yapılan hareketler, sesler gibi bütün somut ve soyut her şeyin anlamlı olduğundan bahsetmektedir.

Budizm Törenleri Ce ve Bulgong (불공) olarak ikiye bölünebilmektedir. Ce(제), hem kültürel hem de bütün sanatsal maddeleri içeren birleşik törenidir. Dolayısıyla Budizm Müziği olan Beompae (범패) özel eğitimi tedris alan uzman keşiş tarafından gerçekleştirilir (Hong Y.-Ş. , 2017, s. 12). Bulgong(불공) ise dilek tutmak

[14] Buda mertebesine ulaşabilen din adamları.

amacı ile yapılan duadır ki yapılması Ce'ye göre daha basit ve kolaydır (Hong Y.-Ş. , 2017, s. 13). Budizm mensuplarının istedikleri zaman tapınağa gidip ettikleri bütün dualarına Bulgong denmektedir ve Budistlerin arasında "Ben dua etmeye gidiyorum, dua ettim" gibi ifadeyi "Bulgong sundum" şeklinde söylemektedir.

Ce'nin içerisinde 5 büyük tören çeşidi bulunmaktadır. Yukarıda bahsedildiği gibi Suryukce (수륙재), Yesuce (예수재), Yeongcsance (영산재), Gakbece (각배재), Sangcugweongongce (상주권공재) adlı törenlerdir (Hong Y.-Ş. , 2017). Bilhassa Suryukce ve Yesuce insanların ölümünden sonraki hayat için yapılan törenidir. Bu sebeple bu çalışmalarımızda iki törenin içeriğinden bahsedilecektir.

2.2. Suryukce (수륙재)



Şekil 1 Suryukce Törenine Ait Görsel (Jeong , 2016)

Suryukhoi (수륙회), Muçadehoi (무차대회), Suryukdoryang (수륙도량) olarak da adlandırılan Suryukce (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 57), öldükten sonra öbür dünyaya geçemeyen ve denizde, karada dolaşan ruhları öbür dünyaya gönderip huzur içinde yaşayabilmelerini sağlayan törendir. Suryukce'nin, ilk kez 505 yılında eski Çin toprağında bulunan Yang (양) hanedanlığı döneminde Gımsan (금산) tapınağında yapıldığına dair tarihi kanıt bulunmaktadır. Kore tarihinde ise ilk kez M.S. 970 Goryeo döneminde Galyang (갈양) tapınağında yapılmıştır. Bilhassa Goryeo'dan sonraki

Joseon döneminde ülkenin kurucusu olan Lee Seong-Gye, Budizm'i resmî din olarak seçmeden Konfüçyüz eğitimini resmi din yerine koyduğu halde yine Budizm törenlere destek vermiştir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 57) ki ne kadar önem verildiğini anlayabiliriz.

Suryukce törenin sırası aşağıdaki gibidir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 58-61).

- Şiryeonıy (시련의, 侍輦儀) – Buda heykeli veya ölen kişiyi temsil eden yazıyı bir kutunun içine koyarak törenin gerçekleşeceği tapınağın etrafını üç kere dolaşma.
- Deryeongıy (대령의, 對靈儀) - Ölen kişinin ruhunun huzur içinde kalabilmesi için yapıldığı için ruhu çağırılır.
- Gwanyok (관욕의, 灌浴儀) – Törenin düzgün yapılması için çağırılan ruh yıkanır.
- Şincungcakbeop (신중작법, 神衆作法) - Çağırılan ruhun öbür dünyaya gidebilmesine yardımcı olacak tanrılar çağırılır ve onlar için dans ederek tanrıların gönlü hoş tutulur.
- Sangdanggwongong (상단권공, 上壇勸供)
- Cungdangwongong (중단권공, 中壇勸供)
- Hadangwongong (하단권공, 下壇勸供) – yukarıda bahsedilen 'Sang, Cung, Ha' Korece'de 'yukarı, orta, aşağı, anlamına gelmekte, 'dan' ise mekân anlama gelmektedir. Suryukce töreninin en önemli üç bölümü olduğu için aşağıda daha belirgin bir şekilde açıklanacaktır.
- Şişik (시식, 施食) – Çağırılan ruhun öbür dünyaya gidebilmesi için kutsal gıdalar sunularak dua edilir, Budizm kutsal metinleri okunur.
- Ceonşişik (전시식, 奠施食) - Çağırılan ruh haricinde eğer törenin yapıldığı mekâna gelen başka ruhlar varsa onlar da yesinler diye yapılır.
- Bongsong (봉송의, 奉送儀) – Artık törenin bitişini ifade eder ve ruhlar öbür dünyaya gidebilir.

Suryukce'nin uygulanmasında en önem verilen yerler Sangdan (상단), Cungdan (중단), Hadan (하단)[15]dır. Bu yerler Gwongong bölümün sıralarıdır ve anlamları aşağıdaki gibidir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 58).

- Seolhoiinyu (설회인유, 設會因由) – Suryukce'nin neden düzenlendiğini açıklar.
- Eomceongpalbang (엄정팔방, 嚴淨八方) – Törenin yapılacağı yerin temiz olması için yapılır. Töreni gerçekleştirecek keşiş, Yoryong adlı zili çalarak dua eder.
- Balborişim (발보리심, 發菩提心) – Şibangsambo[16]'ya sığınarak herkesin aydınlanmasını diler. Töreni gerçekleştirecek keşiş devam ettirir.
- Cuhyangtongseo (주향통서, 呪香通序) – Tütsü yakılacakken neden yakılacağını tanrıya sunar.
- Cuhyanggongyang (주향공양, 呪香供養) – Tütsü yakılır.
- Soçeongsaca (소청사자, 召請使者) – Budizm'de ruhu teslim alan tanrıyı davet eder.
- Anwigongyang (안위공양, 安位供養) – Keşiş davet edilen tanrıyı rahat bir yere oturtarak tekrar zil çalar ve dua eder.
- Bongsongsaca (봉송사자, 奉送使者) – Davet edilen tanrıya yemekler sunulur ve gönderilir.
- Gebyeokobang (개벽오방, 開闢五方) – Budizm'deki diğer tanrılardan biri çağrılır.
- Anwigongyang (안위공양, 安位供養) – Davet edilen tanrı için yemek sunulur ve Bara dansı edilir.
- Soçeongsangwi (소청상위, 召請上位) – On tarafta hazırlanan yere şimdiye kadar çağırılan tanrılar ağırlanır.

[15] Sang – yukarı, Cung – orta, Ha – aşağı anlam taşımakta Dan ise masa anlama gelmektedir.
[16] On tarafı (kuzey, güney, sağ, sol, dört köşe ve yukarı aşağı) yöneten üç tanrı

- Heoncwaanwi (헌좌안위, 獻座安位) – On tarafı yöneten kişiyi yukarı yere davet eder.
- Boryesambo (보례삼보, 普禮三寶) – Üç tanrıya ibadet edilir ve dua edilir.
- Soçeongcungwi (소청중위, 召請中位) – Üç büyük tanrının yönettiği yerde olan bütün diğer tanrıları (üç tanrıdan daha aşağı mertebede olan) davet eder.
- Çeonseonyeseong (천선예성, 天仙禮聖) – Töreni sürdüren kişiye gelebilecek kötü ruhlarla mücadele eden tanrı diğer üç büyük tanrıyla görüştürülür ve dua edilir.
- Heoncwaanwi (헌좌안위, 獻座安位) – Koruyucu tanrıyı ayrı ve rahat bir yere oturtur.
- Soçeonghawi (소청하위, 召請下位) – İlk Buda mertebesine çıkan 'Gotama' Buda'ya sığınarak dua eder.
- İnyehyangyok (인예향욕, 引詣香浴) – Çağırılan ruhu temizlemek için hazırlanan banyoya götürülür ve bu esnada Bara dansı edilir.
- Gacicoyok (가지조욕, 加持澡浴) – Ruhun duş almasını temsil eder ve zili 12 kere çaldıktan sonra Bara dansı edilir.
- Gacihwaıy (가지화의, 加持化衣) – Ruhun temiz olmasını ve güzel elbise giydirilmesini belirtir ve Bara dansı edilir.
- Suıybokşik (수의복식, 授衣服飾) – Ruhun elbiseyi giydiğini ve artık Buda'nın yerine gitmeye hazırlık yapmakta olduğunu söyler.
- Çulyokçamseong (출욕참성, 出浴參聖) – Ruhun öbür dünyaya gitmek için temizlendiği, elbise giydiği, artık hazır olduğunu Buda'ya bildirir.
- Gaciyeseong (가지예성, 加持禮聖) – Duşu bitiren ruh, Şibangsambo'ya dua eder. (Keşiş kendisi dua ederek ruhun dua etmesini de temsil etmektedir.)
- Suwiancwa (수위안좌, 受位安座) – Ruhun yere rahatça oturmasını ister.
- Gacibyeongong (가지변공, 加持變供) – Şibangsambo ve Buda'nın öğretilerine taparak mertebesini yükselten tanrılara dua edilir.

- Seonyangseongho (선양성호, 宣揚聖號) – Ruhun Oyeore[17] mertebesine yükseltildiğini söyleyerek çağırılan ruh dahil olmak üzere orada bulunan diğer bütün ruhların Nirvana'ya ulaşmasını diler.
- Seolşi-inyeon (설시인연, 說示因緣) – Ruha Oyeore'nin duası ve Buda öğretileri tekrar okunarak Nirvana'ya hızlı bir şekilde ulaşması sağlanır.
- Seonmilgaci (선밀가지, 宣密加持) – Ruh için Darani okunarak sağ salim Nirvana'ya ulaşmasını sağlanır.
- Cuşikhyeongong (주식현공, 呪食現功) – Ruha yemek hazırlanır.
- Gohonsuhyang (고혼수향, 孤魂受饗) – Ruh, hazırlanan yemeği yer.
- Çamce-eopcang (참제업장, 懺際業障) – Budizm müziği olan Beomım(beompae) söylenir ve toplanan ruhların bu hayattayken yaptıkları bütün kötülüklerden tövbe ederek öbür dünyaya gitmesi dilenir.
- Balhongseowon (발홍서원, 發弘誓願) – Keşiş kutsal metini okur ve ruhlar artık öbür dünyaya gitmeye hazırlanır.
- Sasagwiceong (사상위정, 捨邪歸正) – Artık ruhların bu dünyada pişmanlık ve ukde barındırmadan doğruya (Buda'nın yolu) gitmesi söylenir.
- Seoksanghoci (석상호지, 釋相護持) – Dua ederek ruha Buda'nın önemli beş öğretileri olan Ogye[18] söylenir ve unutmaması istenir.
- Suhengyukdo (수행육도, 修行六度) – Ruhun Yukbaramil[19] yapmasını istenerek dua edilir.
- Gwanhenggeçan (관행게찬, 觀行偈讚) – Kutsal metin teganni şeklinde okunarak ruhu artık göndermeye hazırlık yapılır ve törene katılanlar keşişi

[17]Budizm düşüncesine göre öbür dünyanın altı aşama içerisindeki ikinci dünya olan Agwi dünyasında zorluk içinde yaşayan ruhlara yardım eden beş tanrıdır. Bunların adları ise Bosıng 보승(寶勝), Myosekşin 묘색신(妙色身), Kral Gamro 감로왕(甘露王), Gwang Bakşin 광박신(廣博身) ve Leepove 이포외(離怖畏)dır.

[18] Budizm keşişlerin yapması gereken en temel yaşam kurallarıdır. 1. Canlı öldürmemek, 2. Hırsızlık yapmamak, 3. Müstehcenlikten uzak kalmak, 4. Yalan söylememek, 5. İçki içmemek.

[19] Meditasyon yaparak Buda mertebesine çıkmak isteyenlerin yapması gereken altı kural. 1. Lütuf. 2. Dünyevi isteklerini bastırmak. 3. Buda'nın öğretilerden şüphe etmeksizin takip etmek. 4. Buda'ya inanmak 5. Meditasyon yaparak vecd etmek. 5. Akıllı olmak.

takip ederek ruhu temsil eden yazıyla çerçeveyi yakmak için hazırlanan yere geçilir.

- Hwehyanggeçan (회향게찬, 廻向偈讚) –Aynı şekilde yakılma yerine geçerken devam edilen aşamadır.
- Bongsongyukdo (봉송육도, 奉送六度) – Suryukce'nin en son kısmıdır. Bu törene katılan bütün ruhlara sunulan yemek verme, kutsal metin okuma, eğitme gibi törenler sona erer ve artık bu dünyada zorluk içinde yaşayanların öbür dünyaya geçerek rahatça yaşamaları dilenir.

2.3.Yesuce



Şekil 2 Yesuce Töreni Sırasında Çekilmiş Bir Görsel (Park B. , 2018)

Yesuce, Sengceonyesuce (생전예수재, 生前豫修齋) [20] yahut Yesuşiwangsengçilce (예수시왕생칠제, 豫修十王生七齋) olarak da adlandırılmaktadır. Yani öldükten sonra yapılacak Budizm ritüellerini ölmeden önce yapmak maksadı ile yapılan törendir. Diğer törenlerde ölen ruhlara Buda'nın öğretileri anlatılmıştır. Öldükten sonraki ruhuna değil bu dünyadaki ruhuna dua etmeyi hedefleyerek yapılır.

[20] Çoğu törenler ölen kişi için yapılmışken özellikle bu tören ölmeden önce kendisi için yapılan törendir. Çince tercümesi ise 'ölmeden kendisini hazırlamak için yapılan tören' anlamını taşımaktadır.

Yesuce, Suyukce ile aynı şekilde masayı üst, orta, alt üçe ayırarak hazırlanır. Sunulacak yemekler, içecekler, sebzeler ve meyveleri üç raflara koyulur. İlk önce bara dansı edilerek törene başlanır.

Suryukce törenin sıralaması aşağıdaki gibidir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 53-56).

- Tongseo-inyu(통서인유, 通敍因由) – Yesuce'nin neden düzenlendiği açıklanır. Töreni sürdüren keşiş Budizm kutsal metnini teganniyle okur.
- Eomceongpalbang (엄정팔방, 嚴淨八方) – Törenin yapılacağı yerlerin temiz olmasını dilenerek çeşitli tanrıların gelmesine hazırlanır. Teganni metni okunarak zil çalınır.
- Cuhyangtongseo (주향통서, 呪香通序) – Tütsünün yakılacağına dair metinler teganniyle okunur.
- Bunhyanggongyang (번향공양, 焚香供養) – Tütsü yakılır.
- Soçeongsaca (소청사자, 召請使者) – Budizm'de ruhu teslim alan tanrı davet edilir.
- An Anwigongyang (안위공양, 安位供養) – Davet edilen tanrıyı rahat yere oturtup keşiş tekrar zil çalarak dua eder.
- Bongsongsaca (봉송사자, 奉送使者) – Davet edilen tanrıya yemekler sunulur ve gönderilir.
- Soçeongseongwi (소청성위, 召請聖位) – Beop, Bo, Hwa vb. Budizm tanrıları davet edilir.
- Bongyeongbuyok (봉영부욕, 奉迎赴浴) – Çağırılan tanrıların duş alması istenir. Yani tören başlayacağı için her şeyin temiz olması istenir.
- Çantangwanyok (찬탄관욕, 讚歎灌浴) – Tanrıların duş alma sırasıdır.
- İnseonggwiwi (인성귀위, 引聖歸位) – Duş alındıktan sonra temiz yere tanrılar ağırlanır.
- Heoncwaanwi (헌좌안위, 獻座安位) – Hazırlanan rahat yere tanrıları oturtmak için yapılan sıradır.
- Boryesambo (보례삼보, 普禮三寶) – Üç tanrıya ibadet edilir ve dua edilir.
- Soçeongmyeongbu (소청명부, 召請冥府) – Cicang, Domyeong, Mudok, Myeongbu gibi Budizm tanrıları davet edilir. Bu sıra, Yesuce'nin en önemli ve en uzun sıradır.

- Çeongbuhyangyok (청부향욕, 請赴香浴) – Önceki aşamalarda çağrılan tanrıların duş alması istenir. Özel kokulu su hazırlanır.
- Gacicoyok (가지조욕, 加持澡浴) – Neden duş almaları gerektiğini anlatılır.
- Ceseongheolyok (제성헐욕, 諸聖歇浴) – Tekrar duş almaları istenir ve özel kokulu su sunulur.
- Çulyokçamseong (출욕참성, 出浴參聖) – Duş sırasının bitmesini belirtir.
- Çamryeseongcung (참례성중, 參禮聖衆) – Önceki sırada duş almış olan tanrılarının ilk duş almış olan tanrılara selâm vermesi istenir.
- Heoncwaanwi (헌좌안위, 獻座安位) – Selâm veren tanrıların temiz yere oturmaları istenir.
- Giseonggaci (기성가지, 祈聖加持) – İlk üst masaya sunulan yemek, içecek, sebze ve meyvelerin Buda tarafından beğenilmesi dua edilir.
- Boşinbeheon (보신배헌, 菩神拜獻) – Tütsü, mum, ışık, çay vesaire tanrılara sunulur.
- Gonseonghoihyang (공성회향, 供聖回向) – Yemek için dua edilir.
- Soçeonggosapangwan (소청고사판관, 召請庫司判官) – Dua etmek için bir yer ayarlanır ve Gosa adlı tanrı davet edilir.
- Boreysambo (보례삼보, 菩禮三寶) – Önceki aşamalarda davet edilen tanrılar, çağrılan büyük tanrılara selâm verir.
- Suwiancwa (수위안좌, 受位安座) – Çağrılan tanrılar temiz ve rahat yerde ağırlanır.
- Cewicinbek (제위진백, 諸位陳白) – Diğer bütün tanrıları davet edilir ve onlara da dua edilir.
- Gacibyeongong (가지변공, 加持變供) – (Üst masada yapılır) Şibangsambo'ya dua ve ibadet edilir.
- Gacibyeongong (가지변공, 加持變供) – (Orta masada yapılır) Edilen dua ve ibadetlerin Buda'nın lütfu ile daha kutsallaştırılması istenir.
- Gacibyeongong (가지변공, 加持變供) – (Alt masada yapılır) 10 tane atın çizilmiş kağıdı bir duvara yapıştırarak edilen duadır. Fasulye ile yoğun bir çorba yapılıp 10 kâseyle tek tek sunulur.

- Gongseonghoihyang (공성회향, 供聖回向) – Törenin bitiş sırasıdır. Tanrıları uğurlamaya hazırlanılır ve kullanılan bütün eşyalar çıkarılır.
- Gyeongşinbongsong (경신봉송, 敬伸奉送) – Törenin bittiğini ilan edilir ve tanrılar uğurlanır.
- Hwacesuyong (화재수용, 化財受用) – Sunulan her şey ve yapılan bütün yiyecek içeceklerin doğru yerde kullanılması istenir.
- Bongsongmeyongbu (봉송명부, 奉送冥府) – Bu törene katılanların adlarının yazıldığı kağıt yakılır.
- Boşinhoihyang (보신회향, 菩伸回向) – Yesuce'nin bitiş sırasıdır.

2.4.Kore'de Budizm Müziği

Budizmin Kore topraklarına ulaştığı tarihte burada 3 ülke bulunmaktaydı. Bunlar: Goguryo, Bekce ve Şilla'dır. Çin'den gelen Budist kültürü ve müziği kara yolu aracılığıyla ilk önce Goguryo'ya aktarıldığı (Yoon S.-H. , 2011, s. 210) ve deniz yolu aracılığıyla Bekce'ye ulaştığı rivayet edilmektedir. Budizm'in bu üç ülkeye giriş tarihi şu şekildedir: Goguryo'ya 372, Bekce'ye 384, Şilla'ya ise 527'dir (Kim S.-H. , 2006, s. 6). Bununla beraber Budist müziğinin Kore topraklarına ulaşmasıyla ilgili belgelerin sekizinci ve dokuzuncu yüzyıla kadar ortaya çıkmadığı söylenmektedir (Han M.-Y. , 1979, s. 97).

Goguryo, 'Kuzey Cin' (북진) ülkesinden o bölgede yaygın olan Kuzey Budizm'ini almıştır. Bekce ise 'Doğu Cin' (동진) ülkesinden Güney Budizm'ini almıştır. Şilla önce Goguryo'dan Budizm'i almıştır. Daha sonra Bekce ve eski Çin toprağında bulunan 'Güney Co' (남조), Su(隋) ve Dang(唐) gibi ülkelerden de Budizm Şilla'ya ulaşmıştır. Ayrıca o dönemde Kore topraklarında Gaya(가야) Federasyonu bulunmaktaydı ve buraya Budizm'in doğrudan Hindistan'dan ulaştığı rivayet edilmektedir (Yoon S.-H. , 2010, s. 258).

Budizm ibadeti aracılığıyla bölgeye yayılan Budist müziği Kore'nin halk şarkılarına da etki etmiştir. Kore'ye farklı bölgelerden gelen Budist müziği bölgeden bölgeye o kadar farklılık göstermiştir ki yolda kaybolan tüccarlar dağda bulunan tapınaklara gittikleri zaman orada kullanılan Budist müziğine göre hangi bölgede

olduklarını ayırt edebilmekteydiler. Budist müzik çeşitleri arasında en önemli olan ve sadece özel olarak eğitilmiş keşişler tarafından söylenen BeomPae (Lee B.-W. , 1987, s. 151), eski zamanda Seul-Gyeonggi (서울경기) bölgesinde [21] , ChungCheong (충청) bölgesinde[22], Ceolla (전라) bölgesinde[23] ve GyeongSang (경상) bölgesinde[24] farklılık göstermekteydi. Fakat son zamanlarda Busan(부산) ve Gyeongnam (경남) bölgesindeki Yeongnam (영남) BeomPae hariç diğer tüm bölgelerde bulunan BeomPae Seul- Gyeonggi bölgesindeki BeomPae ile çok farklılık göstermemektedir (Yoon S.-H. , 2010, s. 259-260).

Şilla dönemi Kore tarihinde Budist müziğinin izlerine ilk defa rastlanılan zamandır (Yoon S. , 2011, s. 210). Kore'ye Budizm müziği olan BeomPae'nin gelmesinin kanıtı olarak ise Şilla döneminde yaşamış olan CinGam (진감선사) keşişinin yazıları gösterilmektedir. Fakat bununla beraber Budizm ibadetinde bulunan BeomPae'nin, büyük ihtimalle Şilla'lı olan ve yurt dışında Yang (양) adlı ülkede eğitim almış olan GakDeok (각덕) adlı keşişin eğitiminin ardından Şilla'ya dönmesiyle beraber gelmiş olduğu çeşitli belgelere dayandırılarak söylenmektedir. Budizm tarihinde GakDeuk'un kendi ülkesine dönmesi ile Budist müziğini de ülkeye aktarmasından çok bahsedilmemiştir. Fakat bir dini yurt dışında öğrenip gelirken onların ibadeti ve müziklerini de beraberinde getirmesi oldukça makuldür.

Kore'deki Budizm ibadeti hakkında yazılı delil olarak BeobHyeon (법현) keşişinin yaptığı çalışmalar gösterilmektedir. Bunlara göre ilk ibadet 528 yılında yapılmış, 613 yılında HwangRyong (황룡사) tapınağında BaekGoCwa (백고좌) (100 ihtiyar keşişin beraber yaptığı bir ibadettir ve müzik, şarkı ve dansın da olduğu Yeongsan(영산) ibadetiyle farklılık göstermektedir.) yapılmış, 740 yılından önce GakPil (각필) (kutsal kitabını teganni ile okunuşunu anlatan kitaptır. Günümüzde keşişlerin söylediği şarkı ile farklı göstermektedir.) notları bulunmuş, 754 yılında "Han keşişi BeomPae'nin lideri olmuştu" diye yazılan kanıtlar bulunmuştur. Bunlara göre Budizm müziği hakkında çalışma yapılırken sadece müzik açısından bakmanın makul olmadığını, Budist felsefesi, kültürü, geleneği ve tarihi açısından da bakılması

[21] Kore yarımadasında başkenti Seul'un bulunduğu ve etrafındaki bölgesidir.
[22] Kore yarımadasının tam Güney-Ortasında bulunan bölgesidir.
[23] Kore yarımadasının Güney-Batı bölgesidir.
[24] Kore yarımadasının Güney-Doğu bölgesidir.

ve bu şekilde çalışma yapılması gerektiği düşünülmektedir (Yoon S.-H. , 2010, s. 259-260).

Kore'de Çince karakterler kullanılmaktadır ve Çin ile ilişkimizin kopuk olduğunu düşünmek mümkün değildir. Fakat onlar literatürde olan yazılar için geçerlidir, gerçek törenlerde, ibadet kuralları ve ibadette kullanılan müzik, şarkı ve danslarda farklılıklar bulunmaktadır.

Dört çeşit kutsal Budist müziği bulunmaktadır. Kutsal kitabın okunmasına Songygeong (송경), duanın ezgili bir şekilde okunmasına Chukweonmun (축원문), Buda'nın isminin tekrar edilerek okunmasına Yeombul (염불), Daraniwa (다라니) şarkısının söylenmesine Beompae adı verilmektedir.

CoSeokYeBul (조석예불) (co, sabah; seok, aksam; yebul, ibadet anlamına gelir) ve normal ibadetlerde Beompae söylenmekte, şarkıyı Budizm mensuplarının çoğu ve keşişler birlikte söylemektedir (Yoon S.-H. , 2010, s. 261).

Kore'de bulunan Gyeongnam bölgesi Hadong (하동) şehri Ssanggye (쌍계사) tapınağında bulunan tarihi kayıtlara göre Cingamseonsa adlı keşiş ilk Boempae keşişi olarak kabul edilmektedir. Buna göre Cincamseongsa 804 yılında Çin'e giderek Budizm ve ilahileri hakkında eğitim almış ve 830 yılında Kore'ye dönerek Okcheon (옥천) tapınağında görevine devam etmiştir. Burada diğer keşişlere Beompae'yi öğretmiş ve yayılmasına katkı sağlamıştır (Seo C.-H. , 2017, s. 8-9).

İbadet edilirken kullanılan müzik enstrümanı Moktak'tır ve Beompe bu alanda uzman keşişler tarafından söylenmektedir. Rivayete göre Kore Cumhuriyetinden bir önceki devlet olan Joseon döneminde Budizm'in yasaklanması ve Budistlerin baskı altına alınması politikayla Budistler dağlarda gizlenip oralarda tapınaklar kurmuşlar ve gizlice ibadet etmişlerdir. Bu yüzden Budistlerin bir araya gelip birlikte ibadet törenlerini gerçekleştiremedikleri tahmin edilmekle birlikte bu konuda yazılı kanıtlar bulunmamaktadır (Yoon S.-H. , 2010, s. 261-262).

Çin ve Tayvan'da görülen Budizm'de dansa rastlanmamaktadır. Kore'de bulunan Budizm'de ise BaraMu (바라무) (BaRa, enstrümanın adı olmakla birlikte mu dans demektir.), CakBeobMu (작법무) gibi danslar bulunmaktadır. Tibet, Orta

Asya ve Hindistan'da bulunan Budizm'de de benzer ögelere rastlanmaktadır. Özellikle Hindistan'daki Deli müzesinde Orta Asya'da bulunan resimler muhafaza edilerek sergilenmekte ve o resimlerde ise ibadet esnasında kullanılan enstrümanlarla ibadette dans eden insan figürleri bulunmaktadır. Yine bununla benzer resimler Tayvan'ın kutsal kitabının içeriğinde mevcuttur (Yoon S.-H. , 2010, s. 262).

Günümüzde Budizm'in doğduğu yer olan Hindistan'da Hinduizm ve Orta Asya'da ise İslam yaygın olduğu için Budizm ibadet törenleri bu bölgelerde neredeyse hiç görülmemektedir. Fakat bir dönem Budizm'in çok yaygın olduğuna dair belgeler bulunduğuna göre şimdi Kore'de bulunan Budizm törenlerinin Orta Asya bölgesinde bulunmuş olan törenler olma ihtimali oldukça yüksektir. Beompe ve IyryeMun (의례문)'un güftelerinin Çin'de bulunan Budizm ilahilerinin güfteleriyle benzer olduğu, ibadet esnasında Buda'nın resmînin asılıp secde edilişi, Bara Dansı gibi şeylerin Tibet'tekilerle benzer olduğu noktalar da bulunmaktadır. Ancak Çin ve Tibet'teki Budizm'le benzer olmayan unsurlar da bulunmaktadır.

Beompae, sıradan bir ibadet töreninde söylenirken güfteleri hızlı bir tempoda okunmaktadır fakat ibadet uzarsa biraz teganni ile söylenmektedir. Daha büyük bir ibadet töreni olursa uzatılıp ezgili olarak söylenmektedir. Buradan Beompae'nin müzik için değil ibadet töreni için bestelendiği görülmektedir. Yani ezgiye önem vermekten ziyade güftelerin mensuplara aktarılmasının üzerinde durulmaktadır. Tibet ve Tayvan'da bulunan Budist müziği sadece ibadet amacıyla yapılırken Koredeki Budist müziği olan Beompae ise ibadet amacıyla kullanılmakla beraber icra eden keşişin müzik yeteneğini sergilemek ve Kore İnsan Mirası olarak onu muhafaza etmek amacını da taşımaktadır.

Budizm'in kurulduğu zaman müzik konusunda çeşitli tartışmalar yaşansa bile ibadetlerde ezgili olarak kutsal kitap okunmuştur. Oldukça uzun olan Buda'nın sözlerinin yüz yıllar boyunca ezbere okunup aktarılabilmesinin nedeninin ise teganni ile okunmasından kaynaklı olduğu düşünülmektedir. Tayvan'da bulunan Seungceon (승전) tapınağında ise meditasyona yavaş tempoda ve uzun olan sözler ile başlanıp gittikçe hızlı bir tempoya geçiş yapılarak en sona doğru sesin alçaltılıp tamamen kısılmasıyla meditasyon yapma yöntemi uygulanmaktadır. Bu yönteme baktığımızda müziklerin meditasyon için yardımcı bir öge olduğu görülmektedir

(Yoon S.-H. , 2010, s. 263).

Kore ile aynı Budizm mezhebine sahip olan Tayvan'da ise CongCeong(종정) adlı keşişin (mezhebin din lideri) Suryukbeobhoi'yi (deniz ve karada dolaşan ruhlar için edilen ibadet) Beobcu (pirinç ve maya ile yapılan Kore geleneksel içkisi) ile devam ettirmekte olduğu ve oradaki katılımcılarla birlikte ilahi söylediklerini görebiliriz. Fakat Kore'de bulunan Budizm mezhebi olan Cogyecong (조계종) mensuplarına göre dini liderinin Boempae'yi söylemesi dini liderin rütbesini alçaltan bir durumdur. Hatta Boempae söyleyen keşişlerin normal keşişlerden daha aşağı mertebede bulunduğuna inanılmaktadır.

Joseon döneminde ise Şibcheon (십천 十賤) adı verilen on tane rezillik bulunmaktaydı ki bu rezilliklerden bir tanesi ise Budist olmaktır ve keşişlerin saraya dahi girmesi yasaklanmıştır. Japon işgali zamanında ve bağımsızlık elde edildikten sonra Budizm'in kötü olarak algılanmasından dolayı ibadette söylenmiş olan eserler halk arasında tıpkı şaman müziği, ağıt ve halk müziği gibi düşünülerek devam ettirilmiştir. Sadece dağlarda saklanılarak eskiden yapılmış olan eserlerin devam ettirilmesiyle miras kalan Beompae, katılımcılarla birlikte söylenen şarkı değil aksine sadece aşağı mertebede olan keşişlerin müziği diye düşünülmüştür. Beompae'yi devam ettiren keşişlere hakaret edilmiş ve hor gözle bakılmıştır. Böylece Boempae'nin mertebesi de düşmüştür. 1970'li yıllarda Beompae Kore Kültür Mirası olarak seçilip muhafaza edilmeye başlanmıştır. Bu olaydan sonra Beompae keşişleri artık sanatçı olarak tabir edilmiştir fakat meditasyon yapan din adamı olarak konumları hala yetersiz bulunmaktadır. Kore Kültür Mirası olarak seçildikten sonra Boempae inanılmaz bir şekilde yayılmıştır lakin günümüzde güzel ses sahibi olan keşiş sayısı oldukça azdır. Günümüzde Tayvan'daki keşişlere göre Kore'de bulunan ibadet töreni, ibadet için yapılan bir tören olmaktan ziyade sadece yeteneğe önem verilen konser niteliğindedir (Yoon S.-H. , 2010, s. 263).

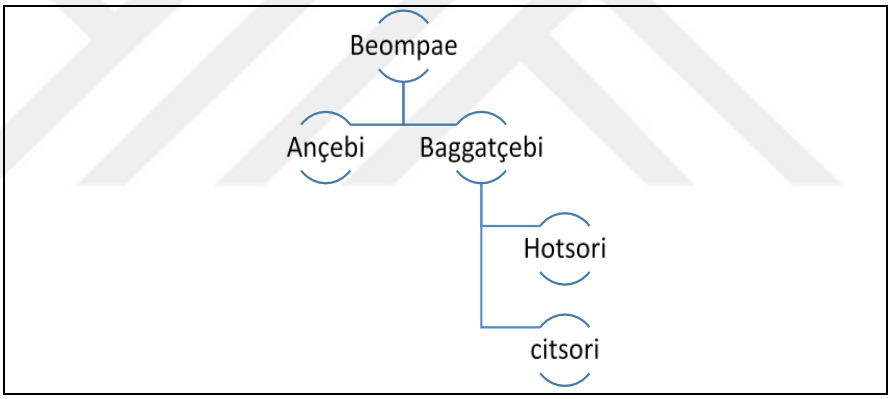
2.5. Budizm Müziğinin İcrası

Budizm törenleri, Beompae Müziği ve Cakbeop danslarından oluşur. Beompae, Budizm Müziği anlamına gelmekte olup Budizm törenleri sırasında yapılan şan tarzı bir müziktir. Beompae; Beomım (범음), İndosori (인도소리) veya Eosan (어산) olarak da adlandırılır. Beom 'temiz' anlama gelip Beompae ise 'Temiz Ses' olarak

ifade edilmektedir. İndosori, bu dünyadan öbür dünyaya gönderilen ses anlamına gelmektedir. Beompae müziği, Buda'yı mutlu ederek bunun sayesinde öbür dünyada refaha kavuşmayı hedefler. Beompae eserinin içerisinde Yeongsan, Suryuk, Yesu gibi bölümler bulunmaktadır (Hong Y.-Ş. , 2009).

Beompae; Ançebi (안채비소리) ve Baggatçebi (바깥채비) olarak ikiye ayrılmaktadır. Ayrıca Baggatçebi; Hotsori (홋소리) ve Citsori (짓소리) olarak ikiye ayrılır. Hotsori genellikle tek keşiş tarafından söylenir ve Citsori ise törene katılan kişilerle birlikte söylenir.

2.5.1. Beompa'nın Türleri



Şekil 3 Beompa'nın Türleri

Ançebi genel olarak Budizmin içeriğini anlatmaktadır. Dolayısıyla aktarılacak konular fazla olup sınırlı bir zaman içerisinde söylemek gerektiği için hızlı okunması gerekir ve o da Ançebi eserinin özelliğidir. Baggatçebi eserine göre güfteler hızlı ve akıcı olarak okunmaktadır. Ezgi ve ritimlere önem vermekten ziyade insanlara daha çok hitap etmektedir. Genel olarak tapınağın en rütbeli keşişi tarafından okunmaktadır.

Hotsori, Citsori'ye göre daha kısadır ve uzatma olayı yoktur. Ayrıca tek keşiş tarafından söylenir. Genellikle eski Çin'den gelen şiirler olup Buda'yı öven şiirlerdir.

Citsori, Budizm törenlerin daha akıcı sürülmesi için yapılan müzik şölenleridir. Citsori'nin güfteleri Eski Çince veya Sanskritçe olarak yazılmıştır. Güfteler kısa olmasına rağmen bu eserin seslendirme sırasındaki süreci en kısa yarım saat, en uzun da bir saat sürmektedir. Dolayısı ile bu alanda eğitilmiş keşişler tarafından yapılmaktadır. O keşişlere Eocang (어장) diye hitap edilir.

Budizm törenlerinde Beompae ile birlikte yapılan dans ise Cakbeopmu'dur. Cakbeopmu, Budizm Dans anlamına gelmekte olup bu dansların içinde Bara[25] Dansı, Kelebek dansı, Beopgo (법고)[26] Dansı, Tacu (타주)[27] Dansları bulunmaktadır. Budizm törenlerinin büyüklüğüne göre bu danslar yapılmaktadır. Bara dansı büyük ve ağır olan Bara ile dans edildiği için erkeği simgelemektedir. Fakat Kelebek dansı edilirken uzun kolu kıyafet ile hafif ritimlerde dans edildiği için kadını simgelemektedir.

Beopgo dansı, uzun kolu kıyafetler giyilip büyük vurmalı enstrümana vurularak yapılan dansıdır. Tacu dansında ise Kelebek dansı ile aynı kıyafetler giyilip dans edilir. Beompae'nin başlangıcı tam olarak bilinmemektedir. Sadece tarihi kayıtlara göre Buda'nın bu hayatta Budizm faaliyetlerini yürütürken Budizm'e inanan kişilerin eğitimi sırasında kutsal kitap okunarak dans da edildiği görünmektedir. O zamandan itibaren Beompae'nin temeli oluşmuştur.

2.5.1.1.Şilla'nın Beompae'si

Beompae ile ilgili kayıtlar, Ssanggye adlı tapınakta bulunmaktadır. Keşiş Cingam (774-850), 804 yılında eski Çin hanedanlığı olan Dang hanedanlığına Budizm eğitimi almaya gitmiştir ve 830 yılında ülkesine dönerek Şilla'ya Beompae'yi tanıtmıştır. Ayrıca o zamanlar Dang hanedanlığında Şilla tarzı tapınak bulunmaktaydı. Onun adı ise CeokSanBeopHwa'dır. O tapınakta Dang hanedanlığı tarzı Beompae yerine Şilla tarzı Beompae icra edilmekteydi.

[25] Bakırdan yapılmış olan müzik aleti
[26] Vurmalı enstrümandır.
[27] Demirden yapılan müzik aletidir.

2.5.1.2.Goryeo'nun Beompae'si

Goryeo döneminde Yeondıng (연등회) töreni, Palgwan (팔관회) töreni başta olmak üzere Bekcwadoryang (백좌도량) gibi büyük Budizm törenleri yapılmıştır. Bu döneme Budizm kültürünün yaşadığı altın dönem diyebiliriz. Ayrıca bu dönemde Budizm töreni sırasında Budizm Müziği olan Beompae ve Budizm dansı olan Cakbeopmu da yapılmıştır.

Eski Çin hanedanlığı olan Song (송) hanedanlığından Goryeo'ya gönderilen Seogıng (서긍) adlı elçi tarafından yazılmış Beompae ile ilgili kayıtlar bulunmaktadır. O kayıtlara göre her ayın ilk günlerinde ve ay takvimine göre yapılan önemli bayramlarda Budizm törenleri yapılmıştır. Bu törenler sırasında sabahtan akşama kadar Beompae müziği de yer almıştır. Gory'nun 31. Kral Gongmin (공민왕) dönemindeki kayıtlarına göre 300 kişi keşiş bir araya gelip Beompae müziği yapmışlardır. Bu durum Beompae'yi yapan kişilerin sayısının çok olduğunu göstermektedir.

2.5.1.3.Joseon'un Beompae'si

Joseon döneminde Budizm'e siyasi baskı uygulanması ile Budizm gücünü kaybetmişti. Joseon'un kurucusu LeeSeongGye, Budizm'in tamamen yanlısı olmasa da siyasetten dolayı zaman geçtikçe dışlanmış ve devlet olarak da destek alamamıştır. Fakat Budizm, Kore tarihi boyunca hem resmî din hem de kültür olarak yer almıştır. Joseon'un 13. Kralı olan kral Myeong (명종) dönemine kadar atalara yapılan anma törenleri Budizm ritüellerine göre yapılmıştır. Bu durum, Joseon döneminde Budizm resmî din olarak kabul edilmemiş olsa dahi kültürel olarak devam ettiğini ifade etmektedir.

1448 yılında Kral Sejong (세종대왕) tarafından sarayın içinde bir Budizm tapınağının inşa edilmesi emiri verilmiştir. İnşa edildikten sonra 5 gün süren kutlama töreni düzenlenmiştir. Ayrıca yeniden Budizm şarkıları bestelenerek onların icra edilmesi için yeni enstrümanlar da yapılmıştır.

Joseon'un son dönemine doğru ülkece yapılan Budizm törenlerin sayısı azalmıştır. Ancak YeongSan töreni, Suryuk töreni gibi cenaze tarzı törenler soylular arasında devam etmiştir.

2.5.1.4.Günümüzdeki Beompae

Japon işgal döneminde Japonlar, Koreli soykırım hareketleri başlatmıştır. Dolayısı ile Budizm faaliyetleri de baskı altında yapılmıştır. Özellikle 1911 yılında Japonlar bütün tapınakların kaydını ele geçirerek bütün Budizm faaliyetlerini kendi istedikleri gibi yapılmasını sağlamışlardır ve Beompae, Cakbeop dansları yasaklamışlardır. Fakat Beompae keşişleri tarafından muhafaza edilerek günümüze kadar ulaşmıştır.

2.5.2. Cakbeopmu Dansı

Budizm Dansı olan Cakbeopmu, Hindistan'dan gelmiştir. Hindistan'da Budizm inancı oluşmadan önce Hinduizm inancı vardı. Hinduizm içinde yapılan çeşitli danslar bulunmaktadır. Budizm törenlerinde yapılan dansların temelinin Hinduizm'de yapılan danslardan kaynaklandığı düşünülmektedir.

Kore'deki Budizm dansları, Hindistan'da doğup Çin'den geçerek Kore'ye intikal edildiği düşünülmüşse de ilk gelişine dair resmî bir kayıt bulunmamaktadır. Sadece Beompae ile birlikte aktarıldığı tahmin edilmektedir. Bu düşünceye göre Budizm'in Kore toprağına ilk girişi, Üç krallık döneminde resmî olarak Budizm'in kabul edildiği 372 yılı olarak tahmin edilmektedir. Budizm Dansların ilk kayıtları ise Şilla döneminde yaşayan keşiş Wonhyo (617−686)'dan itibarendir. Keşiş Wonhyo (원효), Budizm faaliyetleri gösterirken su kabağına vurarak Budizm şarkılarını söyleyip dans da etmiştir. Sonra 9 yy.'da keşiş Cingam, Çin'den Beompae'yi öğrenerek oradaki Budizm danslarını Kore'ye getirmiştir.

Budizm'in altın çağını yaşadığı Goryeo döneminde Beompae ile yapılan Budizm dans olan Cakbeopmu dans da yapılmıştır. Joseon döneminde Japon işgalinden dolayı bu danslar da yapılması yasaklandığı halde Beompae keşişlerin çabaları ile günümüze kadar ulaşmıştır.

Beompae; Sangcugwongong (상주권공재), Şiwanggakbae (시왕각배재), Sengceonyesu (생전예수재), Suryuk (수륙재), Yeongsan(영산재) törenleri olarak beşe ayrılır.

2.5.3. Bara Dans

Budizm dansları, Bara, Beopgo, Kelebek, Tacu olarak dörde ayrılmaktadır. Bara dansı yapılan törenlere göre Çeonsu (천수바라), Sadarani (사다라니), Myeong (명), Nerimge (내림게), Gwanyokgye (관욕계), Yocap (요잡) gibi çeşitlere ayrılmaktadır.

Bara, ipek yolu aracılığıyla batı yani fars, Orta Asya tarafından gelen müzik enstrümanıdır. Budizm dansları içerisinde en hareketli olan danstır. Kötü ruhların gelmesini engelleyip ibadet sahasını temizleme anlamını ifade etmektedir. Dans sırasında giyilen Kıyafetler aşağıda verilmiştir. Bu danslara eşlik eden müziklerde de Hoceok (호적), Taecing (태징) ya da Samhyunyukgak (삼현육각)[28] müzik aletleri kullanılmaktadır. Kötü ruhların gelmesini engelleyip ibadet sahasını temizleme anlamını ifade etmektedir.



Şekil 4 Bara Dansı (Kim Y. , 2012)

[28] Kore geleneksel müzik takımının bir çeşididir. Genellikle 2 üflemeli enstrüman olan Piri, 1 Bambudan yapılmış olan üflemeli enstrümanı olan Daegım, 1 yaylı enstrümanı olan Haegım, 1 Davul, 1 de iki tarafı vurmalı olan Canggu olmak üzere toplam 6 enstrümanla oluşan bir müzik takımıdır.

2.5.4. Beopgo Dans

Beopgo (법고), Boemcong (범종), Mokeo (목어), Unpan (운판) müzik aletleri Budizm törenlerinde en önemli olan müzik aletleridir. Sadece Beompae sırasında değil normal ibadet sırasında da kullanılan aletlerdir. Bu dans, Buda'ya kendinden geçilerek yapılan dans olarak ifade edilir. Dansın hareketleri hızlı ve ritmiktir. Bir keşiş tarafından yapılan bu dans, ilk olarak sakin hareketlerle başlayıp gittikçe hızlanır ve sona doğru tekrar yavaşlayarak sona erer.



Şekil 5 Beopgo Dansı (Kim Y. , 2013)

2.5.5. Kelebek Dansı

Dans edilirken figürler kelebeğin hareketine benzediği için Kelebek dansı olarak adlandırılmıştır. Bu dans Buda'nın öğretilerini ifade ettiği için kıyafetleri değişiktir. Başa kareli bir şapka takılarak dans edilmektedir. Dans sırasında İki elde de kâğıttan yapılmış olan lotus çiçeği bulunmaktadır.

Genellikle belli bir ritim bulunmaz. Beompae, Yoryong (요령), Taecing, Moktak, Buk gibi çalgıların eşliğinde dans edilmektedir. Bazen hiç enstrüman olmadan dans edildiği de görülür. Genel olarak hızlı hareket edilmeden sakin bir şekilde dans edilmektedir. Bu dans İki ya da dört kişi ile birlikte yapılır.



Şekil 6 Beopgo Dansı (Kim Y. , 2013)

2.5.6. Tacu Dansı

Tacu dansı, törenin bitiminde törene katılan kişiler yemek yemeden önce yapılan danstır. Kelebek dans ile aynı kıyafetler giyilip yavaş hareketlerle dans edilmektedir (Hong Y.-Ş. , 1996, s. 88).

2.6.Budizm Müziğinde Kullanılan Müzik Aletleri

Budizm müziğinde kullanılan müzik aletleri, Budizm inancına sahip olan kişilerin Buda'ya kavuşturmasını sağlayan yardımcı unsur olarak algılanmaktadır.

Budizm törenlerine göre çeşitli eşyalar kullanılmaktadır. Bu çalışmada Beompae ve Cakbeopmu dansı yapılırken kullanılan enstrümanlar anlatılacaktır.

Budist müziği büyük oranda Hindu müziğine benzemekle birlikte Doğu ve Güneydoğu Asya arasında bir köprü görevi gördüğü düşünülmektedir. Mantralar Budizm açısından da son derece önemlidir ve seslere, müziğe gizemli anlamlar yüklenir. Müzik kişinin manevi derinleşmesini sağladığı kadar hakikati kavramasını da sağlamaktadır. Bu nedenle mantrik sesler ya da Budist müzik, Budist ibadetinin önemli bir parçasıdır. Çan, davul, tahta balık ve Gong (공) geleneksel Budist müzik aletlerinin en önemli dört tanesini oluşturur. Bu dört enstrüman Buda'nın öğretisini sesler vasıtasıyla bütün aleme öğretir. Çan cehennem bölgesindeki bütün varlıklara; davul kırlardaki hayvanlara, tahta balık sudaki hayvanlara ve gong gökyüzündeki

hayvanlara hakikati öğretir. Ahşap balık davul (Mokeo) aynı zamanda kişinin adanmışlığını sembolize eder. Ritüellerin ayrılmaz bir parçası olan çan ise kötü ruhları kovmak için kullanılır (Batuk, 2013, s. 65).

2.6.1. Nabal (나발)

Demirden yapılan bir enstrümandır. Biçim olarak da Türkiye'de bulunan Zurnaya benzemektedir. Ancak bu enstrümanda tek ses çıkmaktadır. Boyu uzundur ve Budizm'in dışında da Kore'deki asker törenleri sırasında da kullanılmaktadır.



Şekil 7 Nabal (Cam, 2009)

2.6.2. Beopra (법라)

Nagak (나각) olarak da adlandırılan bu müzik aleti, büyük salyangoz kabuğu kullanılarak yapılan enstrümandır. Bir ucuna demirden yapılmış olan bir dil takılarak yapılır. Beompae müziği dışında ise keşişlerin oturup meditasyon yaparken uyuya kalmaması için, hastalıklara karşı tedavi yöntemi olarak da kullanılmıştır.



Şekil 8 Beopra (법라) – Nagak (나각) (Yemungwan, 2010)

2.6.3. Gımgangryeong (금강령)

Yoryeong (요령) olarak da adlandırılır. Bu enstrüman sallanarak çalınmaktadır. Küçük zili andırır. Buda ve onun mertebesine ulaşan kişileri mutlu eder ve bu hayattaki Budizm'e inananları Buda mertebesine ulaştırabilen ses olarak algılanmaktadır.



Şekil 9 Gımgangryeong – Yoryeong (Gımgangseok, 2016)

2.6.4. Beopgo (법고)

Sabah, akşam ibadet sırasında veya meditasyonun daha iyi yapılması için çalınan enstrümandır. Sanskritçe olarak ‘bheri’ denir ve ‘Go’ ya da ‘Beopgo’ olarak da adlandırılır. Büyüklüğüne göre Daego (대고), Cunggo (중고), Sogo (소고), Seyogo (세요고), Cego (제고) olarak ayrılmaktadır. Bu enstrüman temel iskelesi ahşap veya demirden olup enstrümanın iki tarafına gerdirilerek hayvan derisiyi takılır. Bunun üzerine de Budizm ile ilgili resimler de çizilir.



Şekil 10 Beopgo (Arirang, 2014)

2.6.5. Gyeongca (경자)

Gyeong (경), Budizm kutsal kitabı okunurken ya da Beompae müziği sırasında sık sık kullanılan enstrümandır. Küçük el zili şeklindedir. Özel taş, bakır ya da demirden yapılır. Bu enstrümanın anlamı ise bu hayattaki insanların uykularından uyanması için çalınır. Buradaki uyku gerçek uykuyu sembolize etmeyip Buda’nın öğretilerini bilmeyen kişilerin Buda’nın öğretilerini öğrenmesi anlamına gelmektedir.



Şekil 11 Gyeongca– Gyeong (Kim J. , 2012)

2.6.6. Bara (바라)

Tapınakta Budizm ibadeti yapılırken kullanılan demirden yapılan enstrümandır. Balca (발자), Dongban (동반) olarak da adlandırılır. Bakırdan yapılmış olan yuvarlak ve düz şekildedir. Ortasında tutmak için delikten ip geçirilir. İki ele tutulup iki tane Bara birbirlerine vurularak ses çıkarılmaktadır.



Şekil 12 Bara (Gugakwon)

2.6.7. Beop zili (법종)

Budizm töreni sırasında kullanılan Budizm müzik aletidir. Bu müzik aletinin ifade ettiği anlam, insanların Buda öğretilerini kavrayabilmesine yardımcı olan müzik

aletidir. Dong zili (동종) olarak da adlandırılır. İnsanları bir araya toplamak için çalınmaktadır. Bakır ya da demirden yapılır.



Şekil 13 Beop Zili (Kim J. , 2012)

2.6.8. Unpan (운판)

Korece'de 'un' bulut anlama gelmekte ve 'pan' ise tablo anlamına gelmektedir. Budizm törenlerin sırasında kullanılmaktadır. Bakır veya demirden yapılır. Temiz sesler çıkarır. Hindistan'da kullanıldığına dair bir kanıt bulunmamaktadır. Fakat Çin veya Kore Budizm'inde eski zamanlarda matbahta asılan bu alet, insanlara yemek vakti olduğunu bildirmek için kullanılmıştır. Buluta benzeyen 'Unpan', yemek yapılırken üç kere çalındığı için 'Hwapan', yemek yenilirken çalındığı için 'Cangpan' olarak da adlandırılır. Fakat günümüzde yemek vaktinde çalınmaktan ziyade Sabah, akşam ibadetlerinde kullanılan Beom zili, Beopgo, Mokeo ile birlikte çalınan Budizm müzik aleti olarak kullanılmaktadır. Bu müzik aletleri, insanlara Buda öğretilerine göre yaşamalarına yardım eden unsurlardır. Özellikle Unpan, uçan hayvanlar için kullanılır diye bilinmektedir.



Şekil 14 Unpan (Kim J. , 2012)

2.6.9. Mokeo (목어)

Eski Çin'den gelen bu Budizm enstrümanı, ahşap kullanılarak balık şeklinde yapılır. Balık şeklindeki bu aleti asılır ve karın kısmına vurularak çalınır. Karın kısmının içi boş olduğu için güzel ses çıkmaktadır. Bu müzik aleti, Mokeogo, (목어고), Eogo (어고) veya Eopan (어판) isimleriyle de adlandırılır. Balığın gözleri, her zaman açık olduğundan dolayı meditasyon yapan ya da ibadet eden kişilerin uyuya kalmaması için sembol olarak kullanılmıştır. Bu müzik aleti, insanları toplamak için kullanımıştır. Yemek vaktinde iki kere uzun vurularak insanlara yemek vakti olduğunu bildirmiştir. Eski zamanlarda matbahta asılıp kullanıldığı görülür. Fakat günümüzde tapınağın içerisine asılıp kutsal kitap okunurken ya da ibadet sırasında kullanılmaktadır.



Şekil 15 Mokeo (Kim J. , 2012)

2.6.10. Taecing (태징)

Gımcing (금징) ya da Gım (금) olarak da adlandırılır. Eski Çin'den Kore'ye gelmiştir. Kore'ye Goryeo döneminde eski Çin hanedanlığı olan Myeong hanedanlığından gelmiştir. Kore'de ise ataları anma, Şamanizm, Budizm törenleri ve halk müziklerinde de yer almaktadır.



Şekil 16 Taecing (Soon, 2017)

2.6.11. Ggwenggwari (꽹과리)

Ataları anma, Şamanizm, Budizm törenleri ve halk müziklerinde kullanılan bu alet, bakır veya demirden yapılır. Küçük olduğundan dolayı Sogım[29] olarak da seslenmektedir.



Şekil 17 Ggwenggwari (Naver Blog, 2019)

2.6.12. Moktak (목탁)

Budizm'de meditasyon, ibadet sırasında kullanılır. Budizm törenlerinde yer alan bu alet, yemek yerken ya da ruhları çağırırken kullanılan Budizm müzik aletidir. Mokeo ile aynı anlamı taşır ve benzer sese sahiptir. Balığın gözü sembolü olarak olarak düşünülmektedir. Fakat Mokeo balık şeklinde büyük yapılırken Moktak ise yuvarlak ve küçük yapılır. Malzemesi ise hünap ağacından yapılmasını tercih edilmektedir. Bilhassa Beompae müziği icra edilirken keşişin eli ile tutularak ritim veren aletidir. Aletin aşağı kısmında da el ile tutulan yer bulunmaktadır.

[29] Korece'de So küçük, gım ise demir anlamına gelmektedir.



Şekil 18 Moktak (Lee C. , 2016)

2.6.13. Cukbi (죽비)

Cukbica (죽비자) olarak da adlandırılır. Yaklaşık 40-50 cm uzunluğundaki bambu ağacının üçte ikisi ortadan ikiye yarılır. Geri kalan üçte biri bölümü ise birleşik halde kalır. Çin'den geldiği bilinir. Birleşik kısmından tutularak sol avuç içine vurularak çıkan ses, insanlara meditasyon sırasında bir sinyal verir. Bu sese göre Budizm meditasyonu yapanlar, belli bir hareket ya da dua eder. Ayrıca meditasyon yapanlar, daldığında ve düzgün oturmadığında uyarı amaçlı omuza vurulur.



Şekil 19 Cukbi (Şin, 2014)

2.6.14. Hoceok (호적)

Hoceok (호적) – Soinap (쇄납), Taepyeongso (태평소) yada Nallari (날라리) olarak söylenmektedir. Toplam 8 tane deliği bulunan bu alet, küçük olduğu halde yüksek ses çıkığı için birçok alanda kullanılmaktadır.



Şekil 20 Hoceok (Hangukceontong Sorimunhwa)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MEVLEVÎLİK ve MEVLEVÎ MÜZİĞİ

3.1.Mevlana'nın Hayatı

Yıllar sonra Mevlâna Celâleddin Rûmi olarak tüm dünyaca tanınacak olan Celâleddin Muhammed, hicri takvime göre 6 Rebiülevvel 604, miladi takvime göre 30 Eylül 1207 yılında Belh şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Bahâeddin Veled (ö. 628/1231), dini dersler veren İslam dünyasınca ünlü bir sûfîdir (Küçük, 2015, s. 489). Toplumun maneviyatını güçlendirmek ve ahlâkî unsurlar üzerine vaazlar veren bir tasavvuf lideridir. Bu yüzdendir ki oğlu Celâleddin Muhammed de babasının kılavuzluğunda ilim ve irfan öğrenerek tasavvuf eğitimi ile uğraşmıştır.

Haçlı seferlerinin bıraktığı acı izler henüz kaybolmamışken Moğol istilasına da tanıklık eden Anadolu toprakları dünyanın birçok yerinden önemli alimleri kendine çekmekteydi. Bu alimlerin uğraşları ve ilimleri sayesinde Anadolu toprakları toplumun maneviyatında önemli rol oynamıştır. Celâleddin Muhammed ve babası da böylelikle Anadolu'nun kendine çektiği ilim alimlerinden olmuşlardır. (Küçük, 2015, s. 490)

Celâleddin Muhammed beş yaşına kadar Belh'de yaşadıktan sonra 1212 yılında yolculuk serüvenine başlamış sırasıyla Bağdat, Kufe, Mekke, Şam, Halep, Malatya, Erzincan, Akşehir ve Karaman'a ulaşmıştır. Burada yedi yıl kalmıştır ve ilk evliliğini on sekiz yaşındayken Şerafeddin Semârkandi'nin kızı Gevher Bânû Hatun ile yapmıştır. Selçuklu hükümdarı Alâeddin Keykubad'ın Bahaeddin Veled'i o dönemde Anadolu Selçuklu Devleti'nin başkenti olan Konya'ya davet etmesi üzerine buraya yerleşmişlerdir. Bahaeddin Veled, ikinci evliliğini ise Gevher Banu Hatun'un vefatı üzerine Konya'da Kerrâ Hatun ile yapmıştır. İlk evliliğinden Sultan Veled ve Alaeddin, ikinci evliliğinden ise Muzaffereddin, Emir Âlim Çelebi ve Melike Hatun adlı çocukları dünyaya gelmiştir. Burada Bahaeddin Veled, 18 Rebiul-Ahir 628 (23 Şubat 1231)'de vefat etmiş yerine oğlu Celâleddin Rumi gelmiştir. Böylece Bahaddin Veled'in müritleri Rûmî'nin etrafında toplanmışlardır. (Mevlâna'nın Hayatı, 2020)

Belhli Celâleddin Muhammed, Selçuklu halkının sevgisini ve saygısını kazandığı için sözlükte "efendimiz" anlamına gelen "Mevlâna" unvanı (Küçük, 2015, s. 496) ile hitap edilmeye başlanmıştır. Mevlâna ilim ve eğitimini sırasıyla babasından, sonrasında ise babasının halifesi olan Seyyid Burhâneddîn Muhakkık-ı Tirmizî'den almıştır. Babasının ölümünden sonra Muhakkık-ı Tirmizî'nin müridi haline gelmiş ve dokuz yıl boyunca kendisinden ilmi öğrenim görmüştür. Mevlâna, Muhakkık-ı Tirmizî'nin yönlendirmesiyle Şam ve Halep'e giderek 4 veya 7 yıl kadar burada kalmış, Adîm b. Kemâleddin gibi alimlerden de faydalanmıştır. Konya'ya döndükten sonra hocası Muhakkık-ı Tirmizî'nin Kayseri'de vefat ettiğini haber alan Mevlâna, hocasının risalelerini Konya'ya götürmüştür. Burada babasının ve hocalarının yolundan ilerleyerek medreselerde hocalık yapmaya başlamıştır (Küçük, 2015, s. 490-491).

Mevlâna'nın ilim ve irfanının yanı sıra gönül kapılarını aralamasına yardım eden kişi Tebrizli Şems olmuştur. Diyar diyar dolaştığı için kendisine 'Şems-i Perrende' denilen Tebrizli Şemseddin, Konya'ya 1244 yılında gelmiş ve Mevlâna ile yine bu yıl tanışmışlardır. Mevlâna ile Şems arasındaki yakınlık Mevlâna'nın sadece ilmi boyutta anılmasının önüne geçmiş ve manevi aşk semâsındaki en parlak yıldız olmasını sağlamıştır (Kabaklı, 1976, s. 29-33). Şems-i ile Mevlâna birbirlerinden ilim, irfan öğrenmenin yanı sıra ebedi dost olmuşlardır. Şems'in etkisi Mevlâna'nın fikirlerinde, eserlerinde ve hayatında kendisini son derece göstermiştir. Günümüzde de Mevlâna denildiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olan Şems'in Mevlâna ile ilişkisi ise nice araştırmaların kaynağı olagelmiştir. Mevlâna'nın hayatının aktarıldığı bu bölümde de Tebrizli Şems'in kısaca tanıtılması bu önemden kaynaklanmaktadır.

Mevlâna ile Şems birbirlerine muhip olmuşlar ve ilmi bilgileriyle karşılıklı olarak sohbete dalmışlardır. Bu nedenle Mevlâna aylarca dünya ile ilişkisini kesmiş ve eski bilgelerini yok sayarak talebelerine ders vermemiştir (Kabaklı, 1976, s. 41).

"Üstad şeyh yeniden bilgiler öğrenir hale geldi. Sona eriştiği ise yeniden başlamış oldu. Herkes kendisine uyuyordu, o Şems'e uydu. Aslında o da Şems tabiatındandı. Böyle can yoluyla Canlar Canı'na kavuşmuş oldu." Sultan Veled, Şems geldikten sonra babasında tahakkuk eden değişimleri bu satırlarla ifade etmiştir. Bu nedenledir ki Şems'in Konya'dan ayrılışı ve daha sonra gelişinin ardından tekrar kayboluşu da Mevlâna üzerinde büyük bir hüzün yaratmıştır.

Konya ve çevre illerde oldukça sevilen Mevlâna'nın ölümü de o dönemde halkın üzerinde kara bulutlar oluşturmuştur denilebilir. 17 Aralık 1273 yılında (Yeniterzi, 2008, s. 26) hayata gözlerini yuman Mevlâna'nın cenazesine çoğu diyardan insanlar katılmışlardır. Rahatsızlandığında şifa bulmak istemeyen ve duaları geri çeviren Celâleddin, bir an önce Hakk'a kavuşmak istediğini belirtmiştir (Yeniterzi, 2008, s. 26). Mevlâna, ilim hayatından itibaren ölüm anına değin tasavvufi anlayışını benliğinde gösterdiği anlaşılmaktadır.

3.2.Mevlevîlik Nedir ve Ortaya Çıkışı

(Sefercioğlu, 2011, s. 178-179) Mevla ve Mevlevî tanımlarını şu şekilde belirtmiştir: "Mevla; tanrı, Allah, efendi, bey, sâhip, veli, sorumlu kişi vb. anlamlara gelir. Mevlevî ve Mevlevîyye, Mevlâ (Allah)'ya mensup demektir. Kelimenin diğer anlamı ise, Mevlânâ'nın tarîkati ve bu tarikata mensup kimsedir. Bu sebeple Mevlâi ile Mevlevî kavramları aynı anlamları ifade eder." Mevlevîlik, tasavvuf yoluna kendini adayan Mevlâna'nın ölümünden sonra oğlu Sultan Veled tarafından Mevlâna'nın ilmini sistemleştirdiği bir tarîkattır. Mevlâna'nın ilminden yola çıkan bu tarikat hoşgörü ve sevgi ile İslam inancını kapsamaktadır. Mevlâna'nın mûsikî, semâ ve şiire dayandırdığı tarikat anlayışı vefatıyla birlikte Konya'da gelişerek Anadolu beylikleri ve Osmanlı dönemi de dahil olmak üzere günümüze kadar ulaşan bir tarîkat olmuştur (Küçük, 2015, s. 496).

26 Haziran 1243 yılında Moğol saldırısıyla Köse Dağı'nda yenilen Selçuklu padişahı Gıyasettin Keyhüsrev'in kaçması ve onun yerine tahta Rükneddin Kılıçarslan'ın oturması gibi gelişmelerle Anadolu halkı son derece korku içindeydi. Moğol istilası sonucunda kendilerini nelerin bekleyeceğini bilen halk oldukça huzursuzdu. Bu korku içinde ne yapacaklarını bilemeyen halk ümidi ve çareyi Mevlâna'da bulmuş ona danışmışlardır. Mevlâna Konya'nın manevi değeri nedeniyle ele geçirilemeyeceğini belirtmiş ve halkın huzursuzluğunu yok etmiştir. Bu nedenle Mevlâna ve Mevlevîlik o dönemde Anadolu topraklarında huzuru kaçmış toplumun sığındığı ve inandığı bir güç haline gelmiştir (Önder, 1998, s. 128).

Bu dönemde 'aynı yol'da olanlara Hz. Mevlânâ'ya mal edilerek Mevlevî denilmekteydi. İlk dönemlerinde Veledî, Ârifî, Âbidî, Âlimî ve Âdilî olarak anılmış olsalar da genel anlamda Mevlevî sıfatıyla adlandırılmışlardır. Mevlevîlik, Şemsî ve

Veledî tasavvuflarının Mevlevîler arasında ortaya çıkmasına vesile olmuştur (Küçük, 2015, s. 494).

Hz. Mevlâna'nın vefatına kadar yanı başında olan Sultan Veled babasının vefatıyla boşalan Mevlevî makamına geçmemiş kendisi yerine Hüsâmeddin Çelebi'yi uygun görmüştür. Hüsâmeddin Çelebi'nin 1284 yılında vefatından sonra babasına ilmen de benzeyen Sultan Veled posta oturmak istememiştir. Kendisini makama oturmak için henüz hazır görmeyen Sultan Veled, Bektemüroğlu Şeyh Kerimeddîn'in manevi terbiyesi altında bulunmuştur. Bektemüroğlu Şeyh Kerimeddîn'in 1292 yılında vefat etmesi üzerine tam anlamıyla posta oturmuştur. Sultan Veled'in 1312 yılında vefat etmesiyle birlikte de Mevlâna postuna oğlu Ulu Ârif Çelebi oturmuştur (Ösen, 2015, s. 36-39).

Hüsâmeddin Çelebi, Mevlevîlik makamında Hz. Mevlâna soyundan gelmeyen ilk ve son kişidir. Çelebi, makamda kendi oturmasına rağmen Sultan Veled'in görüşlerine oldukça önem vermiş ve o doğrultuda hareket etmeye çalışmıştır. Mevlana'nın dostlarını ve müritlerini bir araya toplayarak Kur'ân-ı Kerim ve Mesnevi okumaları yapmışlardır. Bu yöntem ilerde Mevlevîliğin ana unsurlarından biri haline gelmiştir. Diğer yandan Mevlevîlik, Sultan Veled ve oğlu Ulu Ârif Çelebi tarafından Anadolu topraklarında yayılmıştır. Bu durumu Kara (2006, s. 9) Mevlevîlerin Konya dışında yayılması Ulu Ârif Çelebi döneminde olmuştur diye belirtmiştir. Sultan Veled'in yanındaki müritler Mevlevîliği Amasya ve Kırşehir gibi illere yayarken Ulu Ârif Çelebi'nin müritleri daha da genişleterek Sivas, Erzurum ve Denizli gibi illere yaymıştır.

Sultan Veled'in Mevlâna postuna oturmasıyla beraber Mevlevîliğin tarikat olarak kuruluş dönemi başlamıştır. Babasına ait bir türbe yaptırılmasını sağlamıştır daha sonra bu türbeler Mevlevîliğin esas merkezi haline gelmiştir (Önder, 1992, s. 81). Diğer beyliklerle kurduğu yakın ilişki sayesinde de Anadolu'da Mevlevîliğin yayılmasını hızlandırmıştır.

3.3.Mevlevîlik Tarihi ve Mevlevî Makamı

11. yüzyılda Anadolu'ya İslam dininin gelmesi ve 13. Yüzyılın ortalarından itibaren başlayan Moğol istilalarıyla bazı şeyh ve dervişlerin Anadolu'ya yerleşmesi,

Anadolu'daki topluma yön veren mevcut dinamiklerin değişmesine neden oldu. Selçuklu Türkiye'sinden günümüze kadar halkın bir kesimini etki altına alan mutasavvıf Mevlâna Celaleddin-i Rûmî'nin vefatından sonra Mevlevîlik tarikatı ortaya çıktı. (Açıkgöz, 2019, s. 8) Tarikatın ortaya çıkışı Osmanlı Beyliğinin ilk zamanlarında vuku bulur. Rûmî'nin oğlu Sultan Veled'in tarikatlaştırma çabalarına rağmen, Sultan Veled'in yanında yetişenler Mevlevîliği Amasya, Kırşehir, Erzincan gibi şehirlere, Ulu Arif Çelebi ise Sivas, Tokat, Erzurum, Tebriz, Denizli gibi farklı beyliklerin yönetimi altında bulunan şehirlere taşıyarak halkayı daha çok genişletti. Böylelikle Mevlevîlik, 14. Yüzyılda Anadolu'da bilinen bir tarikat haline geldi. Muhtelif yerlerde kurulan bu tekkeler ilk başta paşalar, sultanlar tarafından değil bizzat Mevlevî halifeleri tarafından kurulmaktaydı. Mevlevî halifelerinin de halk ile iç içe olması, Mevlevîliğin köylere kadar yayılmasını sağladı. Fakat 16. Yüzyıl sonlarına gelindiğinde Mevlevîlik, köyden, kasabadan soyutlanarak, üst sınıfın nüfuzu altına girdi. Dergahlar, tekkeler paşalar tarafından yapılmasının yanı sıra, bu yerlerin tamirleri de padişah emri ile devlet hazinesinden karşılanıyordu. 17. Yüzyıla gelindiği zaman artık Mevlevîlik bir devlet müessesesi olarak kurumsal bir kimliğe bürünerek, halktan uzaklaştı (Çolak, 2012 , s. 68-73).

3.3.1. Hüsâmeddin Çelebi

Mevlâna'nın vefatı üzerine kendisini takip eden ilim dostları ve müritleri kendi aralarında Mevlâna'nın vekilinin kim olacağını tartışmışlardır. Hatta hastalığında onu ziyaret eden müritlerinin bu sorularına Hüsâmeddin Çelebi'nin adını vermiştir. Selahaddîn-i Zerkûb'un vefatı üzerine Mevlâna'nın en yakın yol arkadaşlarından olan Hüsâmeddin Çelebi ilerde mesnevinin yazılmasına da vesile olmuştur. Diğer yandan Sultan Veled'de ilim eğitimini babasının dergahında almıştı. Bu iki isim arasında seçim yapamayan Mevlâna'nın müritleri seçimi Hüsâmeddin Çelebi ve Sultan Veled'e bırakmışlardır. Sultan Veled ise kendisini yeterli görmediği için bu makama Hüsâmeddin Çelebi'yi uygun görmüştür ancak Hüsâmeddin Çelebi her zaman saygı duyduğu Sultan Veled'e danışmıştır (Ösen, 2015, s. 34-35). Çelebi Hüsâmeddin'in ölümü 683 yılında gerçekleşmiştir. Bir gün Meram'da bulunan Hümam bağına gitmiştir ve Mevlâna müritlerini toplandıklarını görmüştür. Semâ sohbeti sırasında türbenin üstündeki kubbe aleminin düştüğünü haber vermişlerdir. Bu haberi alan Çelebi Mevlâna'nın ne kadar zaman önce öldüğünü sormuştur. 10 yıl önce öldüğünü

öğrendikten sonra bitap bir halde eve dönmüş ve fenalaşmıştır. Bir süre sonra ise 683 yılında ebedi aleme göçmüştür (Gölpınarlı A. , 1983, s. 27).

3.3.2. Sultan Veled

Mevlâna makamına koruyuculuk eden Hüsâmeddin Çelebi'nin ölümünün ardından şeyhlik makamına oturan Sultan Veled bu süre boyunca Mevlâna müritlerine onu takip etmeleri için ısrar etmemiştir. Bu kendisinin yazdığı 'İbtidâ-nâme'sinde bu durumu şöyle açıklamıştır. "Halk, genç, ihtiyar, hep toplanıp yalvardılar, yakardılar, ey Veled dediler, babanın yeri zaten senindi, çünkü onun sana sevgisi daimîydi. Öyle olduğu halde babanın seçkin bir dostu olduğu için o makamı Hüsameddin'e verdin o da gidince artık bahane kalmadı. Tanrı bunu böyle taktir etmiş…Sözleri böylece uzayıp gitti nihayet ben de tekliflerini kabul ettim." (Gölpınarlı A. , 1983, s. 33-34).

Mevlâna makamına tamamen oturan Sultan Veled yaptığı sistemleştirme ile ön plana çıkmaktadır. Teşkilatçı kimliği ile babasının fikir dünyasını birleştirmeyi başarmış Sultan Veled daha sonra sistemleştirdiği Mevlevîlik tarikatının esaslarını ve sınırlarını belirlemiştir (Gölpınarlı A. , 1983, s. 35). Yukarıda da bahsedildiği gibi Anadolu'nun farklı bölgelerine müritlerini göndermiş ve bu müritlerden Şeyh Süleyman Türkmani, Kırşehir'de bir Mevlevîhane kurmuştur (Ösen, 2015, s. 38). Buradan da anlaşılacağı üzere Sultan Veled Mevlâna makamını sistematikleştirerek ve siyasal bağlantılarını kullanarak Mevlevîlik tarikatını kurmuş ve geliştirmiş aynı zamanda da yaymıştır.

Sultan Veled 1312 tarihinde geçirdiği bir rahatsızlıkla vefat emiştir. Ölmeden önce oğlu Ulu Ârif Çelebi'ye müritlerini emanet etmiştir (Ösen, 2015).

3.3.3. Ulu Ârif Çelebi

Sultan Veled'in 1312 tarihinde ölmesinin ardından makama oturan Ulu Ârif Çelebi henüz kırk yaşındaydı. Babasının sağlığında dahi Anadolu'yu dolaşmıştır (Ösen, 2015, s. 34-39). Babasının yolundan giderek Mevlevî tarikatını Anadolu'da yaymaya çalıştığı buradan anlaşılmaktadır. Anadolu insanı da Ulu Ârif Çelebi'yi büyük bir saygıyla karşılıyorlardı. Sekiz yıl boyunca posta oturmuş olan Ulu Ârif Çelebi 1320 yılında (Ösen, 2015, s. 41) bu alemi terk etmiştir.

Çelebi Hüsameddin'in ölümünden sonra makama oturan Sultan Veled ve onun ardından geçen Ârif Çelebi aracılığıyla altı yüzyıldan daha uzun süre, Mevlevî tarikatı varlığını sürdürmeyi başarmıştır (Ösen, 2015).

Tablo 1.1. Mevlevî postuna oturan Çelebi şeyhlerinin listesi. **(Tanrıkorur Ş. B., 2020)**

Adı	Şeyh olduğu Hicrî-(Milâdî) Yıl	Şeyhlik Süresi
1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273)	-	-
2. Hüsâmeddin Çelebi (ö. 683/1284)	672 (1273)	11 yıl
3. Sultan Veled (ö. 712/1312)	683 (1284)	29 yıl
4. Ulu Ârif Çelebi (ö. 719/1319)	712 (1312)	6 yıl
5. Şemseddin Âbid Çelebi (ö. 739/1338)	719 (1319)	20 yıl
6. Hüsâmeddin Vâcid Çelebi (ö. 742/1342)	739 (1338)	3 yıl
7. Emîr Âlim Çelebi (ö. 751/1350)	742 (1342)	9 yıl
8. Muzafferüddin Çelebi (ö. 770/1368)	751 (1350)	19 yıl
9. II. Emîr Âlim Çelebi (ö. 798/1395)	770 (1368)	28 yıl
10. II. Mehmed Emîr Ârif Çelebi (ö. 824/1421)	798 (1395)	26 yıl
11. II. Emîr Âdil Çelebi (ö. 865/1460)	824 (1421)	41 yıl
12. Cemâleddin Çelebi (ö. 915/1509)	865 (1460)	50 yıl
13. Hüsrev Çelebi (ö. 969/1561)	915 (1509)	54 yıl
14. Ferruh Çelebi (ö. 1010/1601)	969 (1561)	41 yıl
15. I. Bostan Çelebi (ö. 1040/1630)	1010 (1601)	20 yıl
16. Ebûbekir Çelebi (ö. 1050/1640)	1040 (1630)	10 yıl 2 ay
17. III. Mehmed Ârif Çelebi (ö. 1052/1642) (ana tarafından Mevlânâ soyundandır)	1050 (1640)	26 ay
18. Pîr Hüseyin Çelebi (ö. 1077/1666)	1052 (1642)	25 yıl
19. I. Abdülhalim Çelebi (ö. 1090/1679)	1077 (1666)	13 yıl
20. II. Hacı Bostan Çelebi (ö. 1117/1705)	1090 (1679)	27 yıl
21. I. Mehmed Sadreddin Çelebi (ö. 1123/1711)	1117 (1705)	7 yıl
22. IV. Mehmed Ârif Çelebi (ö. 1159/1746)	1123 (1711)	36 yıl
23. II. Hacı Ebûbekir Çelebi (ö. 1199/1785)	1159 (1746)	40 yıl
24. Hacı Mehmed Emin Çelebi (ö. 1230/1815)	1199 (1785)	31 yıl
25. Mehmed Said Hemdem Çelebi (ö. 1275/1859)	1230 (1815)	45 yıl
26. II. Mahmud Sadreddin Çelebi (ö. 1299/1881)	1275 (1859)	23 yıl

27. İbrâhim Fahreddin Çelebi (ö. 1299/1882)	1299 (1881)	8 ay
28. Mustafa Saffet Çelebi (ö. 1305/1887)	1299 (1882)	8 ay
29. Abdülvâhid Çelebi (ö. 1325/1907)	1305 (1887)	20 yıl
30. II. Abdülhalim Çelebi (birinci defa) (ö. 1344/1925)	1325 (1907)	3 yıl
31. Veled Çelebi (İzbudak) (ö. 1950)	1328 (1910)	9 yıl
32. II. Abdülhalim Çelebi (ikinci defa)	1337 (1918)	1 yıl 4 ay 16 gün
33. Âmil Çelebi (ö. 1339/1920)	1338 (1919)	7 ay 25 gün
34. II. Abdülhalim Çelebi (üçüncü defa)	1339 (1920)	4 yıl 2 ay 22 gün
35. Mehmed Bâkır Çelebi (ö. 1363/1944)	1343 (1925)	19 yıl
36. Şemsülvâhid Çelebi (ö. 1971)	1363 (1944)	1 yıl

3.4.Mevlevîhaneler

Mevlevîliğin merkezi, Konya'da bulunan Mevlâna dergâhıdır (Azsöz, 2016, s. 31). Çelebi soyunun önderlik yapmalarıyla birlikte Mevlevî halifeler, Mevlevî tarikatına müntesip olan zenginler, beyler, paşalar ve sultanlar vasıtasıyla kısa bir sürede Anadolu dahil olmak üzere İslam topraklarında yayılmıştır. Aynı zamanda da Mevlevîliği temsil eden Mevlevîhaneler de kurulmuştur (Küçük, 2015, s. 499). Anadolu topraklarında yüzyıllarca egemenliğini yaşatacak olan Mevlevîhanelerin kuruluşu için Mevlâna ve müritlerinin gayreti sayesinde olmuştur diyebiliriz.

Mevlevîhane, Mevlâna'nın tedris verdiği medresesinin yanlarına birkaç yeni hücre eklenerek temeli oluşturulan ilmi mekandır. Zaman geçtikçe başka bölümlerin de eklenerek geliştiği Mevlevîhane'de günümüzde türbe, namazgâh, semâhane, hücreler, meydan, çilehane, çelebi dairesi, kütüphane ve mutfak gibi çeşitli bölümler bulunmaktadır (Tanman M. B., 1991). Böylelikle sosyal yaşamın ve eğitimin merkezi haline gelmiştir. Hayatı etraflıca etkileyen tekkeler içerisinde ve oldukça geniş bir alana yayılan Mevlevîlik tekkeleri toplumda önemli bir yer tutmaktadır (Ösen , 2015, s. 261). Sultan Veled ile birlikte siyasi diplomasiye de önem verilmeye başlanmış olması Mevlevîhanelerin sürekliliğini koruma altına almıştır.

Mevlevîhanelerde sadece tasavvufi eğitimlerin yanı sıra farklı türlerde mesleki ve sanatsal eğitimler de verilmiştir. Bunun dışında Mevlevîler bilhassa sarraflık, hattatlık, saatçilik, çilingirlik, kalemtraşçılık ve pek çok güzel sanat ve zanaat faaliyetlerini Mevlevîhaneler sayesinde hayatlarına geçirerek benimsemişlerdir (Ösen, 2015, s. 265). Buradan da anlaşılacağı üzere toplumu ilgilendiren tüm konulara

Mevlevîlik inancı ve dolayısıyla Mevlevîhaneler dahil olmuşlardır. Halkın çoğunluğunu etkisi altına alan Mevlevîhaneler toplumun ahlak anlayışına yön vermiş ve tasavvuf, semâ ve şiir gibi sanatlarla birlikte zanaat dünyasına da etkide bulunmuştur.

3.4.1. Âsitâne

Mevlevîhaneler fonksiyon açısından iki farklı gruba ayrılmıştır. Âsitâne Mevlevîlerde çile çıkarılan büyük tekkelere verilen isimdir. Türkçe'de 'âstâne' veya 'âsitâne' şeklinde kullanılmaktadır köken olarak ise Farsça'da 'kapı eşiği, kapı dibi' gibi anlamlara gelen 'âstân' kelimesinden türetilmiştir (Gölpınarlı A. , 2006, s. 13). Genellikle merkezinde bulundukları tarikat kurucularının türbelerini barındırdıkları için de âsitânelere pîr evi, makâm-ı huzur-ı pîr, âsitâne-i pîr gibi adlar da kullanılmıştır. Konya'da bulunan Mevlâna (Mevlevîyye) Mevlevîlik âsitânesine örnek olarak verilebilir. Mevlevîlik erkanına göre yalnızca bu âsitânelerde rıza kelimesinin ebced karşılığı olan (Küçük, 2015, s. 499) bin bir günlük çile çıkarılabilir ve yalnızca buralarda derviş yetiştirilebilirdi. Bu durum, diğer tarikatların âsitânesi ile Mevlevîlik âsitânelerini birbirinden ayıran özelliktir. (Tanman M. B., 2020)

Âsitânelerde 'matbah (mutfak) terbiyesi' uygulanmaktadır. Bu usul gereği yirmi beş yaşını geçmemiş ve belirli nitelikleri taşıyan derviş adayları 'matbah-ı şerif' de yetiştirilmiştir (Küçük, 2015, s. 500).

Âsitânelerde 'matbah (mutfak) terbiyesi' uygulanmaktadır. Bu usul gereği 'matbah-ı şerif' denilen mutfak bölümünde yirmi beş yaşını geçmemiş ve belirli nitelikleri taşıyan derviş adayları yetiştirilmiştir. Mevlevîliğe bağlanmak isteyenlerin ilk olarak hizmet verdikleri bölüm burasıydı.

3.4.2. Zâviyeler

Mevlevîlik tarikatının ilk dönemlerinde çile çıkartılan büyük tekkelere 'âsitâne', küçük tekkelere ise 'zâviye' denilmektedir. Bu nedenle Âsitâne ile zâviye hiyerarşik bakımdan birbirinden ayrı tutulmuşlardır. Zâviyelerde sunulan hizmetler çile olarak görülmemiştir ve zâviye şeyhleri de âsitâne şeyhlerinden üstün

tutulmuşlardır. Zâviyedeki dervişler çile çıkarılmasalar bile semâ sırasında meşk eder, ney üfler, kudüm çalar ve âyin okurlardı (Küçük, 2015).

3.5.Semâ ve Semâzenler

Arapça kökenli olan semâ (السماع) kelimesi, işitme ve duyma anlamlarında gelmektedir. Mevlevîlikte ise enstrümanlar eşliğinde, mûsikî namelerini dinleyerek coşkuyla kollarını iki yana açıp dönerek gerçekleştirilen ayine semâ denmektedir (Yeşiltaş & Dinç, 2011, s. 188). Tasavvufi manada ise "dini mûsikî" anlamına gelmektedir ancak sufiler keyif ve nefse uyan insanlarla karıştırılmaması için 'semâ' kullanımını tercih etmişlerdir (Çevirme, 2016, s. 48). Allah'a ulaşma yolunda Sufi'nin ruhen vecd halinde yapılan dini bir ritüeldir. Semâ ayininde dönen dervişlere ise semâzen denmektedir. Semâ esnasında semâzenlerin giydiği sikke, tennure, hırka gibi kıyafetler belli anlamlar taşımaktadır. Başlık olarak taktıkları sikke mezar taşını, beyaz renk olan tennure kefeni, tennure üzerine giydikleri siyah hırka ise mezarı simgelemektedir.

Dünyanın çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı birçok semâ türü bulunsa da bunların ortak yanı zikirdir. Sufilerin zikre olan yatkınlıkları gönül coşkunluğu ile alakalıdır bu yüzdendir ki sufilerin yaptığı semâ için de bir çeşit mistik bir tapınmadır diye yorumlayabiliriz. Allah'ı duymak ve doğayla iletişime geçmek için her türlü yolu aramaktadırlar. Bunu zikir olarak tanımladıkları tekrar eden ses, nefes, ritim, dans ve çalgılarla amaçlamaktadırlar (Çevirme, 2016, s. 48).

Mevlâna hayattayken sıklıkla semâ yapıp kimi gazellerini gerçekleştirdiği semâlar esnasında dile getirmiştir (Gönül, 2007, s. 77). Öyle ki Önder, Mevlâna'nın *"semâ ilahi vuslata erişmek"* ve Şems'in de *"Hakk'ı isteyen ve ona âşık olanlar semâ ettikleri zaman aşkları ve manevi halleri çoğalır"* sözlerini aktarmaktadır (Önder, 1998, s. 122). Buradan anlaşıldığı üzere Mevlâna ve etrafındakilerin din mûsikîsi ve semâya ne kadar önem vererek benimsedikleri ortaya çıkmaktadır. Fakat Mevlâna döneminde semâ ayini, belli kurallara bağlı kalınmadan özgün bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Sultan Veled'den itibaren sistemleşerek Pir Âdil Çelebi dönemine kadar belli kural ve kaidelerle gerçekleştirilir hale gelmiştir. (Semâ ve Semâzenler, 2020)

Semâ ayinleri, kimi kaynaklarda beş bölüm olarak kabul edilirken Konukçu, Kudüm, Kur'an tilaveti ve Dua bölümünü de bölüm olarak kabul ederek yedi bölümünden oluştuğunu söylemektedir. Sıralama ise aşağıdaki gibidir (Konukçu, 2011, s. 54-55);

1. Naat bölümünde Hz. Peygamberi öven naat-ı şerif okunmaktadır.
2. Allah'ın evreni yaratırken seslendiği "ol (kûn-كُنْ)" emrini temsilen kudüme (vurmalı enstrüman) vurulmaktadır.
3. Bütün varlıklara can verme anlamına gelen ney taksimi gerçekleştirilir.
4. Semâzenlerin birbirlerine üç kez selâm verdikleri Sultan Veled (Devr-i Veled) bölümüdür.
5. Allah'a kulluk, Allah'ın büyüklüğü, Allah'a teslimiyet ve Allah'a kulluğa dönüş gibi anlamlara gelen dört selâm bölümüdür. Bu bölümde semâzenler siyah hırkayı çıkarırlar.
6. Kur'an tilavetinin yapıldığı bölümdür.
7. Peygamberlere, şehitlere ve Müslümanlara dua edilerek bitirilen son bölümdür.

Semâ, özel günlerde ve Şeb-i Arus'ta gerçekleştirilmektedir. Dergâhın idarecisi olan Meydancı Dede tarafından başlatılmaktadır. Meydancı Dede semâ yapılmadan önce şeyhin odasına gidip ondan izin alır. Şeyh "Eyvallah" diyerek izin verdikten sonra Meydancı Dede semâ'yı başlatır. Semâzenler önce abdestlerini alırlar ve tennureyi giyerler.

Semâ sırasında semâzenlerin yaptıkları hareket, Gölpınarlı şu şekilde ifade etmiştir.

> *"Semâ'a giren, yavaş yavaş kollarını omuzlarından göğsüne doğru sıyırarak indirir ve ellerini çapraz vaziyetten kurtarıp yanlarına getirir. Kanat açar gibi kıvrılan kollarını yavaşça düzelterek her iki kolunu yukarıya doğru kaldırır ve düz bir şekilde açmış olur. Vücuda nispetle başa doğru yükselmiş olan düz kolların sağ eli, dua vaziyetinde ve yukarıya doğru açıktır, sol eli aşağıya doğru sarkar. Baş sağ tarafa eğiktir, yüz tamimiyle sola çevrilmiştir. Gözler kapanır yahut süzülür ve içten ismi celâl çekilerek semâ' edilirken tennure de açılır. Son semâzen de semâ'a girdikten sonra şeyh, postunun geri tarafına doğru çekilir ve baş kesip ayakta durur. Semâzenbaşı da şeyhe doğru baş kesip canlarını arasında dolaşmaya başlar"* (Gölpınarlı A. , 1983, s. 376).

Semâ esnasında semâzenlerin yaptığı hareketlerin her birinin farklı anlamı vardır.

Semâzenin hırkayı çıkarması hakikate doğması, kollarını bağlayarak Arapça Elif harfindeki gibi durması Allah'ın birliğini simgelemektedir. Semâ ederken semâzenin sağ eli yukarıya doğru bakarken sol eli ise tam ters olarak yere doğru bakmaktadır. Bu hareketin anlamı sağ eli ile Hak'tan aldığını, sol eli ile halka verdiğini ifade etmektedir. Devr-i Veled bölümünden sonra şeyh postun üzerine geçer. Semâzenler hırkalarını çıkarırken şeyh postun önünde başı ile selâm verir bu harekete ise 'baş kesmek' denilmektedir. Semâzenbaşı şeyhin elini öperken şeyh de onun başındaki sikkeyi öper. Diğer semâzenler de sırasıyla şeyhe görünerek ellerini açarak sağdan sola doğru semâ'ya başlarlar. Semâzenler kendi etrafında dönerken aynı zaman da meydanı da tavaf etmektedirler. Son selâmda şeyh de semâ'ya katılır fakat kollarını açmadan elleri omzunda aynı şekilde döner. Sonrasında semâ ederek postuna oturur ve böylelikle semâ son bulur. Semâzenlerin de hırkalarını alıp yerine geçmesi ile Kur'an okunur ve derviş dua eder. Son olarak ise Fatiha okunur ve zikir çekilir (Önder, 1998, s. 224-225).

Semâ'da Rebab, Ney, Kudüm, Tanbur, Kanun, Kemençe, Ud, Halîle, Bendir gibi müzik enstrümanları kullanılmaktadır. Bu müzik aletleri için sonraki bölümde geniş olarak yer verilmiştir.

3.6.Mevlevî Kültüründe Çile Anlayışı ve Çilehâne

Mevlevîlik eğitiminde 'çile' adı verilen manevi bir eğitim süreci bulunmaktadır. Mevlevîhane'ye giren derviş adayları diğer tarikatlarda kırk gün süren, Mevlevîhanelerde ise 1001 gün süren bu çile eğitiminden geçmekteydiler (Ak, 2009, s. 162). Çile kelimesi ise Farsça'da kırk demek olan 'çehl-چهل' kelimesinden gelmektedir. Bu çile sisteminde az uyumak, az yemek ve nefsi arındırmak bulunmaktaydı. Buna ek olarak derviş adayları hizmetlerini Mevlevîlerce kutsal sayı olarak kabul edilen on sekiz türde yapmaktaydılar (Demirci M. , 2007, s. 112). Bu on sekiz farklı hizmet türüne örnek olarak ayakçılık, bulaşıkçılık, pazarcılık, şerbetçilik, süpürgecilik, yatakçılık ve abrizcilik (Önder, 1998, s. 218) verilebilir. Yapılan bu hizmetler öncelikli olarak kibrin önüne geçmeyi ve nefs terbiyesini amaçlamaktadır.

Mevlevîlik kültüründe çile bir olgunlaşma ve nefsi arındırma eğitimidir. Tasavvufi boyutta en üst makamı ifade eden 'rıza' kelimesinin ebced karşılığı ise çile süresini tanımlayan 1001 sayına tekabül etmektedir. Derviş adaylarının bu süre boyunca 'rıza' mertebesine ulaşmaları beklenmektedir (Demirci M. , 2007, s. 108).

Çile eğitimi boyunca derviş adayları hizmet ettikleri şeyhlerden usul, âdap ve erkân öğrenirler (Demirci M. , 2007, s. 109). Yemek yeme adabından günlük hayattaki bütün konularda şeyhlerin davranışları örnek alınmaktadır. Bunun asıl nedeni, derviş adayının çilesi bittikten sonra tarikat ehlini temsil etmesinden kaynaklanmaktadır. Derviş adayları çeşitli hizmetlerinin yanı sıra semâ eder, mesnevi okur veya ney de üflerlerdi. Derviş adaylarının eğitimi ile ilgilenen çilesini doldurmuş hücre sahiplerine ise 'dede' denmekteydi. (Ak, 2009, s. 162).

Çile eğitiminde 'ikrar vermek' kavramı derviş adayının çilesini bitirdikten sonra verdiği bir ahittir. Buna göre derviş adayı tasavvuf yoluna girmeyi kabul etmiş ve kendisini tamamen Mevlevîliğe adadığını beyan etmektedir. İkrar eden derviş adaylarının kararlarının ciddiyetini hatırlatmak için Kazancı Dede, *"Dikkat et, dervişlik zordur, çile kırmak yani işi yarıda bırakmak iyi değildir. Dervişlik ateşten gömlek gibidir, demir leblebidir. Sırasında aç kalmak, haksız yere ağır söz işitmek vardır. Bu iş için ölmeden evvel ölmeyi göze almak gerekir. Bütün bunları göze alabilirsen başlayabilirsin"* (Demirci M. , 2007, s. 109) demiştir.

3.7.Mutfak (Matbah-ı Şerîf)

Tanrıkorur (1987, s. 271) Matbah-ı Şerif'i Mevlevîhane'nin ruhu olarak nitelendirmiştir. Gerçekten de yemek pişirmeye mahsus olan bir mutfakla matbah-ı şerif arasındaki en büyük fark manevi eğitimin burada gerçekleşmesi ve derviş adaylarının ruhlarını buraya teslim etmesidir. Matbah-ı Şerif'in Mevlevî dergâhının ruhu olarak yorumlanmasının en büyük sebeplerinden bir diğeri de derviş adaylarının dede oluncaya kadar bu odadan başka bir yerde kalmalarına izin verilmemesi (Tanrıkorur Ş. B., 1987) ve manevi eğitimin burada yapılmasıdır. Çilesini bitirip dede oluncaya kadar nevniyazlar bu mutfakta pişmektedirler.

Mutfakta başta aşçı dede olmak üzere, kazancı dede, içeri meydancısı ve bulaşıkçı dedeler bulunmaktaydı. Yukarıda da bahsedildiği gibi dedeler çilesini

çekerek ikrar vermiş eğiticilerdir. Bu nedenle aşçı başı sadece masrafları idare etmez mutfaktaki yeni nevniyazları eğitirdi. Kazancı dede aşçı dedenin yardımcısı, meydancı dede şeyhin emirlerini iletmekteydi (Demirci M. , 2007, s. 110).

Yukarıda da belirtildiği gibi mutfak hizmetleri Mevlevîlik için kutsal kabul edilen on sekiz sayısından ibarettir. Bu hizmetleri aşağıdaki gibi sıralayabiliriz.

1. Ayakçı: Ayak hizmetlerinde bulunur, lâzım olan şeyleri getirip götürürdü. Yeni gelen can önce bu hizmeti îfâ ederdi

2. Çerağcı: Mutfağın şamdanlarına bakardı.

3. Süpürgeci: Bahçeyi ve etrafı süpürürdü.

4. Dışarı kandilcisi: Dışardaki kandilleri yakardı.

5. Yatakçı: Canların yataklarını yapar, kaldırırdı.

6. Tahmisci: Dedelerin ve mutfağın kahvesini döverdi.

7. İçeri kandilcisi: Mutfağın kandilini temizler ve yakardı.

8. İçeri meydancısı: Mutfaktaki canlara kahve pişirir, cuma günleri dedeler mutfağa geldikleri zaman onlara da kahve sunardı.

9. Somatçı: Sofrayı kurar, kaldırırdı.

10. Pazarcı: Sabahları zembille pazara gider, alınacak şeyleri alıp getirirdi.

11. Dolapçı: Kaplara bakar, kalaylanmalarına ve temiz tutulmalarına nezaret ederdi.

12. Bulaşıkçı: Bulaşıkları yıkar ve yıkatırdı.

13. Şerbetçi: Hücreye çıkacak canın şerbetini yapardı. Aynı zamanda dedeler, matbahı ziyarete geldikleri zaman onlara da şerbet yapıp sunardı.

14. Âb-rizci: Abdesthaneleri temizletir, şadırvanın ve muslukların temizliğine nezaret ederdi.

15. Çamaşırcı: Dedelerin ve canların çamaşırlarını yıkar ve yıkatırdı.

16. Dışarı meydancısı: Hücredeki dervişlere yetkililerin emirlerini bildirirdi.

17. Halîfe dede: Matbaha yeni girenlere yol gösterir, onları yetiştirirdi.

18. Kazancı dede: Gündüzleri mutfakta bulunan bu zatın ayrıca bir postu vardı. Yâni makam sahibiydi, canların düzenine bakar, onlarla sohbet ederdi (Demirci M. , 2007, s. 113).

3.8.Mevlevî Müziği

Mûsikî, dinî ve ladinî olmak üzere iki kategoride incelenir. Ladinî mûsikî, dinî olmayan mûsikî türünü temsil ederken dinî mûsikî, dine dayanan lahuti sesleri temsil etmektedir (Arslan İ. , 2019, s. 290). Türk dîni mûsikîsi de kendi içinde Câmi ve Tekke mûsikîsi adı altında iki ayrı başlık olarak nitelendirilirken Mevlevî müziği, Tekke Mûsikîsinin alt dalı olarak en geniş ve en bilinen mûsikî türünü oluşturmaktadır (Gönül, 2007, s. 79).

Mevlevîlik dini ve Mûsikî kültürünün Türk tarihinde köklü bir yapıya sahip olmasının ve gelişmesinin asıl nedenlerinden biri Mevlâna'dır. Özellikle dini mûsikî temellerinin atılmasında oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Mevlâna, yaşadığı dönem boyunca tüm sanatkarlarla beraber mûsikî ustalarını da her fırsatta övmüş ve ödüllendirmiştir (Gönül, 2007, s. 79). Günümüzde de Mevlâna ve Mûsikî anlayışı birbirinden ayrı düşünülmemektedir. Mevlâna'nın eserlerine ve yaşamına bakıldığında mûsikî son derece önemli bir yer tutmaktadır. Mevlâna, bu dünyadayken müzik ve semâdan çokça etkilenmiştir. Mesnevisinde Mûsikîyi üstün sanatlardan biri olarak görmüş ve oldukça övmüştür (Gölpınarlı A. , 1985, s. 214-215). Aynı zamanda şiirlerinde de mûsikî izler görülmektedir.

Mevlevî Müziği için, zikir meclislerinde Mevlâna döneminden öncesinde de var olan ve gönül coşkunluğuyla aktarılan Mûsikî bir türdür diyebiliriz. Mevlevî Müziğinin Mevlâna döneminden itibaren başladığı konusunda bütün araştırmacılar hemfikirdir (Küçük, 2015, s. 518). Mevlevî müziği, zamanla dini boyutta kendini kabul ettirmiş ve tasavvufun bir parçası haline gelmiştir. Mevlevî tarikatının temelini oluşturan Mevlâna'nın mûsikîye verdiği değer sayesinde yanındaki müritlerden itibaren onu yakından izleyen halk ve günümüzde Mevlâna'nın ışık tuttuğu gelecek nesiller, mûsikî hakkında daha geniş yelpazede bilgiler edinebilmişlerdir.

Gönül (2007, s. 77) Mevlâna'nın mûsikî anlayışının Allah'ın Bezm-i Elest'de ruhlara sesleniş biçimi olduğunu söyleyerek Mevlevîliğin Allah lisanı olmasını vurgulamıştır. Mevlevîlik aracılığıyla insanoğlu fıtraten kendini güzel olana meyletmiş ve kötü olandan uzak kalabilmiştir. Bu nedenle bilinçli olarak dinlenilen mevlevî müziği insanoğluna sonsuz varlığı hatırlatmada görev oynamaktadır.

"*Mevlâna ve Sultan Veled'in rebâb çaldıkları, Ulu Arif Çelebi'nin de müzikle ilgilendiği bilinmektedir. Semânın ayrılmaz bir parçası olan mûsikî, böylece Mevlâna zamanından beri Mevlevîliğin esas unsurlarından biri olmuştur. Mevlâna zamanında*

semâ esnasında bilhassa rebâb çalınmadadır ve rebâb, Mevlevîlerin âdeta mukaddes bir müzik âletidir. Mâmâfih ney de vardır. Hatta Mevlâna'nın Hamza adlı bir neyzeni de vardır ki Mevlevîler buna Kutb-ı Nâyî adını verirler. Sonradan her devirde en meşhur ve üstâd neyzene de bu ad verile gelmiştir" (Gölpınarlı A. , 1983, s. 27).

Mevlevîlik sistemlerinin kalıplaşması ve kurallarının ortaya çıkarılmasından daha sonra "mutrıb" adı verilen müzik topluluğu giderek daha da gelişmiştir. Önceleri üflemeli saz, ney, yaylı saz, rebap, vurmalı kudüm ve tef gibi enstrümanlar mutrıba dahil olmuşken daha sonra zil, ud, tambur, keman, kemençe, kanun ve santur gibi müzik aletleri de kullanılmaya başlamıştır.

Mevlevîliğin, Türk Klâsik Müziği üzerinde etkisi o kadar geniştir ki Mûsikî için Mevlevîhanelerde olgunlaşmıştır denebilir. Mevlevîhanelerde eğitim görmüş hatta çile çıkarıp "dede" olmuş bestecilere örnek olarak Buhûrîzâde Mustafa Efendi (Itrî), Hammâmîzâde Đsmâîl Dede-Efendi, Sultan III. Selîm Han, Zekâî Dede, Hacı Fâik Bey, Neyzen Sâlih Dede, Hüseyin Fahreddîn Dede, Neyzen Emin Dede, Rauf Yektâ Bey, Ahmet Avni Konuk gibi isimler örnek olarak verilebilir. Bu isimlere ek olarak Divân Edebiyatı'ndan Nefî, Neşâti, Fasih Ahmed Dede, Esrâr Dede, Nâbi, Şeyh Gâlib gibi isimlerin de Mevlevî şairler olduğu bilinmektedir. (Çevikoğlu, 2020)

Günümüzdeki batı tarzı nota sistemleri bestekârların ilk zamanlarında geçerli değildi. Mûsikî öğrenimi hocadan talebeye meşk usulü ile verilirdi yani ezberlenen güftelere hocalar ezgilerini katarak öğretirlerdi. Bu yöntem sadece tarikatlara veya Mevlevîliğe özel bir sistem olmamakla birlikte Türk Mûsikîsi nesillerce bu şekilde yaşayagelmiştir. O zamanlarda mûsikî eğitim veren neyzenbaşı yahut kudümzenbaşı çile vermiş "dede"lerden oluşmaktaydı. Mûsikî eğitiminde güfte yerine âyin yazıları kullanılırdı ki içinde Allah, peygamber ve tarikat şeyhlerinin ismi geçtiği için buna "nutk-ı şerif" denilirdi. Mutrıb, ayinleri sazlarıyla ve sesleriyle icra eden görevli derviş müzisyenlerdir, kudümzenbaşı ise bütün mutrıbın şefine denirdi. Bu durum, Mûsikî enstrümanlarına ve sanatçılarına verilen önemi oldukça beyan etmektedir (Gönül, 2007, s. 77).

3.9.Mevlevî Âyinleri

Âyin (rtüel), kelime olarak Farsça kökenlidir ve âdet, resim ve tören anlamlarına gelmektedir. Tarikatlarda mûsikîyle birlikte zikir ve raks şeklinde yapılan ritüeli temsil etmektedir. Âyinlerde genellikle kurallar sistemleştirilmiştir (Bayrakçı, 2015, s. 144).

Mevlevî mensupları veyahut bestekarların belirli makam ve usullere göre besteledikleri, bir peşrev ve dört selâmlamadan oluşan güfteleri, Mevlevî semâ sırasında icra edilir. Güfteler genellikle Mevlana'nın Farsça yazılmış şiirlerinden oluşmasının yanı sıra az da olsa Sultan Veled, Ulu Ârif Çelebi, Şeyh Gâlip, Eflâkî Dede, Gâvsî Dede, Şeyhî, Molla Câmî, Semtî gibi Mevlevî şâirlerinin yazdıkları şiirlere de rastlanması mümkündür. Ayrıca Yunus Emre'nin şiirlerinin kullanılması ile ayinlerde Türkçe şiir kullanımı başlamıştır.

Tekke mûsikîsinde, aynı zamanda da Türk Mûsikîsi alanında en sanatlı, en geniş ve en önemli eserleri "Mevlevî Âyinleri" sayılmaktadır. Bu âyinler, Hz. Mevlâna'nın vefatını müteakiben çok sayıda Mevlevî müritlerin tarafından yapılan ve çok benimsenen eserleridir.

Farklı devirde yaşamış bestekar, şair ve dervişlerin eserlerinin birleştirilerek kullanılması, Mevlevî âyinlerinin belli başlı özelliklerindendir. Bir âyin bir başka âyinden alınan bir bölümle tamamlanabilir (Ak, 2009, s. 172).

Ayin öncesi namaz vaktine yakın bir derviş "hu sala" ya da "vakt-i sala" ile diğer dervişleri ayine davet etmişlerdir. Böylelikle diğer dervişler tennure ve diğer özel kıyafetlerini giyerek ayine hazırlanmışlardır. Ezan okunduktan sonra ise semâhane girişinden şeyh postuna kadar uzanan "hatt-ı istîva" denilen çizgiye basmaktan kaçınarak kıdem ve dereceye göre hizaya girerek şeyhi beklemişlerdir. Şeyhin ulaşması ile de dua edilmiş, tespih çekilmiş ve mesnevi (Bayrakçı, 2015, s. 146) okunmuştur.

Mevlevî âyini, Mukabele-i şerif olarak da adlandırılmaktadır. İstanbul'da bulunan mevlevîhânelerde bir haftanın belli bir günlerinde yapılmaktadır. Genel olarak öğle yahut yatsı namazları müteakiben yapılmaktadır. Mevlevî âyininin yapıldığı yer ise mevlevîhane içerisinde yer alan semâhanedir. Ayrıca İstanbul dışında bulunan dergâhlar ise cuma namazından sonra yapılmaktadır. (Özcan, 2020)

İhyâ geceleri olarak anılan kandil ya da bayramlar gecelerinde yapılan hilafet törenlerinde de Mevlevî âyini yapılmaktaydı.

Mevlevî Ayininin bilinen icra sıralaması şu şekildedir:

a) Meydancı dede'nin "buyurun ya huu!.." çağrısı üzerinde meydana gelen dedeler, mutrıb heyeti ve semâzenlerin şeyhi beklemeleri.

b) Semâhanede toplu namaz

c) Mesnevi dersi (şeyh veya mesnevihan tarafından)

d) Post duası (şeyh tarafından)

e) Na't-ı Mevlâna (Mevlâna Celaleddin Rumi/Itri/Rast)

f) Ayin-i Şerif'in makamında peşrev (semâhanenin peşreve uygun ağır adımlarla üç defa devredilmesi, Devr-i veledî)

g) Ayin-i Şerif (dört selâm)

h) Son peşrev

i) Son yürük semâi

j) Son taksim Aşr-ı Şerif

k) Fatiha ve Gülbanklar (tarikatçı dede veya duacı dede tarafından)" (Bayrakçı, 2015, s. 146).

Mevlevî ayinine Nat-ı Şerif ile başlanmaktadır. Daha sonra kudümzenbaşı kudüme birkaç darp vurur ve "post takvimi" başlatılır. Şiir ve mûsikî taksimi süresinde oturan semâzenler peşrevin çalınmaya başlamasıyla ayağa kalkarlar. Oturur vaziyetteyken ölmüş kabul edilen semâzenlerin peşrevin çalmasıyla ayağa kalkmaları Hz. İsrafil'in sura üflerken çıkardığı ney sesiyle dirilmeyi temsil etmektedir. Bununla birlikte Devr-i Sultan bölümü başlar. Semâzenler şeyhe yaklaşarak selâm verirler. Sağa yönelen şeyh peşrevin temposuna göre sağ ayağını satıp sol ayağını kaldırmaksızın çekerek daha sonra diğer yönde aynı hareketi tekrarlar ve semâzenler de aynı şekilde şeyhe ayak uydururlar. "Hatt-ı İstiva" çizgisini şeyh haricindekiler zıplayarak geçerler. Posta önlerini dönerek geliş yönüne yüzlerini çevirirler böylece arkalarındaki semâzenle karşı karşıya geldiklerinde sağ ellerini kalplerine götürürler ve selâmlaşırlar. Bu devir üç kez tekrarlanır ve tamamlanmasından sonra kısa bir ney taksimi yapılır. Semâzenbaşı haricinde diğer tüm semâzenler hırkalarını çıkararak şeyhin elini öperler şeyh de semâzenlerin sikkelerini öperek karşılık verir ve semâya izin verdiğini belli etmiş olur. Semâzenler sağ elleri yukarıya sol elleri aşağıya bakacak şekilde semâya başlarlar. Semâzenler her dönüşte Allah ismini zikrederler bu sırada

Şeyh semâzenbaşı ile semâzenlerin arasında dolaşarak semâyı yönetmektedir. Birinci selâm olarak adlandırılan bu bölümde semâzenler hem kendi etraflarında hem de semâhane etrafında tavaf ederler (Akmaz & Sürme, 2018, s. 426-427). Birinci selâm Allah'ın yüceliğini ve kendi kulluğunu bilmesi anlamındadır. Bu şekilde birinci selâm genellikle 14 zamanlı Devr-i Revan usulünde veyahut 8 zamanlı Düyek usulünde beslenmektedir. Sonraki selâma geçildiğinde âyin durmadan icra edilmeye devam eder. Selâmlar arasında edilen icraların usulleri farklılık göstermektedir. Semâzenler, semâya devam ederken icraların farklı usullü olduğunu fark ederek diğer selâma geçerler. İkinci selâma geçildiğinde ise semâzenler, yüzlerini bulundukları semâhanenin ortasına doğru çevirerek selâm verirler. İkili veya üçlü grup şeklinde omuzlarını değdirip niyaz şeklinde olurlar. Bu sırada ise şeyh postun ön tarafına geçer. Ardından semâzenler, şeyh ile selâmlaşır ve şeyh de selâm duası eder. Şeyhin yerini almasıyla tekrar baş kesilir ve semâ başlar. İkinci selâm Al- lah'ın kıyas kabul etmez kudret ve kuvveti karşısında kulun hayranlığını ifade eder. İkinci selâmda 9 zamanlı Ağır Evfer usulü kullanılır. Üçüncü selâm, Mevlevî ayininin en sanatsal ve en geniş bölümü olarak kabul edilmektedir. Bu bölümde yapılan semâ ve selâmlaşmalar ikinci selâmda yapıldığı gibi aynı şekilde yapılmaktadır. Genel olarak Devr-i Kebir usulüyle başlar fakat bazen Ağır Düyek, Frenkçin ve Evsat usulü ile de başlanabilmektedir (Gölpınarlı A. , 2006, s. 90-93). Üçüncü bölümden sonra Aksak Semâi usulü başladıktan sonra sazların çalınması ile Yürük Semâi kısmına geçilir. Dördüncü selâmda ise semâzenler kenarda hizalanmış şekilde semâ ederler. Şeyh ise bu bölümde yürümeden postun önünde semâ eder. Semâzenbaşı da Şeyh'in sol tarafına geçer. Dördüncü selâmda Ağır Evfer usulü kullanılmaktadır. Bu bölüm Allah'ın yüceliğini ve kendi kulluğunu tam olarak kavraması ve bu kulluk görevini sürdürmesi anlamına gelmektedir. Bu nedenle semâzenler bu bölümde yalnızca kendi etrafında dönerler. Dördüncü selâmın bitmesiyle birlikte Düyek usulündeki son peşrev ve son yürük başlar ve ardından saz ile son taksim başlar. Son taksimin de bitmesiyle Aşr-ı Şerif okunur. Semâzenler semâyı bırakarak bulundukları yerde kollarını omuzlarına götürerek niyaz vaziyetine dururlar, yeri öperler ve eğilmiş halde beklerler. Aşr-ı Şerif'in ardından şeyh "El Fatiha" der. Bütün selâmların bitiminden sonra 'Niyaz Ayini' ve 'Garibler Semâı' adlı ek bölüme geçilmektedir. Seyirciler, ayinin devam etmesi için dokuz ve katları üzerinden hesaplanan "niyaz" adındaki bağısı semâzenbaşına sunarlar ve ayinin devam edeceği kararlaştırılır. Son peşrevden önce

neyzenbaşı tarafından yapılan Segâh taksimi sonrasında anonim eser olan "niyaz ilahisi" (Bayrakçı, 2015, s. 147-148) söylenir. Bu eser aşağıdaki gibidir.

> *"Şem'-i rûhuna cismimi pervâne düşürdüm / Evrâk-ı dili âteş-i sûzâne düşürdüm / Bir katre iken kendimi ummâne düşürdüm / Takrîr edemem derd-i derûnum elemim var / Mevlâyı seversen beni söyletme gamım var" mısralarından ibaret ilâhi ile başlar ve bunu aynı makamda yürük semâi usulünde, "Dinle sözümü sana direm özge edâdır / Dervîş olana lâzım olan aşk-ı Hudâ'dır / Âşıkın nesi var ise mâşûka fedâdır / Semâ safâ câna vefâ (safâ) rûha gıdâdır // Aşk ile gelin eyleyelim zevk u safâyı / Göklere değin irgürelim hûy ile hâyı / Mestâne olup depredelim çeng ile nâyı / Semâ safâ câna vefâ (safâ) rûha gıdâdır // Ey sôfî bizim sohbetimiz câna safâdır / Bir cur'amızı nûş edegör derde devâdır / Hak ile bizim ettiğimiz ahde vefâdır / Semâ safâ câna vefâ (safâ) rûha gıdâdır // Aşk ile gelin tâlib-i cûyende olalım / Zevk ile safâlar sürelim zinde olalım / Hazret-i Mevlânâ'ya gelin bende olalım / Semâ safâ câna vefâ (safâ) rûha gıdâdır"* (Ateş, 2020)

3.10. Mûsikî Aletleri

Günümüzde halen kullanılmakta olan birçok farklı Mûsikî enstrümanın Anadolu'ya gelmesi Mevlâna ve Mevlevîlik dönemine tekabül etmektedir (Gönül, 2007, s. 78).

3.10.1. Ney



Şekil 21 Ney (Uygun, Ney, 2020)

"Ney" sözcüğü Farsça'da "kamış" anlamına gelen "nay" sözcüğünden Türkçe ye geçmiş, zamanla evrilerek "ney"e dönüşmüştür. Yapılan arkeolojik kazılarda Sümerlerde kamıştan yapılmış müzik aletlerine rastlanırken, çeşitli kaynaklarda Eski Mısır'da, İbraniler'de ve Uygur döneminde ney benzeri kamıştan yapılmış müzik aletlerin var olduğu geçmektedir (Can, 2011, s. 180). M.Ö. 5000 yıllardan itibaren Sümerler'de kullanıldığı düşünülen neye dair elimizde bulunan en eski bulgu M.Ö.2800-3000 yıllara ait olan ve bugün Amerika'da Amerika'da Phledelphia Üniversitesi Müzesi'nde sergilenen neydir. O dönemlerde neyin dinsel törenlerde kullanıldığı düşünülmektedir (Koca, 2002).

Bazı kaynaklarda neyin tarihsel serüvenin Musa Peygamberle başladığı ifade edilirken, N. S. Banarlı'ya göre; "*Dâvûd Peygamberin çaldığı saz olan mizmar neyin eski adı ve şeklidir ve Dâvûd Tanrıya karşı olan derin aşkını ve inanışını mizmarla söyler*" (Can, 2011, s. 180). İslam kültüründe de ney efsaneleştirilmiş bir şekilde karşımıza çıkar. Efsane Muhammed Peygamber ile Hz. Ali arasındaki bir sırra dayanır.

> *"Hz. Muhammed bir gün sevgili yeğeni Hz. Ali ile sohbet ederken ona ilâhi aklın esrar ve hakikatine taalluk eden öyle bir sır veriyor ki, Hz. Ali bu sırrın azâmetini içine sığdıramıyor. Hemen Medine dışına çıkıyor. Bir boş kuyu bulup takat ve tahammül gösteremediği bu sırrı o boş kuyuya tevdi ediyor. Boş kuyu coşuyor, sular taşıyor ve bu suların feyzi ile kuyunun kenarında kamışlar bitiyor. Orada bir kamışlık meydana geliyor. Nihayet bir çoban bu kamışlardan birini kesip, onu muhtelif yerlerinden delip, üflenince ses verecek (nağmeler hâsıl edecek) Şekle getiriyor. Sonra üflemeye başlıyor. O anda o kamış parçasından âşıkâne enin (inlemeler) ve feryatlar yükseliyor. Kalplere vecd ve heyecan veriyor.*
>
> *O sırada –tesadüfen- oradan geçmekte olan Peygamber Efendimiz bu kamış parçasından çıkan âşıkâne feryatları işitiyor. Bundaki sır ve hikmeti derhal anlıyor. Hz. Ali'yi çağırıyor:*
>
> *—Benim sana tevdi ettiğim sırrı fâş (açıkladın) ettim mi? Diyor. Hz. Ali,*
>
> *—Evet, o büyük sırrı kalbime sığdıramadım. Onu boş bir kuyuya söylemeye mecbur kaldım. Cevabını veriyor.*

O andan itibaren o kamış parçası aşk ve esrâr-ı ilâhinin hakikatlerine tercüman oluyor… Artık ona "NEY" adı veriliyor" (Ateş, 2012, s. 146).

Eski Türk inançlarından olan Şamanizm, Totemizm ve animizmde musiki önemli bir yere sahip olmuştur. Dini ritüellerin önemli unsurlarından biri olan müzik, dini mesajları inananlarına iletme de yardımcı konumundadır. İslamiyet'in Türkler arasında yayılması müziğin var olan konumunu korumuş, tekke, ayin ve dini törenlerde yer almıştır. Bilhassa Mevlevîlikte Mevlâna ile daha çok önem kazanmıştır. Çünkü Mevlana'ya göre musiki Allah'ın lisanıdır (Konukçu, 2011).

'Türk sazı' olarak anılan neyin günümüzdeki yansımalarında Mevlâna Celâlettin Rumi'nin etkisi oldukça önemlidir. Rumi, Mesnevi'de "Dinle, bu ney neler hikâyet eder" dizesiyle başlar ve Mesnevi'deki ilk 18 beyit ile ilgilidir. Bu durum Mevlevîlikte neyi kutsallaştırmış ve içerisinde bulunduğu Osmanlı kültür hayatında itibar kazanmasına neden olmuştur. Ney, Osmanlı'da gerek dini müziğin gerek din dışı müziğin daima ilgi gören çalgısı olmuş, zamanla ilgi odağı olan çalgıların değişmesine rağmen ney yüzyıllarca kullanılmıştır (Can, 2011, s. 179-200).

Mevlâna Celaleddin Rumi Mesnevi'nin ilk 18 beytinde ney ile ilgili şu şekilde bahseder:

"Duy şikâyet etmede her an bu ney, anlatır, hep ayrılıklardan bu ney,
Der ki feryâdım kamışlıktan gelir, Duysa her kim, gözlerinden kan gelir,
Ayrılıktan parçalanmış bir yürek, İsterim ben derdimi dökmem gerek,
Ağladım her yerde hep âh eyledim, Gördüğüm her kul için "dostum" dedim,
Herkesin zannında dost oldum ama, Kimse tâlip olmadı esrârıma,
Hiç değil feryâdıma sırrım uzak, Nerede bir göz, nerede bir can kulak,
Aynadır ten cân için, cân ten için, lakin olmaz can gözü her kimsenin,
Ney sesi tekmil, hava oldu ateş, hem yok olsun kimde yoksa bu ateş,
Aşk ateş olmuş, dökülmüştür neye, Cezbesi aşkın karışmıştır meye,
Yardan ayrı dostu ney, dost kıldı hem, Perdesinden perdemiz yırtıldı hem,
Kanlı yoldan ney sunar hep arzuhâl, Hem verir Mecnunun aşkından misâl,
Ney zehir, hem panzehir ah nerede var, Böyle bir dost, böyle bir özlem var,

Sırrı bu aklın bilinmez akıl ile, Tek kulaktır müşteri ancak dile,

Gam dolu günler, zaman hep aynı hâl, Gün tamam oldu yalan yanlış hayal,

Kim ki aslından ayırmış canını, Öyle bekler, öyle vuslat ânını

Gün geçer yok korkumuz her şey masal, Ey temizlik örneği sen gitme kal,

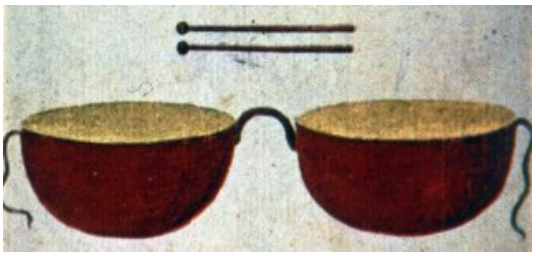
Kanar her şey, tek balık kanmaz sudan, Gün uzar, rızkın eğer bulmazsa can

Olgunun hâlinden anlar mı ham? Söz uzar kesmek gerektir ve's-selâm"[30]

Ney zamanla Mevlâna ile bütünleşmiş, N.S Banarlı "ney demek, önce Mevlâna demek" (Can, 2011, s. 181) diyerek Mevlâna ile ney arasındaki ilişkiyi ifade etmiştir. A. Gölpınarlı ise Mevlevîlikte neyin önemini Mevlevî şeyhlerin ölüm döşeğinde ney çaldırmasıyla vurular ve cenaze yıkanırken dahi neyin çaldığını ifade eder (Gölpınarlı A. , 1987, s. 164-171).

Mevlevîlikte neye atfedilen bir diğer unsur ise 'insan-ı kâmil' olma durumudur Mevlevî şeyhlerine göre ney, insan-ı kâmil olup, her üflemede özlemi anlatır*." Eski şârihlere göre bu on sekiz beyitteki Ney, "İnsân-ı Kâmil"dir. O, birlik kamışlığından kesilmiştir. Kendi varlığından geçmiş, gerçek varlıkla varolmuştur. Ondan çıkan her ses, Allah iradesini bildirir; onun ihtiyarı, Allah ihtiyarıdır. Fakat görünüşte sıfatlarla, fiillerle kayıtlıdır; bu bakımdan Itlak âlemini özler. Daha doğrusu da onun bu özleyişi bir cilvedir, kendi kendisine bir nazdır"* (Çetinkaya, 2019, s. 1981).

3.10.2. Kudüm

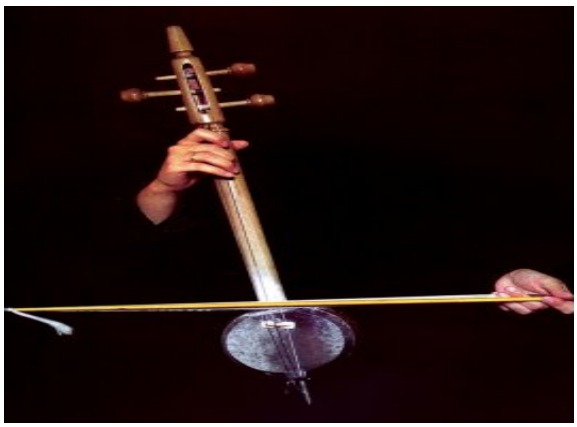


Şekil 22 Kudüm (Ungay, 2020)

Mevlâna Celaleddin Rumi'nin Mesnevi'ye 'ney' ile başlaması musikiye duyulan ilgiliyi arttırmış ve yeni bir müzik anlayışının doğmasına neden olmuştur. Mevlâna zamanında Mevlevî ayinlerinde ney, rebap ve kudüm kullanıldığı bilinmektedir (Özcan, Mevlevî Ayini, s. 464). Musikide günümüzde yer alan kanun, ud, tanbur ve kemençe kullanılmadan önce Mevlevî müziğinin dört temel müzik enstrümanından olan Kudüm, yarım küre biçiminde iki küçük davuldan oluşur ve vurmalı sazlar içinde en önemlilerinden biridir. "Kudüm; Türk dinî musikisinde usul vurma aleti olarak, Mevlevîhanelerde ve nadiren Ladinî musikisinde de kullanılmıştır. Mevlevî musikisinde kudüm sazı adeta kutsal sayılmış ve "Kudüm-i Şerif" denmiştir (Öztuna, 1990)."

Mevlevî ayinlerinde müzik kadar semboller de önemlidir. Mevlevîlikteki ilk sembolün yine Mesnevi'nin ilk ifadesi olan ney olmakla birlikte ikinci sembolün kudüm olduğu söylenir. Mevlâna Mesnevi'sinde neye insan-ı kâmil sıfatı yükler ve insanın asıl vatanından ayrılışını anlatır. İkinci sembol kudüm ise; sözlük anlamı olarak bıçağın taşa vurulmasıdır. Bu durum tasavvufta vücudun insilahıdır. Sembolik olarak Mevlevî ayini icra edilirken insilah-ı vücudu semâ kalktıklarında üzerlerindeki hırkayı atarlar. Bu tüm meşguliyetlerden kendilerini muaf ederek, sadece Allah ile meşgul olma durumunun ifadesidir (Arslan F. , 2010).

3.10.3. Rebap



Şekil 23 Rebap (Karakaya, 2020)

Rebap telli bir çalgı aletidir. Mevlevîlikte ise ikinci önemli çalgı aleti olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Mevlâna ve oğlu Sultan Veled'in bizzat rebap çaldıkları, hatta Sultan Veled'in "Rebab-Nâme" isimli bir mesnevi yazdığı bilinmektedir. (Rebâp, 2020)

Rebabın genel özelliklerine değinecek olursak genellikle gövde kısmı Uygun'un aktardığı şekliyle Hindistan cevizi kabuğundan üzerine hayvan derisi gerdirilerek yapılmıştır. Yay kısmı atkuyruğu kıllarından, bağırsaktan veya ipekten hazırlanmış ibrişim ile oluşturulurken ahenk telleri ise burgularla sap kısmından gövde altına gerdirilerek oluşturulmuştur (Uygun, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Eserlerinde ve Tasavvuf Anlayışında Rebap, 2007, s. 115). Bu ayaklı kemane türünden sayılan çalgı aleti için deri gövdeli olması sebebiyle İranlılar "keman-kemançe" derken Araplar "rebap" olarak adlandırmıştır. Bunların yanı sıra rebap, benzer isimlerle (rebap, rübap, rubap, ravap gibi) birçok coğrafyada farklı malzeme ve ses teknikleriyle üretilen bir müzik aleti olarak kullanılmıştır. Çin'de Erhu (二胡), rebaba benzetilmektedir (Karakaya, 2020). Fakat erhu, rebaptan farklı olarak iki tellidir ve daha ince bir ses yapısına sahiptir. Kore'de ise Hae-guem (해금) rebaba benzetilebilir. Fakat Hae-geum da erhu gibi farklı malzemelerden üretilmiş iki telli ve ince bir ses yapısına sahiptir.

Rebabın Mevlevîlikteki önemine dönecek olursak rebap, Mevlâna ve oğlu Sultan Veled'in bizzat çalmaları, şiirlerinde mesnevilerinde övmeleri ve metafor olarak şiirlerinde kullanmaları sebebiyle oldukça önemli ve anlamlı bir enstrümandır. Ayrıca Mevlana'nın, rebap üzerinde çeşitli şekil değişikliklerine gittiği de bilinmektedir. Uygun, Mevlana'nın rebap üzerinde şekil değişiklikleri yaptığını, dört köşeli olarak tasarlanan müzik gövdesinin altı köşeli olarak tasarlanmasını emrettiğini aktarmaktadır (Uygun, 2007, s. 118).

Rebab-name'de Sultan Veled, "Ney sadece kamıştan yapıldığı için onda sadece bir çeşit inleme vardır. Oysa rebabın oluşumunda ağaç, deri, kil, demir gibi maddeler vardır. Rebâbin iniltisi bu yüzdendir ki neyden daha fazladır" sözleriyle neyle rebabı karşılaştırmış rebaba daha derin anlamlar yüklediğini dile getirmiştir. (Rebâp, 2020) Bununla ilgili olarak Uygun, Sultan Veled'in "neyin tek bir iniltiye sahip olmasının sebebini tek malzemeden üretilmesi ve ondan ayrı kalması, rebabın birçok iniltiye sahip olmasının sebebini ise farklı birçok malzemeden üretilip bunlardan ayrı kalması"

olarak yazdığını belirtmektedir (Uygun, 2007, s. 117). Buradan da anlaşılacağı üzere rebap, birçok ayrılığı ve farklı hikayeleri barındırması sebebiyle Sultan Veled üzerinde derin manalar taşımaktadır.

Uygun, Mevlânâ'nın eserlerinde 76 altı kez rebaptan bahsettiğini dile getirmektedir. Uygun'un aktardığı üzere Mevlâna, Fîh-i mâfih'de bir kez, Rubailer'de yirmi beş dörtlük içerisinde, Divan-ı Kebir'de ise elli mısrada rebaptan bahsetmiştir (Uygun, 2007, s. 116). Sultan Veled'in de Rebab-namesini göz önünde bulundurursak rebabın Mevlevîlikte köklü ve anlamlı bir yeri olduğunu söyleyebiliriz.

3.10.4. Kemençe



Şekil 24 Kemençe (Classical Kemençe, 2020)

Kemençe yayla çalınan telli bir müzik aletidir. Üç telli bir çalgı aleti olan kemençe ismi, Farsça'daki yay anlamına gelen keman (كمان) kelimesinde türemiştir. Günümüzde klasik Türk musikisinde çalınan kemençeye "klasik kemençe", Karadeniz yöresinde çalınan ve halk musikisine ait kemençeye ise "Karadeniz kemençesi" denilmektedir (Fikret, 2020).

Çok eski bir tarihi olan kemençeyi Bizanslılar, Araplar, İranlılar ve Türkler gibi birçok farklı medeniyet kullanmıştır. Karadeniz yöresi halk oyunlarında kullanılan Laz kemençesi, horon gibi halk oyunları vesilesiyle günümüze kadar ulaşmıştır (Fikret, 2020). Kemençe günümüzde de Karadeniz halk oyunlarında sıklıkla duyduğumuz bir

çalgı aletidir. Kemençe deyince akla ilk Karadeniz bölgesi ve Lazların gelmesi de bu yüzdendir denebilir.

Güçlü bir sese sahip olan kemençe sesinin gücüne rağmen küçük boyutlara sahip bir enstrümandır. Karadeniz kemençeleri, ince görünümlü bir gövdeye sahiptir ve yaklaşık 60 santimetre büyüklüğündedir. Klasik kemençeden farklı olarak göze çarpan en belirgin özelliği ise sap kısmından gövdenin ortasına kadar uzanan kravat bölümüdür. Klasik kemençeler ise yaklaşık 40 santimetre büyüklüğe sahiptir. Tek ağaç parçasından yapılan klasik kemençeler armut görünümlü bir şekle sahiptir. Bu şekli ve boyutu sebebiyle Karadeniz kemençesinden farklıdır. Ayrıca belirttiğimiz gibi kravat bölümü bu kemençe türünde yoktur ve eşik kısmı da daha yüksektir (Fikret, 2020).

3.10.5. Kanun



Şekil 25 Kanun (Karakaya, 2020)

Diz üzerinde çalınacak şekilde tasarlanmış telli bir çalgı aletidir. Kanun kelimesi, kimi kaynaklarda Yunanca konan (Karakaya, 2020) kelimesinden türediği söylense de kimi kaynaklarda ise Arapça'dan türediği ve Farabi tarafından bulunduğu (Yılmaz, 2010, s. 103) söylenmektedir.

Kanun bir yanı çapraz şekilde kesik olan ve dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Böylece gövde üzerinde uzanan teller boyut olarak farklılık göstermektedir. Ayrıca kanun, mızraplarla çalınmaktadır. Her biri üçer telli olan 25-26 perdeden oluşan

kanunun ses alanı 3,5 oktava kadar çıkabilmektedir. Kanun boyutları şu şekildedir; eni 26 santimetre, uzun kenarı 87 santimetre kısa kenarı ise 42 santimetredir (Karakaya, 2020). Kendine özgü bir yapıya sahip olan kanun Klasik Türk musikisinin vaz geçilmezidir.

3.10.6. Tambur



Şekil 26 Tambur (Fikret, 2020)

Tambur telli bir çalgı aletidir. Tambur isminin Sümerce "pantur" kelimesinden geldiği düşünülmektedir. Uzun sap ve yuvarlağa yakın gövdesiyle narin bir yapıya sahiptir. Tamburun gövde çapı yaklaşık 35 santimetredir. Sap kısmı ise 1 metre kadardır fakat bu uzunluk kısalabilir veya uzayabilir. Göğüs kısmı ladin veya köknar gibi ağaçlardan yapılmaktadır (Fikret, 2020). Tel sayısı değişmekle birlikte beş tanesi çelik, iki tanesi pirinç olmak üzere 7 telden oluşmaktadır (Semazen, 2020).

3.10.7. Halile



Şekil 27 Halile (Halile, 2020)

Boyutları 11 ve 13 santim arasında değişen iki yuvarlak metalden oluşan halile, musikinin önemli sazlarındandır. Tasavvuf ve asker musikisinde ritim vermek için kullanılır.

3.10.8. Ud (Ut)



Şekil 28 Ud (Karakaya, 2020)

Arapça ud (العود) kelimesinden gelen ut(ud), telli bir çalgı aletidir. Tekne denilen gövde, kapak, sap gibi kısımlardan oluşmaktadır. Utta altı tel bulunmaktadır. (Karakaya, 2020)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KORE BUDİZM MÜZİĞİ İLE MEVLEVİ MÜZİĞİ KARŞILAŞTIRMASI

Budizm müziği Beompae, Ançebisori[31], Baggatçebisori[32] ve dilek dilemek maksadıyla yapılan Hwaçeong olmak üzere dört çeşit dini müzik bulunmaktadır (Lee J. , 2008, s. 147). Keşişler, Budizm töreni esnasında tapınağın iç tarafında veya dış tarafında icra etmesine göre Ançebi ve Baggatçebi olarak adlandırılmıştır. Ançebi, ibadet esnasında saf Budizm'in ritüellerini uygulayarak sürdüren keşişleri ifade etmektedir. Tapınağının içerisinde yapılmaya uygun şekilde oluşturulmuştur yani daha sakin ve meditasyon amaçlı bir ritüeldir (Hong Y. , 1997).

Dolayısıyla kullanılan müzik aletleri de sadece Yoryong, Moktak gibi vurmalı enstrümanlarıdır ve teganni okunmaktadır. Baggatçebi'nin zıt anlamı olan Ançebi, genellikle iki keşiş ve Bara çalan bir kişi ile toplam üç kişiden oluşmaktadır.

Baggatçebi, törenin yapıldığı tapınağının dışarısında Beompae'yi özellikle eğitim alarak icra eden keşişleri ifade etmektedir. Tören için hazırlanırken tapınağa dışarıdan davet edilen keşiştir (Han M. , 1995). Tapınak dışarısındaki Budizm törenine katılan mensuplara yönelik eserler ve süsleri ön plana çıkardığı için Ançebi'nin saf ritüel anlayışının aksine, daha kültürel, 'Halk Budizm'i karakterine sahiptir.

Ançebisori, Budizm törenini sürdüren tapınaktaki eğitim almış olan keşişler tarafından yapılmaktadır. Keşişler Yoryong adlı enstrümanı çalarken kutsal metni Yeombul adı verilen teganni şekliyle okur.

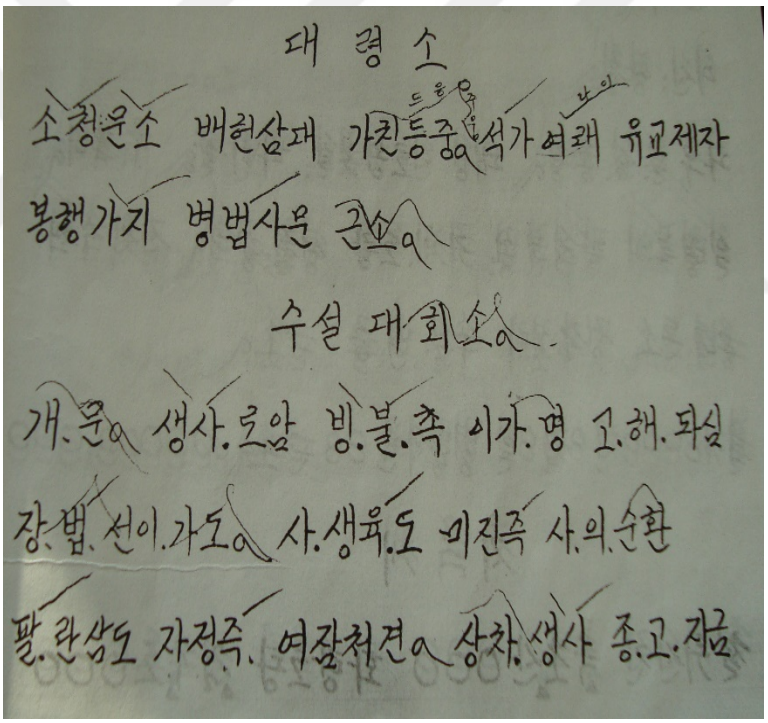
Semâ adı verilen Mevlevî ayinleri Mevlâna'nın hayattayken dini toplantılarda vecd olarak kendi etrafında oluşturduğu dönüşlerden ilham alınarak ölümünden sonra takipçileri tarafından düzenlenen bir zikir toplantısıdır (İlhan, 2009, s. 259). Üçüncü bölümde ayrıntılarıyla bahsedildiği üzere Mevlevî âyinleri dört selâmdan oluşmaktadır.

[31] Tapınağın iç kısmında mutlaka bulunan keşişlerin söylediği dini müzik.
[32] Tapınağın dış kısmında mutlaka bulunan keşişlerin söylediği dini müzik. Hotsori ve Citsori diye kendi içerisinde de ikiye ayrılmaktadır.

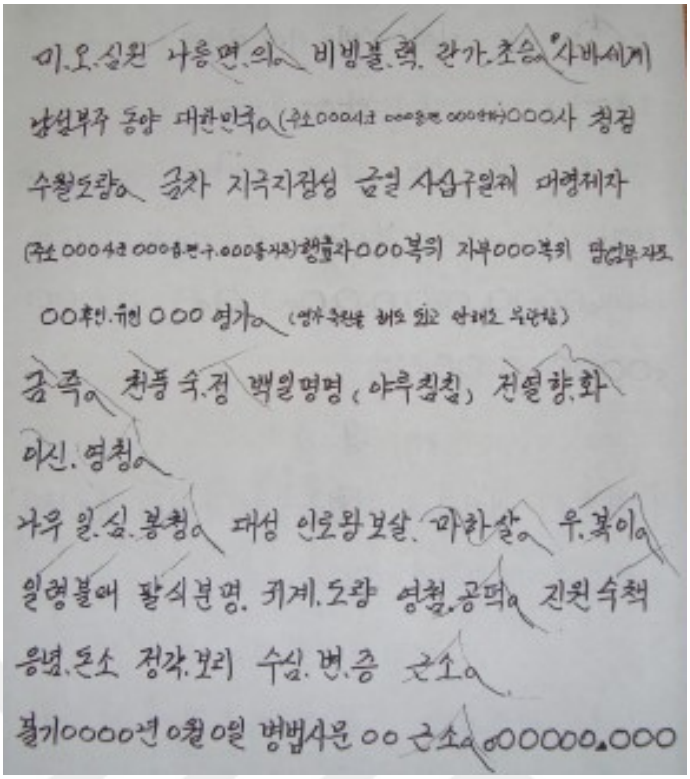
“Beste-i kadimlerden bu yana, uzunluk açısından Mevlevî ayinlerinde şöyle bir usulün izlendiği anlaşılmaktadır: 3 ila 5 arasında değişen sayıdaki kıt'a, rubai veya seçilmiş gazel beyideriyle I. selâm orta uzunlukta; çoğunlukla bir (bazen iki) kıt'adan oluşan Il. Selâm ise kısadır. 4 ila 8 arasında kıt'adan oluşan III. selâm en uzun; bütün ayinlerde tekrarlanması adet olan ve bir kıt'adan oluşan IV. selâm ise en kısa alanıdır” (İlhan, 2009).

4.1.Ritim ve Ezgisel Yönünden Karşılaştırma

Budizm müziğinde bulunan Ançebisori ve Baggatçebisori, Mevlevî ayinlerinden farklı olarak kuralsız ve düzensiz bir ritme sahiptir.



Şekil 29 Ançebisori (Naver Blog, 2019)



Şekil 30 Ançebisori II (Naver Blog, 2019)

Yukarıda verilmiş olan fotoğraflar, Ançebisori'nin içerisinde bulunan Daeryongso adlı Budizm müziğinin notasıdır. Yukarıdaki belgelerde görüldüğü üzere Ançebisori notaları Sanskritçe'nin Korece okunuşu ve tonlamasından ibarettir. Ançebisoriler keşişlerden ve sadece özel eğitimi alan kişiler tarafından birbirlerine aktarıldığı için belgelenmiş notalar oldukça azdır. Günümüzde de notalama sistemi oluşturulmaksızın bu şekilde aktarılmaya devam etmektedir. Bunun sebebi ise hem düzensiz ritme sahip olması hem de aktaran ve öğrenen kişinin sınırlı sayıda olmasındandır.



Şekil 31 Hotsori Eseri Bokçeonggae (Huicu, 2009, s. 430)

Bu eser Boempae Baggatçebisori ritüelinin bir çeşidi olan Hotsori eserlerinden biridir. Eserin adı ise Bokçeonggae'dir ve dışarıdan davet edilen keşişler tarafından icra edildiği için Ançebisoriye kıyasla daha yaygındır bu yüzden esasen Ançebisori gibi ağızdan ağıza aktarılmış olsa da günümüzdeki batı notalama sistemi ile müzik edebiyatına kazandırılmaya çalışılmaktadır. Fakat batı notalaması ile icra edildiğinde orijinal hali ile tam anlamıyla mutabık olamamaktadır. Ayrıca düzensiz ritim ve makama sahipken Yeombul adlı teganni ile okunmaktadır.



Şekil 32 Citsori Eseri Cişimşille (SoHee, 2017, s. 173)

Cişimşille adlı Citsori eseri de Baggatçebisori'nin bir türü olmakla beraber günümüzde batı notalaması ile kaydedilmeye çalışılmaktadır. Bokçeonggae gibi düzensiz ritme sahiptir ve orijinal hali ile batı notalaması hali arasında farklar bulunmaktadır. Notaların arasında keşiş nefes almak için moktak gibi vurmalı enstrümanlar çalmaktadır.



Şekil 33 Hwaçeonghoishimgok (Lee J. , 2010, s. 44)

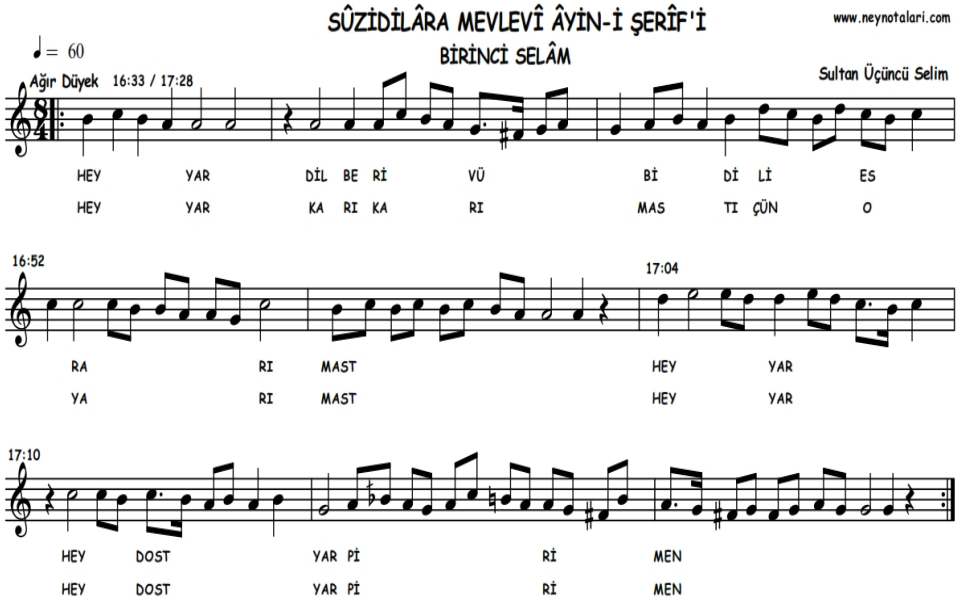
Bak Song Am (박송암)'ın seslendirdiği Hwaçeonghoishim adlı eser sekiz zamanlıdır. Eser vurmalı enstrüman olan Ceolcu'nun çalınmasıyla başlar. İlk güftesi "a" ile başlar ve sekiz zamanla başlayan ritim 4 zamanlıya dönüştükten sonra tekrar sekiz zamana geçer. Ezgisel olarak F# ile başlar ve güfteye giriş bölümünde bir üst nota olan G ile süsleyerek devam eder. Buna ek olarak ezgi sekiz zaman ritmiyle devam eder. Bu eserin icrasında önemli olan bir diğer nokta ise keşişin kendini kurallarla sınırlandırmaması ve ritmi uzatıp kısaltmasının kendine bağlı olmasıdır. Batı notalaması ile yazıldığı halde belirli bir makamı bulunmamaktadır. Hwaçeong eserleri genellikle demirden yapılmış olan Taecing adlı enstrüman ve davul çalınarak icra edilmektedir. Budizm müziğinde Hwaçeong dışında bulunan eserler ezgiden ziyade yeombul şeklinde yapılır.



Şekil 34 Acem Aşîrân Âyîn-i Şerîfi (2018)

Acem Aşîrân birinci selâm eseri ritim olarak sekiz zamanlıdır ve adını Acem Aşîrân makamından almıştır. Acem Âşîrân makamı, F'den başlayıp Acemaşiran'da Çargâh 5'lisi (TTBT) Çargâh'ta Çargâh 4'lüsünden (TTB) oluşmaktadır.

Kore Budizm müziği ve Mevlevî müziği dini yönüyle benzerlik gösterse de Budizm müziği müzikal anlamda makamlarıyla sistemleşen Mevlevî müziği ile kıyaslandığında toplumu Budizm'e ısındırmak amacıyla dikkat çekmektedir. Kore Budizm müziği barındırdığı gayesi nedeniyle daha çok misyoner bir tavır sergilemektedir. Bu nedenle, daha çok insana ulaşabilmek adına makamdan, ritimden ve müzikal yapıdan ziyade anlatıma önem vermiştir.



Şekil 35 Sûzidilâra Mevlevî Âyin-i Şerîf'i (2017)

Sultan Üçüncü Selim'in bestekârı olduğu Sûzidilâra Mevlevî Âyin-i Şerîf'i eseri de aynı şekilde 8 zamanlı eserdir (Özkan).



Şekil 36 Hwaçeonghoişimgok II (Lee J. , 2010, s. 52)

CangByeokEung'ın seslendiği Hwaçeonghoişimgok ise sekiz zamanlı bir eserdir. Yukarıda bahsedildiği gibi orijinal hali ile birebir mutabık bulunmadığı halde yine günümüzde Kore Budizm müziğinin sistemleştirilmesi kapsamında batı notalama tekniğiyle kayıt altına alınmıştır.



Şekil 37 Hwaçeonghoişimgok II (Lee J. , 2010, s. 80)

Bu eserin temel nota dizisi yukarıdaki notalar şeklindedir. Re, Ra ve Do gövdeyi oluştururken geçiş olarak Mi ve Sol notası kullanılmaktadır. Ra notası vibrato şeklinde söylenirken, Do notası bir aşağı nota olan Si'ye indirilir ve Re düz şekilde söylenir.



Şekil 38 Bayâti Âyin-i (Yavaşca, 2002, s. 739)

Yukarıda yer verilen ikinci selâm, ritim açısından 9 zamanlı bir eserdir. İkinci selâm kısa olmasına rağmen tekrar döngünün bulunduğu perdeden başa dönerek tekrarlanır. Sona doğru yaklaştığı zaman ise ‘terennüm’ ile 3. Selâm bölümüne geçilir.



Şekil 39 Bayâti Âyin-i (Yavaşca, 2002, s. 741-743)

Yukarıdaki 3. Selâm 28 zamanlı Devr-i Kebîr usûlü ile başlamaktadır. Ortalarına doğru 10 zamanlı Aksak Semâî usûlüne, ardından sadece sazlarla icra edilen 'terennüm' bölümünden sonra Yürük Semâî usûlüne geçilir. Ayrıca ritim olarak da 6 zamanlıya dönüşür. Tekrar terennüm bölümüne geçer ve en son iki satırda gördüğümüz gibi güfteler dört kere tekrar edildikten sonra ritim değişerek 4. Selâma geçilir.



Şekil 40 Bayâti Âyin-i (Yavaşca, 2002, s. 744)

Yukarıdaki eser Evfer usûlü yazılmış 9 zamanlı olan bir eserdir. Mevlevî ayininin selâmları ve Budizm müziği arasında ezgisel yönden pek benzerlik göstermemektedir. Örnek olarak sunulan Mevlevî ayinleri de dahil olmak üzere Mevlevî ayinleri belli bir format ve makam çerçevesinde bestelenmiştir. Ritim olarak ise 6, 9 hatta 28 zamanlı gibi çeşitli ritim kalıpları bulunmaktadır. Fakat Kore Budizmi'nde ezgisel olarak belli makamlardan ziyade halk müziğinde bulunan nota düzeni kullanılmıştır. Ritimde ise Hwaçeong haricinde belirsiz zamanlarla teganni

okunurken arada vurmalı enstrümanlar çalınmaktadır. Bunun sebebi ise müzikal anlamdan ziyade daha çok Budizm mensuplarına ve Budizm mensubu olmayan insanlara Budizm'i anlatmak, öğretilerini aktarma maksadıyla sözlere daha çok önem vermesinden kaynaklanmaktadır. Tören esnasında icra edilen eserlere bakıldığı zaman iki dini müzik sisteminde de yavaş ritim ile başlanılarak gittikçe hızlanılır ve zirveye çıkıldıktan sonra yavaşlanarak bitirilir. İki dini müziğin benzer noktası olarak bu durum söylenebilir.

4.2.Müzik Aletlerinin Karşılaştırması

Kore Budizm Müziğinde ve Mevlevîlik Müziğinde kullanılan enstrümanlar bulundukları toplumun tarihinde çokça tercih edilmiş ve kullanılmış aletlerdir. Bu enstrümanların içerisine vurmalı, üflemeli ve telli aletler de dahildir. Mevlevîlikte müzik aleti çeşidi olarak daha çok Ney, Kanun, Rebab, Tanbur, Ud, Kemençe, Halile ve Kudüm gibi hem ezgisel hem de vurmalı enstrümanları tercih edilmişken Budizm Müziğinde genel olarak Moktak gibi vurmalı aletler kullanılagelmiştir.

İki kültüründe törenleri sırasında birçok enstrüman kullanılsa da Mevlevîlikte en çok önem verilen çalgı her dönem için "Ney" adı verilen üflemeli enstrüman olmuşken Budizm müziğinde "Moktak" adlı vurmalı enstrüman olmuştur. Ney bölümünde de bahsedildiği gibi "*esrâr-ı ilâhinin hakikatlerine tercüman"* olan ney Mevlâna ve Mevlevîlikte oldukça önemli bir yer kaplamaktadır. Böylelikle "Ney" için Mevlevîliğin kutsalıdır yorumu kolaylıkla yapılabilir. Budizm Müziği'nin en önemli enstrümanı olan "Moktak", Budizm törenlerinde baş keşiş tarafından bizzat vurulmakla beraber tören dışında dua ederken de her zaman kullanılmaktadır.

Budizm Müziği'nde üflemeli çalgılara örnek olarak "Nabal, Begora ve Taepyeongso" verilebilirken Nabal ve Taepyeongso şekil olarak Mevlevî çalgılarında olmasa da Türk müziği kültüründeki 'zurna'ya benzetilebilir. Özellikle Taepyeongso hem biçim olarak hem de daha güçlü ses çıkarma özelliklerini taşıdığı için zurnayı daha çok andırmaktadır.

Bara ise Mevlevî Musikîsinde de yer alan Halile'ye biçim olarak oldukça benzerlik göstermektedir. Ancak Bara, Budizm törenlerinde gittikçe önem kazanmış ve Bara Dansı oluşmuştur.



Şekil 41 Bara (Joen, 2011) ve Halile (Halile, 2020)

Kore Budizm Müziğinde zil çeşitleri olarak en büyükleri olan Beop, orta boyutlardaki Gımgangryeong ve küçük el zili olan Gyeongca kullanılırken Mevlevîlikte zil çeşidi bulunmamaktadır. Vurmalı çalgı olarak Unpan, Mokeo, Taecing, Gywenggwari, Beopgo, Moktak ve Cukbi enstrümanları Kore Budizm Müziğinde yer almaktayken Kudüm ve Halile Mevlevîlikte kullanılan vurmalı çalgılardır. Mevlevîlik müziğinde Rebap, Kemençe, Kanun, Tambur ve Ut adları verilen telli çalgılar oldukça sık kullanılmışken Kore Budizm Müziğinde telli çalgılara yer verilmemiştir.

4.3.Müziğe Etki Eden Diğer Faktörler

Budizm'in Kore'deki varlığı 372 yıllarında Goguryo'ya ulaşmasıyla başlamış olsa da Budizm Müziğinin Kore'deki varlığına ilk defa Şilla Dönemi CinGam Keşişinin (Yoon S. , 2011, s. 210) yazılarında rastlanılmıştır. Mevlevîliğin Türkiye tarihinde ortaya çıkması ise Mevlâna'nın ölümünün ardından gerçeklemiştir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken husus Mûsikînin Mevlâna öncesinde de Anadolu topraklarında varlığını sürdürmüş olmasıdır. Budizm Müziği benliğinde Şaman kültürünü de içerirken kimi araştırmacılar tarafından Mûsikî oluşumunun şaman kültürüne benzerliğine dikkat çekilmiştir. Örneğin Erkan (1995, s. 111), "*Şamanizm'le başlayan Türk Dini Dans geleneği X. yüzyılda İslam etkisiyle duraksamış. Ancak*

varlığını halk arasında sürdürerek XIII. Yüzyıl Anadolu'sunda iki tarikatta, Mevlevîlik ve Bektaşilikte yeniden gün ışığına çıkmıştır" ifadesinde bulunmuştur.

Mevlevîlikte yer alan semâ kavramının kökeninde yer alan "gökyüzü" anlamı Şamanların göğe çıkarken icra ettikleri dansları hatırlatmaktadır. Hem güneşin hem kendi ekseni etrafında dönen yıldızların dansı olarak yorumlanan bu semâ dansı Mevlevîlikte yaratıcının sevgisiyle göğün katları dönmektedir ve yaratıcısına ulaşmak isteyen kulun da aynı sevgi ile dönmesi (Erkan, 1995, s. 117) gerektiği şeklinde yorumlanmıştır.

Uğurlu (2017, s. 1058) ise Şamanizm ve Türk müziği arasındaki yakın ilişkiyi değerlendirdiğinde ilk olarak şiir ve mûsikînin birleşiminin Türk tarihinde ilk kez Şaman denilen dinî-mistik törenlerle başlamış olduğunu vurgulamış, ikinci olarak ise şiir ve mûsikî birlikteliğine ek olarak dans figürünün de Şamanlara ait bir raks unsuru olduğunu ifade etmiştir. Şiir, mûsikî ve dans birlikteliği Türklerin İslamiyet'i kabul etmesi ile birlikte son bulmamış aksine şekil değiştirerek varlığına devam etmiştir.

Tüm eski toplumlarda olduğu gibi Türk ve Kore topluluklarında mûsiki ve inanç dönem dönem kendi içinde bütünleşmiştir. Şamanlar veya çeşitli din alimleri tarafından halkın dikkatini çekmek için meşk ve raks kullanılmıştır. Özellikle şamanlar halkın ilgisini üzerine çekmek, aynı zamanda otoritesini güçlendirmek için şiiri, mûsikîyi ve dansı bir arada kullanmışlardır böylelikle halka görselliğe de hitap eden törenler düzenlemişlerdir. Şamanlar için söz konusu olan bu durum için amaç olarak benzerlik göstermese de şekil olarak birbiriyle bağlantılı olan Mevlevîlik ve Kore Budizm'i de örnek olarak verilebilir. Nitekim Şaman müziği dini bir müzik olarak kabul görmekten ziyade büyüleme aracı (Budak, 2000, s. 27) olarak yorumlanmıştır.

Eski zamanlardan beri Kore tarihinde Şamanizm inancına sahip bireyler çokça bulunmaktaydı. Kore'ye ilk giren din olan Budizm ise Kore toprağına intikal ettiği ilk dönemlerde yöresel Şamanlarla uyum sağlamış ve yeni bir kültür oluşturmuştur. Üç kraliyetin tarih kitabı olan Samgukyusa'da yazıldığına göre keşişler, halkın Budizm'e inanmaları, ülkede yayılması ve resmî dini olarak seçilmesi için doğaüstü gücünü kullanmışlardır. Aynı zamanda da üst düzeyde olan kişileri yahut soyluları Şamanizm unsurları ile şifa ederek tatmin etmişlerdir. Rivayete göre Kral Nulci'nin kızı hastalandığında Hindistanlı keşiş Mukhoca (Sramana), tütsünü yakıp dua ederek kızı iyileştirdiği söylenir (Lee J.-I. , 2017). Diğer bir örnek ise, Şilla ülkesinde 264 yılında

prenses hastalanmış ve şifası için Şaman doktora gönderilmiştir. Fakat Şaman doktor işe yaramadığında başka doktor aranmış ve Ado adlı keşiş saraya gelmiştir. Ado keşiş, kendi yöntemiyle onu şifa etmiş ve tapınağını inşa ettirebilmiştir. Budizm ile Şamanizm, keşiş Ado'nun Kore toprağına geldiği zamandan itibaren bin yedi yüz senedir birbirlerine etkileyerek günümüze kadar ulaşmıştır (Go, 2017). Bilhassa Budizm'in altın çağını yaşadığı Goryeo döneminde çok sayıda Budizm ve Şamanizm'in birleşme vakaları meydana gelmiştir.

Yukarıdaki örneklere benzer olarak tarihi birçok kayıt bulunmaktadır. Kore toprağında yaşayıp şaman törenleri ve ibadetleri sürdüren kişilere göre Budizm, yabancı bir din idi. Ancak Şamanların kullandığı yöntemler ile soylular yahut üst düzeyde olan kişiler tarafından Budizm'in kabul görmesi Şamanların hoşlarına gitmemiştir. Bunun sonucunda Şamanlar ve Budizm keşişleri arasında çatışmaların olmadığını söylemek makul değildir. Hatta bazı yazılara göre keşişlerin Şamanlar tarafından tehdit bile edildiği görülmektedir. Dolayısıyla Budizm, Şilla ülkesine giriş yaptığı tarihi takriben 100 sene boyunca yasaklanmıştır. Fakat Lee Çadon'un ölümü ile birlikte 527 yılında resmî din olarak (Kim S. , 2005, s. 74-76) kabul edilmiştir. Diğer bir deyişle, Budizm keşişlerinin ilk dönem dini faaliyetlerinde Şamanların yaptıkları doğaüstü yöntemleri uygulamalarının nedeni Şaman kültürünün Kore Budizm'inin temeline anlatılmak istenmiştir.

Yukarıda da anlatılmak istendiği gibi Mevlevîlik ve Kore Budizm'i müzik türü açısından değerlendirildiğinde Şamanizm etkilerini halen daha sürdürmektedir. Ancak Mevlevî Müziği ile Budizm Müziğinin ortak noktası kökenlerinde var olan Şaman kültüründen ibaret değildir. İçerisinde barındırdığı törenler, çalgılar, kıyafetler ve anlayış bakımından da benzerlikler göstermektedir.

Mevlevî Menkıbelerinde anlatılan bir Budist inanç unsuru ise "havada uçma"dır. Buda ve Ermiş Asita hakkında birçok "Havada uçma" hikayeleri anlatılagelmiştir. Aktarılan hikayelere göre Buda babasını ziyaret etmek istediğinde babasının kentin girişinde kendisine eğilmesini istemediği için saraya uçarak gitmiştir. Diğer bir yandan Mevlâna şahsında havada uçma unsuru şu şekilde anlatılmıştır.

> *"Öğrencim olan Türk fakih, Mevlânâ hazretlerinin yeşil bir nura binip yavaş yavaş tepedeki pencereye doğru yükseldiğinin görür. Pencereye*

ulaştığında fakih beni uyandırdı. Bu hali öğrenince dayanamadım, kendimi tutamayarak bağırıp kendimden geçtim" (Kızıldağ, 2018, s. 449).

Mevlevî törenleri semâ töreni ve Mevlevî Ayinleri olmak üzere iki gruba ayrılmışken Kore Budizm'i ayinleri iki ayrı ana tema altında farklı törenler olarak bulunmaktadır. Bu törenlerin belirli kurallar çerçevesinde, belirli zamanlarda ve sistematik şekilde düzenlenmesi ortak noktalarını oluşturmaktadır. Mevlevî törenleri özel günlerde ve akşamlarda sergilenirken selâm adı verilen bölümlere ayrılmıştır ve belirli bir sıralaması vardır. Semâ adı verilen dans unsurunun da bir araya getirilmesi ile dini bir mûsikî haline gelmektedir. Aynı şekilde Budizm törenleri de düzenli olarak senede bir-iki defa yapılırken Mevlevîlik kültüründe olduğu gibi isteğe bağlı olarak da düzenlenmektedir. Budizm törenlerinde de selâm gibi bölümler bulunmakla birlikte kendi içinde kuralları da vardır. Bu kurallar her iki kültürde de devamlılığı ve disiplini amaçlamaktadır.



Şekil 42 Tennure (Özcan, 2020) ve Sınğbok (2020)

Mevlevîlik kültüründe semâ icra edilirken giyilen kıyafetlerin manalarına gelindiğinde; sikke kötü huyların ve nefsinin mezar taşını temsil ederken, tennure de nefsin kefenini temsil etmekte, hırka ise bizzat nefsi temsil ettiği için Semâzenler Semâ'yı icra etmeye başlarken hırkalarını çıkarmaktadırlar (Konya Büyükşehir Belediyesi, 2020). Budizm törenlerinde giyilen Sınğbok (승복) ise keşişlerin statüsüne göre değişmekle beraber genelde saflığı ve temizliği ifade eden tek renkten oluşan kıyafetleri ile sadelikten yana bir tercih yapmışlardır.

Budizm kültüründe keşişler oturur vaziyette vecd ederlerken Mevlevî kültüründe vecd semâ icra edilirken yapılmaktadır. Diğer bir yandan Mevlevîlik inancında yerleşmiş olan çile kültürü ve çilehanelerin yanı sıra Budizm kültürünün kökeninde de çile çekmek ve nefsi törpülemek bulunmaktadır. Budist keşişlerde nefsi terbiye etmek ve dünyevi işlerden kendilerini soyutlamak amacıyla manastırda yaşamaktadırlar. Bununla birlikte çok yemezler, içki içmezler, az uyurlar ve dua ederler. Mevlevîlikte kullanılan tespih gibi Budizm kültüründe de keşişler Yeomcu (염주) adı verilen tespih unsurunu ibadetlerinde kullanmışlardır.

Mevlevîlik ve Budizm'de yer alan bir diğer ortak nokta ise kadın semâzenler ve kadın keşiş anlamlarına gelen Biguni-Yeosınğ (비구니-여승) kavramlarıdır. Mevlevîlikte de kadının konumu önemsenmiştir. Mevlevîliğin ve Mevlâna'nın kadınlara verdiği değeri anlamak için "Kadın Hak nurudur, sevgili değil; sanki yaratıcıdır, yaratılmış değil" (Çevirme, 2016, s. 42) ifadelerine bakılabilir. 17. yüzyılın siyasi otoritesine kadar Mevlevîlikte kadın semâzenler etkin bir şekilde yer almışlardır. Kore Budizm'ine bakıldığında ise Kim İl Yeop (김일엽) gibi tanınmış kadın yazarların da keşişlik yaptığı görülmektedir.

4.3.1. Güfte Yönünden Karşılaştırma

Beompae ritüeli içerisinde diğer eserler çoğunlukla Çince veya Sanskritçe olarak icra edilirken, Hwaçeong Korece olarak uygulanır ve Kore'deki yöresel müziği ve kültürü içeren Budizm eserlerinden oluşmaktadır. Sıradan halkın Buda'nın öğretilerini daha kolay anlayabilmesini sağlar ve neticesinde Budizm'in yayılmasına da katkıda bulunmaktadır. Genellikle Budizm töreninin son bölümünde söylenir (Han M. , 1995).

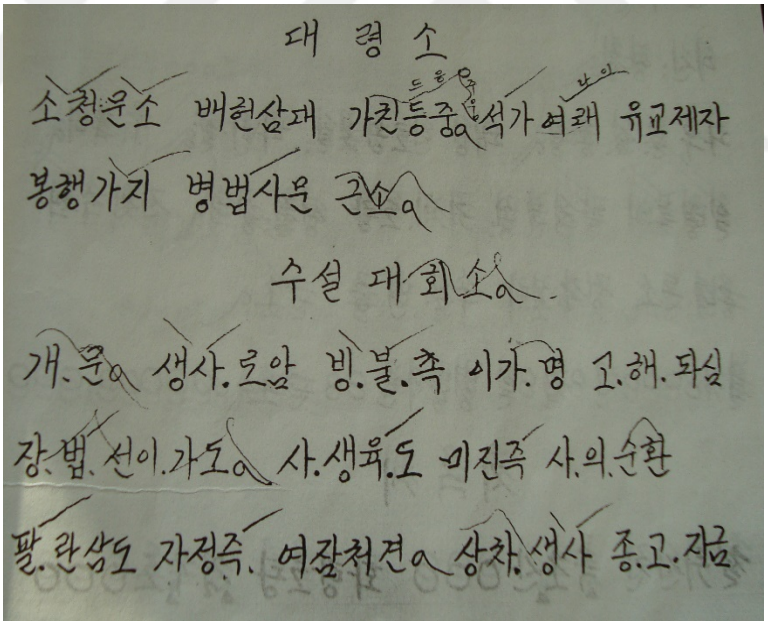
Hwaçeong, Buda'nın öğretilerini anlayarak Budizm törenine katılan herkesin Buda mertebesine ulaşabilmesini dileyen bir Budizm ritüeldir. Hoişim, Byeolhoişim, Monghwan, Bekbal vs adlı eserler günümüzde halen söylenmektedirler ancak Hwaçeong'un ayırıcı özelliği ise Korece olarak söylenmesidir.

Günümüzde Hwaçeong, iki şekilde muhafaza edilerek devam ettirilmektedir. Çince karakterlerle ile yazılan ve eski zamanlardan beri icra edilen

Çukwonhwaçeong[33] olarak, sadece Korece ile icra edilen ise Hoişimhwaçeong ya da İlbanhwaçeong [34] olarak adlandırılmaktadır. İlbanhwaçeong, 17 yüzyılın sonu itibariyle ortaya çıkmaya başlamış ve 18-19 yüzyılları arasında hızlı bir şekilde yayılmıştır. Dolayısıyla Modern Hwaçeong olarak da bilinmektedir. (Han M. , 1996).

Hwaçeong'un güftesi aşağıdaki gibidir;

"Bu dünyaya gelen kadın erkek, yaşlı genç, zengin fakir fark etmeksizin hepsi bu dünyaya gelmiş ve beni dinleyin. Doğu batı kuzey güneye baktığımızda, güneşi ve ayı hep birlikte paylaşıyoruz. Vaktim var diye güvenme aile kavramını boşalt. Ölümü amaçlayan hayat yolculuğumuz huzurla olsun. Dünyalığın söyledikleri Buda'nın öğretilerinden farklı ve yanlıştır. Buda'nın öğretileri kapkaranlık gecenin ortasında bize verilen bir nurdur. Ölüm yolculuğumuz tıpkı uçsuz bucaksız denizler gibi bilinmez olsa da Buda'nın öğretileri bizim pusulamızdır[35]" (Lee J. , 2010, s. 44).



Şekil 43 Ançebisori (Naver Blog, 2019)

[33] Ümit dileme Hwaçeong
[34] İlban normal anlama gelmektedir.
[35] 이세상에 나온사람 남녀노소 존비귀천을 물론하고 이세상에 나왔다가 이내말씀 들어보소 동서남북 바라보니 해와달이 공하거니 세월믿어 무엇하며 처자권속이 공하거니 황천길에 원만하고 대장경에 공즉시색 반야경에는 색즉시공 무명암야 깊은밤에 광명잇는 등불이요 생사고해 너른바다 건너가는 돛대로다

Ançebisori'nin Deryongso eserine bakıldığı zaman eski Çince halinde Kore toprağına getirilen kutsal metnin Korece yazımına çevrilmiş halidir. Dolayısıyla mânâsı anlaşılmamaktadır.



Şekil 44 Citsori Eseri Cişimşilye (SoHee, 2017, s. 173)

Aynı şekilde Citsori'nin Cişimşilye türünde ise hangi dilin kullanıldığı belli olmaz. I, a, ho, hı, ya, e gibi sesler ile arada eserin adı olan Ci, Şim, Şil, Ye sesleri söylenmektedir. Ci: mânâ, medlul, Şim: yürek, Şil: güvenme, Ye: sunma anlamı taşımakla birlikte 'temiz, dürüst bir şekilde size eğilerek dua ediyorum' anlama gelmektedir.

Mevlevî ayinlerinde icra edilen güfteler genellikle Mevlâna'nın veya Sultan Veled'in şiirlerinden seçilmektedir. (Tanrıkorur C. , 2003, s. 122) Dini güftelere sahip olsa bile tamamı Türkçe şiirlerle Mevlevî ayinlerinin gerçekleşemeyeceğinin vurgusunu yapmıştır. Budizm müziğindeki güfteler Buda'nın öğretilerini ve kutsal metinleri kapsarken, Mevlevîlik ayinlerinde icra edilen müzikler genellikle seçilmiş

olan şiirler ve rubailer genellikle akıcı ve beste için elverişlidirler. Budizm müziğinde veya Mevlevîlik müziğinde mana bütünlüğüne dikkat edilmiştir. Japon işgali döneminde, o dönemki Japon hükümetinin Kore'ye uyguladığı Japon propagandası nedeniyle Korelilerin kendi kültürüne ait çoğu eserleri gibi Budizm müziğine ait güfteler de yok edilmiştir. Nitekim Mevlevî ayinlerinde söylenen güftelerden keşfedilmemiş olanlar da bulunmaktadır. (Şafak)

Güfte olarak bakıldığında Budizm müziğini ikiye ayırabilmekteyiz. Birincisi meditasyon için yapılan müziktir. Güftesi yabancı dilde olup anlaşılmaz olsa da Buda'nın öğretilerini bozmadan olduğu gibi okunmaktadır. Elbette bu şekildeki müzikler zaten sıradan halka hitap etmez, kendisi meditasyon yaparak Buda mertebesine ulaşmaya çalışan keşişlerlere hitap etmektedir. İkincisi ise Hwaçeong gibi sıradan halka yönelik eserlerdir. Korece ile yazılan ve sıradan halkı yaşam sıkıntılarından kurtarmak, zihinsel olarak desteklemek, teselli etmek ve neticede Budizm mensubu yapmak maksadıyla yapılmıştır. Mevlevîlik güfteleri ise Allah'ı öven, genellikle Mevlâna başta olmak üzere din liderlerinin manzumelerinden kullanılmıştır ve methiye şeklinde yazılmışlardır. İki türün güftelerinin maksadı farklılık gösteriyor olsa da neticesinde inandıkları tanrı ve meditasyonu da daha güçlendirmek ve inandırmak maksadıyla icra edilmektedirler.

4.4.Müzik Eşliğinde Budist Dansı ve Mevlevî Semâ'ı Karşılaştırması

Kore'deki Budizm dansları, Hindistan'da doğup Çin'den geçerek Kore'ye intikal edildiği düşünülmüşse de ilk gelişine dair resmî bir kayıt bulunmamaktadır. Sadece Beompae ile birlikte aktarıldığı tahmin edilmektedir. Bu düşünceye göre Budizm'in Kore toprağına ilk girişi, Üç krallık döneminde resmî olarak Budizm'in kabul edildiği 372 yılı olarak tahmin edilmektedir. Budizm Dansların ilk kayıtları ise Şilla döneminde yaşayan keşiş Wonhyo(617～686)'dan itibarendir. Keşiş Wonhyo(원효), Budizm faaliyetleri gösterirken su kabağına vurarak Budizm şarkılarını söyleyip dans da etmiştir. Sonra 9 yy.'da keşiş Cingam, Çin'den Beompae'yi öğrenerek oradaki Budizm danslarını Kore'ye getirmiştir. Genellikle belli bir ritim bulunmaz. Beompae, Yoryong(요령), Taecing, Moktak, Buk gibi çalgıların eşliğinde dans edilmektedir. Bazen hiç enstrüman olmadan dans edildiği de görülür.

Öte yandan Mevlevî dansı olarak kabul edilen Semâ'nın, dünyanın çeşitli bölgelerinde birbirinden farklı birçok türü bulunsa da bunların ortak yanı zikirdir. Sufilerin zikre olan yatkınlıkları gönül coşkunluğu ile alakalıdır bu yüzdendir ki sufilerin yaptığı semâ için de bir çeşit mistik bir tapınmadır diye yorumlayabiliriz. Allah'ı duymak ve doğayla iletişime geçmek için her türlü yolu aramaktadırlar. Bunu zikir olarak tanımladıkları tekrar eden ses, nefes, ritim, dans ve çalgılarla amaçlamaktadırlar (Çevirme, 2016, s. 48). Kore Budizm dansları genel olarak insanlığın içinde bulunan kötülükten arınmayı hedeflerken Semâ ayini ruhani bir huzur ve yaratıcıya ulaşmanın merdiveni olarak görülmektedir.

Budizm danslarının içerisinde bulunan Bara dansı, Budizm töreni esnasında Buda'yı ağırlarken icra edilir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 71). Ayrıca tören sırasında din mensuplarının dileklerinin Buda tarafından kabul edilmesi dileğiyle edilmektedir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 73). Beopgo dansı, davula vurarak edilen danstır. Tören esnasında mutluluk, huzurluk ifade eden bu dans, iptida yavaş başlamasına rağmen zaman geçtikçe hızlanır ve sona doğru tekrar yavaşlayarak biter (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 83). Kelebek dansı ise müzik eşliğinden ziyade Moktak, Taecing gibi vurmalı enstrümanlarla icra edilir ve Buda'nın öğretisini temsil etmektedir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 85). Son olarak Tacu dansı, törenin bitişinde gerçekleştirilen yemek sofrası zamanında edilir. Anlam olarak artık hakkaniyetli bir meditasyon yapmaya ve Buda'nın öğretilerine göre yaşayacağına hazır olduğunu ifade etmektedir (Hong Y.-Ş. , 2009, s. 89).

Semâ esnasında semâzenlerin dönüşü, evrenin ve kâinatın dönüşüne benzetilmektedir. Ayrıca semâ, tanrı ile insan arasında iletişim kuran köprü olarak düşünülmektedir. (Erkan, 1995, s. 118) Semazenin giydiği tennure ise Arapçadaki La harfinin ters dönmüş halidir. 'Yok', 'olumsuz' anlamı taşıyan bu şekil ile semazenin tennure giymiş şekli 'La ilahe illallah' mânâsını yansıtmaktadır. (Erkan, 1995, s. 119)

Mevlevîlik raksında semâzenbaşının hareketlerinin, semâzenlerin duruşunun, dönmesinin, ellerini kollarını aşağı yukarı çevirmesinin ve selâmların sırasında durup tekrar dönmesinin yani her küçük hareketin dahi kendi içerisinde anlamları bulunurken Budizm raksında ise detaylı olarak hareketlerin anlamdan ziyade genel olarak Buda'yı övme, törene gelen insanları coşturma, mutlu etme, duygulandırma gibi maksatla yapıldığı anlaşılmaktadır. Her iki raksın anlamları ve hedefi farklılık gösterse de dini

mânâyı taşıyor oluşları, kendi inandıkları tanrı ile sıradan halk ve mensuplarına dahi hitap ediyor oluşları açısından benzerlik gösterdiklerini söylenebilir.

SONUÇ

Budizm'in Kore topraklarına ulaşması, Korelilerin dinamik bir kültür bilincine sahip olmaları nedeniyle Budizm'i kendi inanışları ile çerçeveleyerek yeni bir tarikat olarak adlandırabileceğimiz Kore Budizm'inin oluşturmaları Kore tarihinde oldukça önemli bir yere sahiplik etmektedir. Korelilerin asırlardır muhafaza ettiği kendi kimlikleri, Budizm ile birleşerek kendi kavramını oluşturmuştur. Budizm 'in Kore'ye gelişiyle, Kore'nin eski devletlerinde Budizm inancının kendine yer edinmesi ve Şaman kültürü gibi diğer kültürel unsurlarıyla etkileşime geçmesi Kore Budizm'inin içerisinde barındırdığı müzik ve dans anlayışının temelini oluşturmuştur. Kore Budizm müziği diğer ülkelerin Budizm müziklerine göre daha gösterişli ve aktif olmasının nedeni bu durumdan kaynaklanmaktadır. Budizm dansının diğer ülkelerin Budizm tarihinde henüz keşfedilmemesi Kore Budizm'inin özgünlüğünü ve kültürünü açıklar niteliktedir.

Kore Budizm müziği kendi yöresel dini ve kültürü de içine alarak diğer ülkelerde görülmeyen bir Budizm kültürünü oluşturmuştur. Kelebek dansı, Bara dansı, Beopgo dansı gibi Budizm tapınağında önemli olan müzik enstrümanlarını kullanarak Buda'ya sunulan dansları da oluşturmuştur. Raks eden keşişler dans esnasında Buda'yı düşünerek vecd haline geçer ve Budizm mensuplarına da gösteri yapmış olurlar. Fakat Budizm'e mensup olan diğer ülkelerdeki keşişler Kore'deki keşişlerin dinsel anlamını kaybettiğini ve sadece gösteri yaptığını söyledikleri de olmuştur. Kullanılan müzik enstrümanları ise Moktak, Yoryeong gibi vurmalı enstrümanlardır. Dini müziği gerçekleştiren keşiş tarafından çalınmaktadırlar. Müzik açısından ve ezgi yönünden ziyade daha çok meditasyon, dua, ibadete odaklıdır bu yüzden diğer dini müziklere kıyasla sakin olduğu sonucu çıkarılabilir. Dolayısıyla ezgisel enstrümanlardan daha çok vurmalı ritim veren vurmalı enstrümanlar kullanılmaktadır. Güfte kısmı Sanskritçe, Çince ve Korece olarak bölünmektedir. Hwaçeong eserleri ise Budizm mensuplarına Buda'nın öğretilerinin daha kolay ve iyi anlatılmasını sağlarken Korece güfteye sahiptir.

Mevlevîlik, Mevlâna Celaleddin Rumi'nin temellerini oluşturduğu ve kendisinden sonra gelen Çelebi Hüsameddin ve Sultan Veled gibi dostları ve soyundan gelenlerin aracılığıyla düzenlenmiş ve sistematik bir hale gelen tarikattır. Musiki ve semâ gibi unsurların önem verildiği bu sistem sayesinde Türk mûsikîsi ve kültürü

tarihinde önemli gelişmelere vesile olmuştur. Dinin müzik, şiir ve dans ile birleşmesinin doğurduğu bu yegâne kültür edebiyat safhasında bünyesinde zengin motifler taşımaktadır. Ancak Mevlevîliğin edebi boyutu onu dinsel gayesinden ayrı tutmamıza engel olamaz.

Kore Budizm müziği gibi Mevlevîlik'te, kendi inanç sisteminde bulundurduğu tanrıya boyun eğmeyi ve onu yüceltmeyi amaçlamaktadır. Diğer yandan, Kore Budizm'i inancında müzikal gösteriler tanrıyı onurlandırmak ve halkı Budizm'e yakınlaştırmak amacıyla uygulanma amacı taşırken Mevlevîlikte ayinler zikir maksadıyla yapılmaktadır. Mevlevîlikte mutriplerin icrası, Kore Budizm müziğindeki keşişlerin icrasına göre daha ezgiseldir ve Budizm dansında anlamsal bütünlük genel olarak Buda'yı övmeye yönelik olsa da Mevlevîlik'te her selâmın ve unsurun, 1. Selâmın insanın kendi kulluğunu idrak etmesi, 2. Selâmın Allah'ın büyüklüğü karşısında hayranlık duyulması, 3. Selâmın hayranlığın aşka dönüşmesi, 4. Selâmın yaradılış amacına, kulluğa dönüşmesi (Müdürlüğü, 2008) gibi, ayrı ayrı anlamları bulunmaktadır. Kore Budizm müziğinde önde gelen enstrümanlar Muktak gibi vurmalı çalgılar olurken, Mevlevîlikte üflemeli çalgı olan ney kutsal bir yere sahiptir.

Mevlevîlik müziği ve Kore Budizm müziği eserlerinin arasında oldukça farklılık olduğunu söyleyebilmekteyiz. Ezgisel yönden bakıldığı zaman Mevlevîlik müziği Budizm eserlerine göre daha sistematik ve belli bir makamlara sahiptir. Beste içerisinde bulunan makamların sayısı da oldukça zengindir. Fakat bilhassa Kore Budizm müziği Mevlevî müziğine göre makam denilebilecek belli bir nota dizi bulunmamaktadır. Sadece geleneksel halk müziğinin özellikleriyle birleşerek Kore toprağında bulunan güney doğu (GyeongSang Bölgesi), güney batı (Ceonra bölgesi), orta bölge (Çungçeong bölgesi) ve günümüzde Kuzey Kore toprağında bulunan HwangHae bölgesindeki nota sistem özelliklerini yansıtmaktadır.

Eser notaları ise günümüzde yabancıların dahi anlayıp söyleyebileceği şekilde batı notasyon sisteminde ortaya çıkarılmıştır. Hatta Batı müziğinde bulunmayan koma, eksik bakiye, bakiye, küçük mücenneb, büyük mücenneb, tanini, artık ikili gibi kendi müziğine ait sistemleri de gayet anlaşılabilecek şekilde aktarmıştır. Ancak Kore Budizm müziği, 1910 yılından 1945 yılına kadar Japon işgali altında bulunmasından dolayı Kore milletinin ruhu olarak ifade edilebilen Budizm çöküş dönemini yaşamış ve gelenek ve kültürlerinin çoğunluğunu kaybetmiştir. Dolayısıyla Budizm müziği ile

ilgili kaynaklar da Mevlevî müziğine göre daha az bulunmaktadır. Günümüzde araştırmacılar tarafından incelense ve batı notasyon sistemine göre yazılıyor olsa dahi yeterince kaynak bulunmamaktadır.

Ritimsel yönünde ise Mevlevî müziği 6, 9, 28 gibi çeşitli zamanlara sahiptir. Vurmalı enstrüman olarak Kudümzenbaşı önemli bir yer almakla birlikte halile gibi vurmalı enstrümanlar da bulunmaktadır. Ancak Kore Budizm müziği yakın döneminde bestelenen ve halka hitap eden Hwaçeong eseri haricinde belli bir ritimlere sahip olmadığı görülmektedir. Sebebi ise halka hitap etmesinden ziyade keşişlerin meditasyon yapması maksadıyla oluşturulan eser olmasından kaynaklanmaktadır. Ezgisel ve ritimsel yönünden ziyade kutsal metni teganni olarak okunmasından kaynaklanır ki eşlik eden enstrümanlar ise ezgisel enstrümandan ziyade tek veya iki vurmalı enstrümanlardır. Hwaçeong'da ise Kore geleneksel ritimi olan 4, 6, 12 gibi çift sayılı ritim ya da 5 gibi tek sayılı ritim kullanılmaktadır.

Güfte açıdan bakıldığı zaman Mevlevî Âyini Hz. Mevlanâ ve sonraki gelen liderlerin şiirlerinden, gazellerinden, manzumelerinden ve methiyelerinden alınmıştır. İçerik ise çoğunlukla Allah'a hitaben, Allah'ı öven güftelerdir. Kore Budizm müziğinin güftesi de yukarıda bahsedildiği gibi ikiye ayrılmaktadır. Keşişlerin meditasyon için yapılan eserlerinin güfteleri; Buda'nın öğretileri, onu öven manzumeler olmak üzere Sanskritçe, eski Çince ile oluşturulmuştur. Anlamlarını alanında uzman ve eğitim almış keşişler haricinde anlayabilmek neredeyse imkânsızdır. İkincisi ise ibadete gelen mensuplara ve henüz Budist olmayan kimselere hitap eden eserlerdir. Hem Buda'nın öğretilerini, Buda'nın hayatını ve Buda'yı öven şiirleri içermekte, hem halka Budizm'i kolay bir şekilde anlatmak maksadıyla Korece olarak oluşturulmuştur. Ayrıca sadece Buda'yı övmekten ziyade fakirlik, yoksulluk, zorluk içerisinde yaşayan halkı teselli etmek amacı ile yazılmış olan eserler de bulunmaktadır.

Kore Budizm'in çalışmamızda da belirtildiği üzere Japon işgali dönemlerinde kanıtlarının yok edilmesi gibi çeşitli nedenlerle kaynağının az bulunması ve bu alanda yeterince araştırma olmamasına yönelik olarak bu çalışmanın ilham verici bir hareketlendirme olacağını ummaktayız. Az kaynak ve az çalışma olsa dahi Budizm Kore milletin geleneklerini ve kültürlerini içermektedir. İslam dünyasında, bilhassa

Türkiye'de yer alan Mevlevîliği kaşılaştırarak iki ülkenin kültürünü karşılaştırmış olduk.

KAYNAKÇA

(tarih yok).

[1096] 스님 무명 두루마기. (2020, 04 16). Zijangsa: https://zijangsa.com/product/1096-%EC%8A%A4%EB%8B%98-%EB%AC%B4%EB%AA%85-%EB%91%90%EB%A3%A8%EB%A7%88%EA%B8%B0/3307/ adresinden alındı

(2020, 04 17). Konya Büyükşehir Belediyesi: https://www.konya.bel.tr/bldfoto/m/mevlana/sema/sema_semboller.html adresinden alındı

Acem Aşîrân Mevlevî Âyin-i Şerîf'i. (2018, 11 05). neynotaları: https://www.neynotalari.com/acem-asiran-mevlevi-ayin-i-serifi/ adresinden alındı

Açıkgöz, R. .. (2019). XI.-XIII. YÜZYILLARDA TASAVVUFUN ANADOLU'DA YAYILMASINI KOLAYLAŞTIRAN BAŞLICA FAKTÖRLER. *Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi , 2 (5) ,. Retrieved from https://dergipark.org.tr/tr/pub/yutad/issue/41987/485899*, 1-12.

Ak, A. Ş. (2009). *Türk Din Mûsikîsi.* Ankara: Akçağ Basım Yayım.

Akmaz, A., & Sürme, M. (2018). SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS KAPSAMINDA MEVLEVİ. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 84, Aralık*, s. 425-431.

Arımdauninseng. (2017, 2 27). *Daum Blog*. Coınsenggak Positive thinking (positif düşünce): http://m.blog.daum.net/100357/15435885?np_nil_b=2 adresinden alındı

Arirang, G. (2014, 11 2). *Naver Blog.* Naver: https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=jmpark62&logNo=220169311209&proxyReferer=https:%2F%2Fwww.google.com%2F adresinden alındı

Arslan, F. (2010). Mevlevi Musikisi Üstüne. *Sûfî Araştırmaları* (s. 25-42). Manisa: Mevlânâ Düşüncesi Araştırmaları Derneği.

Arslan, İ. (2019). Keçecizade İzzet Molla'nın Bahâr-I Efkâr Adlı Divanında Mevlevi Musikisi. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 287-299.

Ateş, E. (2012). Ney'in Serüveni (Kamışlıktan Dudağa Ney). *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 143-161.

Ateş, E. (2020, 04 17). *Niyaz Âyini.* TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/niyaz-ayini adresinden alındı

Aydın, K., & Hanağası, U. (2017). Sosyoloji ve Siyasal Araştırmalarda Karşılaştırmalı Yöntem. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (33)*, 57-86.

Azsöz, G. (2016). MEVLEVİHANELERDE MATBAH-I ŞERİF. *Toros Üniversitesi İİSBF SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ*, 31-44.

Baek, D. (2016). *Hanmincokmunhwadaebaekgwasaceon (Kore Milleti Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Hanmincokmunhwadaebaekgwasaceon (Kore Milleti Kültür Büyük Ansiklopedisi: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0078284 adresinden alındı

Batuk, C. (2013). Din ve Müzik: Dinler Tarihi Bağlamında Din Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* , 45-70.

Bayrakçı, Ö. F. (2015). Türk Din Mûsikîsi'nde "Mevlevî Ayini" Formuna Genel Bir Bakış. *skişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 139-152.

Budak, O. A. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Budizm. (2020, 5 1). Ko. wikipedia: https://ko.wikipedia.org/wiki/불교 adresinden alındı

Cam, C. (2009, 3 16). *Naver Blog.* Naver: https://blog.naver.com/dksskarud/50044260805 adresinden alındı

Can, N. (2011). Osmanlı'da Müziğin ve Şiirin Gözde Sazı: Ney . *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 179-200.

Ceondıngsa. (tarih yok). *Daehanbulgyo Jogyejong (Kore Budizm Tarikatı CoGyeCong)*. Daehanbulgyo Jogyejong Ceondıngsa: http://www.jeondeungsa.org/bbs/content.php?co_id=menu0501 adresinden alındı

Ceren, Ö. (2019, 1 11). *Ben uçarken*. Ben uçarken: https://www.benucarken.com/sema-ayini-anlamlari-ve-detayli-anlatimi/ adresinden alındı

Chang, K. (2019). Daehanceguk Seonpo Cikhu Gocong'ıy Migwanpaçeon Şido (King Kojongs Escape attempt to the American Legation directly after declaring the Korean Empire) 06. *Ceongşinmunhwa Yeongu (Korean Studies Quarterly)* (s. 171-202). Hangukhak Cungangyeonguwon (THE ACADEMY OF KOREAN STUDIES).

Choi, G. (2016). *Goceonggwannyeomeseo beoseonaca.* Goyang-şi: Coınddang.

Classical Kemençe. (2020, 05 30). Wikiwand: https://www.wikiwand.com/en/Classical_kemen%C3%A7e adresinden alındı

Çeontaecong. (tarih yok). *Daehanbulgyo Cheontaejong (Kore Budizm Tarikatı Çeontaecong)*. Daehanbulgyo Cheontaejong (Kore Budizm Tarikatı Çeontaecong): http://www.cheontae.org/info/loader.php?hcode=soohaeng/sipsun adresinden alındı

Çetinkaya, Y. (2019). Mevlevî Düşüncesinde Ney ve İnsân-ı Kâmil Sembolizmi. *Rast Müzikoloji*, 1979-1992.

Çevikoğlu, T. (2020, 04 17). *Semâ Töreni ve Mevlevî Âyinleri.* Timuçin Çevikoğlu: http://timucincevikoglu.com/File/?_Args=_PreviewFile,12,OdesisMc adresinden alındı

Çevirme, C. (2016). Mevlevî Tarihinde Kadının Rolü ve 21. Yüzyılda Kadın Semazenler. *Porte Akademik Journal of Music and Dance Studies*, 39-52.

Çolak, R. (2012). SELÇUKLULAR DÖNEMİNDE MEVLÂNÂ AİLESİNİN DEVLET BÜROKRATLARI İLE İLİŞKİLERİ. AFYON KOCATEPE

ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TARİH ANABİLİM DALI YÜKSEK LİSANS TEZİ.

Demirci, A. (2014). Literatür Taraması (Literature Review). Y. A. (Ed.) içinde, *Coğrafya Araştırma Yöntemleri* (s. 73-106). Balıkesir: Coğrafyacılar Derneği Yayınları.

Demirci, M. (2007). Bir Eğitim Aracı Olarak Mevlevî Çilesi. *Marife* , 105-122.

Derin, S. (2016). *Tasavvuf ve Budizm Klasiklerinin Kavramlar Üzerinden Karşılaştırılması* . 2016: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Doopedia. (2020, 04 24). *Doopedia*. Doopedia: http://www.doopedia.co.kr/doopedia/master/master.do?_method=view&MAS_IDX=101013000975601 adresinden alındı

Duyan, E., & Berk, S. (2017). *DAVRANIŞ BİLİMLERİNDE ARAŞTIRMA Evren ve Örneklem.* Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Erkan, E. (1995). Türklerde Dini Danslar. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 111-121.

Fikret, K. (2020, 04 14). *Kemençe.* İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/kemence adresinden alındı

Fikret, K. (2020, 04 14). *Tambur.* İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/tambur adresinden alındı

Gımgangseok. (2016, 10 12). *Naver Blog.* Naver: https://cafe.naver.com/boriputi/569 adresinden alındı

Go, Y. (2017). *Ado.* Encylopedia of Korean Culture: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Index?contents_id=E0034235 adresinden alındı

Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevîlik.* İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitapevleri.

Gölpınarlı, A. (1985). *Mevlâna Celâleddin.* İstanbul: İnkılap Yayınevi.

Gölpınarlı, A. (1987). *Mevlevîlik.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Gölpınarlı, A. (2006). *Mevlevî Âdâb ve Erkânı.* İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Gönül, M. (2007). Mevlevîlik ve Mûsikî. *İstem*, 75-89.

Gugakwon. (tarih yok). *Gugripgugakwon (Naional Guagk Center)*. Devlet Kore Geleneksel Müzik Kurumu: http://www.gugak.go.kr/site/program/board/basicboard/view?&boardtypeid=110&menuid=001003007001&pagesize=6&boardid=19256 adresinden alındı

Gültek, N. (1996). *Mevlevi Ayinlerinde Kullanılan Usûller ve Kullanılış Sebepleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Sanatta Yeterlilik Tezi.

Haein. (2018, 9 9). *Digital Buddhism*. Kore Budizm'i ve Japon Budizm'i: http://kr.buddhism.org/한국불교와-일본불교/ adresinden alındı

Halile. (2020, 04 16). wikiwand: https://www.wikiwand.com/tr/Halile adresinden alındı

Han, M. (1995). *Hanguk Mincok Munhwa Daebaekgwasaceon (Kore Millet Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Hanguk Mincok Munhwa Daebaekgwasaceon (Kore Millet Kültür Büyük Ansiklopedisi): http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0022601 adresinden alındı

Han, M. (1996). *Hanguk Mincok Munhwa Daebaekgwasaceon (Kore Millet Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Hanguk Mincok Munhwa Daebaekgwasaceon (Kore Millet Kültür Büyük Ansiklopedisi): http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0064907 adresinden alındı

Han, M.-Y. (1979). Folk Traits in the Buddhist Chant of Korea. *İFMC (İnternetional Folk Music Council)*, (s. 97). Oslo.

Han, S. (2010, 2 10). Hanguk Gındaebulgyo Yeonguwa 'Mincokbulgyo'ıy Mosaek (Kore Modern Budizm Araştırma ve 'Millet Budizim'i Bulma). *Bulgyohakbo (Budizm Eğitim Dergisi) 54.*, s. 123-151.

Hangukceontong Sorimunhwa. (tarih yok). Ceonrabukdo: http://www.koreamusic.org/contents/contents_view.do?menucode=006020901 adresinden alındı

Heo, İ. (2009, 12 15). Milgyoceok Bultagwanıy Hyeongseonggwa Ceongae (Mil Budizm Bulta görüşünün oluşumu ve gelişimi). *Bulgyosasanggwa Munhwa (Budizm Felsefesi ve Kültürü)*, s. 85-110.

Hong, Y. (1997). *Hanguk Mincok Munhwa Daebaekgwasaceon (Kore Millet Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Hanguk Mincok Munhwa Daebaekgwasaceon (Kore Millet Kültür Büyük Ansiklopedisi): http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0035043 adresinden alındı

Hong, Y.-Ş. (1996). *Bulgyoıyşikgu (Budizm Törenlerinde Kullanılan Aletleri)*. Seul: Daewonsa.

Hong, Y.-Ş. (2009). *Beompaewa Cakbeobmu (Beompae ve Cakbeob Dansı)*. İncheon: Minsokwon.

Hong, Y.-Ş. (2017). *Sengceonyesuce yeongu (Sengceonyesuce Araştırması)*. Seul: Minsokwon.

Huicu, C. (2009). Beompae Hotsoriıy Imcocik Yuhyeong Yeongu (Beompae tarihinin Müzikal Açısından Araştırması). *Hangukımakyeongu (Kore Müzik Araştırması)*, 391-431.

Hwang, İ. (2019, 2019). Bukhanciyeok Goguryowa Balheıy Bulgyo Saçal (Kuzey Kore'de Goguryo ve Balhe'nın Budizm Tapınağı). *Bulgyoyeongu (Budizm Araştırma) 51.*, s. 139-170.

Hwang, S. (1995). *Hangukmincokmunhwadaebaekgwasaceon (Kore Milleti Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Hangukmincokmunhwadaebaekgwasaceon (Kore Milleti Kültür Büyük Ansiklopedisi): http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/SearchNavi?keyword=대한민국&ridx=0&tot=396 adresinden alındı

İlhan, A. B. (2009). XIX. Yüzyıla Kadar Olan Mevlevî Âyinlerinde Usûl-Vezin İlişkisi. *M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi 36*, 255-276.

Jang, Y. (2007, 9 8). *Bulgyoşinmun (Budizm Gazetesi)*. Dongguk University (Dongguk Üniversitesi): http://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=82812 adresinden alındı

Jeong , Y. (2016, 10 04). *Bekunsa-Cingvansa-Samhvasa Suryukce Bongheng* . BBS News: http://news.bbsi.co.kr/news/articleView.html?idxno=778548 adresinden alındı

Joen, J. (2011, 04 05). *Taakgi*. Naver Blog: http://blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=jjhyaho&logNo=90110778697 adresinden alındı

Kabaklı, A. (1976). *Mevlâna.* İstanbul: Toker Yayınları.

Kara, M. (2006). Doğumunun 800.Yılında Mevlâna ve Mevlevîlik. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1-22.

Karakaya, F. (2020, 04 16). *Kanun.* İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/kanun--alet adresinden alındı

Karakaya, F. (2020, 04 14). *Rebap.* İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/rebap adresinden alındı

Karakaya, F. (2020, 04 16). *Ud.* TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/ud adresinden alındı

Kim, J. (2012, 12 25). *Allways be Happy*. Cogyesa (Kore Budizm Cogye Tapınağı): http://jgs.or.kr/xe/baeoom/88910 adresinden alındı

Kim, J. (2012, 12 22). *Baeumteo.* http://jgs.or.kr/xe/?mid=baeoom&document_srl=87427&listStyle=viewer adresinden alındı

Kim, S. (2005). Hangukıy Musokgva Minganbulgyoıy Honhabhyonsong. *Soul Dehakgyo Conggyohak*, 73-91.

Kim, S.-H. (2006, 12). Şillaıy Bulgyo Imak Suyonge Gwanhan Goçal (Şilla'nın Budist Müziği'ni Alması Hakkında Çalışma). *Hangug Imak Yeongu (Kore Müzik Çalışmaları Dergisi)*, s. 5-22.

Kim, W., & Go, Y. (1996). *Hangukmincokmunhwadaebaekgwasaceon (Kore Milleti Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Encyclopedia of Korean Culture: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0031880 adresinden alındı

Kim, Y. (2012, 10 12). *Naver Blog.* Naver: https://blog.naver.com/toziwa/100169138899 adresinden alındı

Kim, Y. (2013, 11 29). *Naver Blog.* Naver: https://blog.naver.com/toziwa/100200722673 adresinden alındı

Kim, Y. (2013, 11 26). *Naver Blog.* Naver: https://blog.naver.com/toziwa/100200505864 adresinden alındı

Kızıldağ, H. (2018). Mevlevî Menkıbeleri'nde İslam Öncesi İnanç Motifleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 438-454.

Klimkeit, H. J. (2009). Türk Orta Asyasında Budizm. *Türkiyat Araştırmalar Dergisi*, 93-108.

Koca, N. (2002). Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Musikimizdeki Yeri. *Dini Araştırmalar*, 181-196.

KOCCA. (tarih yok). Hangukkentençıcinhıngwon (Korea Creative Content Agency): http://www.culturecontent.com/content/contentView.do?search_div=CP_THE&search_div_id=CP_THE002&cp_code=cp0528&index_id=cp05280014&content_id=cp052800140001&search_left_menu=2 adresinden alındı

KOCCA. (tarih yok). *KOCCA*. Hangukkentençıcinhıngwon (Korea Creative Content Agency): http://www.culturecontent.com/content/contentView.do?search_div=CP_THE&search_div_id=CP_THE002&cp_code=cp0528&index_id=cp05280018&content_id=cp052800180001&search_left_menu=2 adresinden alındı

Konukçu, A. A. (2011). *Herkes için Mesnevinâme.* Konya: Eğitim Yayınları.

Küçük, S. (2015). *Mevleviyye, Türkiye'de Tarikatlar Tarih ve Kültür.* İstanbul: İslam Yayınları.

Lee, B.-W. (1987). *Buddhist Music of Korea,*. Seoul: Jungeumasa.

Lee, C. (2005). *Conggyoro Segyeilkgi (Dinlerle Dünya Okuma)*. Seul: İhwa University (İhwa Kız Üniversitesi).

Lee, C. (2016, 11 17). *Bulgyoşinmun.* İbulgyo: http://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=153078 adresinden alındı

Lee, J. (1996). *Hanmincokmunhwadaebaekgwasaceon (Kore Milleti Kültür Büyük Ansiklopedisi)*. Encyclopedia of Korean Culture: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0019369 adresinden alındı

Lee, J. (2008, 12). Beompae'e Gwanhan Yeongu (Beompae hakkında araştırma). *Hangukcoentongımhakhoi (Kore Geleneksel Müzik Dergisi)*, s. 141-168.

Lee, J. (2010, 6). Hwaçeongıy Ciyeokbyeol Imaktıkseong Yeongu (A regional study of musical characteristics of Hwacheong). Seul: Danguk Üniversitesi.

Lee, J. (2010, 6). Hwaçeongıy Ciyeokbyeol Imaktıkseong Yeongu (A regional study of musical characteristics of Hwacheong). Seış: Danguk Üniversitesi.

Lee, J.-I. (2017). *Mukhoca.* Encylopedia of Korean Culture: http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0019369 adresinden alındı

Lee, M. (2019, 8). Ginyeomdoinın Yeoksawa Buyuhanın Gieokdıl - 3.1 Undong Seosarıl Cungşimıro (Commemorative History and Floating Memories). *Hangukhyeondaemunhakyeongu (The Journal of Korean Modern Literature)*, s. 55-88.

Mevlâna'nın Hayatı. (2020, 04 17). T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI Konya İl Halk Kütüphenesi: http://konya.kutuphane.gov.tr/TR-144012/mevlana39nin-hayati.html adresinden alındı

Müdürlüğü, A. v. (2008). *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202225/mevlevi-sema-toreni.html adresinden alındı

Naver Blog. (2019, 1 16). Naver: https://blog.naver.com/jojaesu123/221443098813 adresinden alındı

Naver Blog. (2019, 02 01). *불교음악(佛敎音樂)의 진수(眞秀)인 범패.* Naver Blog: https://blog.naver.com/sunsuper50/221456220719 adresinden alındı

Önder, M. (1992). *Yüzyıllar Boyunca Mevlevîlik.* Ankara: Dönmez Yayınları.

Önder, M. (1998). *Mevlâna ve Mevlevilik.* İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

Ösen , S. (2015). Türk Eğitim Tarihi İçerisinde Mevlevîhanelerin Yeri. *Türk Tarihi Eğitimi Dergisi*, 259-271.

Ösen, S. (2015). *Osmanlı Devlet ve Toplum Hayatında Mevlevilik.* İstanbul: Kitap Yayınevi.

Özcan, N. (2020, 04 16). *Mevlevî Âyini.* TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlevi-ayini adresinden alındı

Özcan, N. (2020, 04 17). *Mevlevî Âyini.* TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/mevlevi-ayini adresinden alındı

Özcan, N. (tarih yok). Mevlevî Ayini. *DİA*.

Özkan, İ. H. (tarih yok). *Suzidilara.* İslâm Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/suzidilara adresinden alındı

Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musıkisi Ansiklopedisi Cilt I.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Park, B. (2018, 4 7). *Bulgyoşinmun.* İbulgyo: http://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=165403 adresinden alındı

Park, T. (2017, 4). Gotama Şiddattanın Eoddeoke Buddaga Doieotna (How did Gotama Siddhattha become Buddha? - A philosophical appreciation on the four factors of success -). *Sehançeolhakhoi (The New Korean Philosophical Association)*, s. 87-112.

Rebâp. (2020, 04 17). semazen: https://semazen.net/mevlevi/mevlevi-sazlari/rebabrebab/ adresinden alındı

Sefercioğlu, N. M. (2011). Kaytaz-zâde Nâzım'ın "Rûh-Mecrûh"unda Mevlânâ ve Mevlevilik. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 177-188.

Semâ ve Semâzenler. (2020, 04 17). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Konya İl Halk Kütüphanesi: https://konya.kutuphane.gov.tr/TR-144018/sema-ve-semazenler.html adresinden alındı

Semazen. (2020, 04 17). Tanbur: https://semazen.net/mevlevi/mevlevi-sazlari/tanbur/ adresinden alındı

Seo, C.-H. (2017). Ceonnamce Beompaeıy Imakceok Bunseok (Ceonnam Bölgesinde Bulunan Beompae Müziğinin Analizi). *Basılmış yüksek Lisans tezi.* GwangCu: CeonNam Üniversitesi.

Seo, J. (2001). Hanguk Seonwonıy Sengtaeceok Sayuwa Ceontong (Kore Tapınakların Ekolojik Düşünceleri ve Gelenekleri). *Hangukbulgyoıy Sengtaedamlongwa Sengtaeundong (Kore Budizminin Ekolojik Hareketi ve Ekolojik Söylem)* (s. 37-74). Seul: Seoul University (Seul Üniversitesi).

So, U. (2015). *Harutbame İlknın Bulgyo.* Seul: RHK (RHKorea).

SoHee, Y. (2017). Citsori Yeongu (Citsori Araştırması). *Hangukımaksahakbo (Kore Geleneksel Müziği Tarihi Dergisi)*, 137-188.

Song, H. (2000). Gındaehangukbulgyu Gaehyeokundongeseo Iyryeıy Munce (Modern Kore Budizm Reform Hareketinde Törenlerin Sorunları). *Conggyowa Munhwa (Din ve Kültür)* (s. 157-183). Seul: Seoul National University (Seul Üniversitesi).

Soon, H. (2017, 9 24). Pixabay: https://pixabay.com/ko/photos/징-풍물패-농악-한국-2782287/ adresinden alındı

Sûzidilâra Mevlevî Âyin-i Şerîf'i. (2017, 05 20). Ney Notaları: https://www.neynotalari.com/ adresinden alındı

Şafak, Y. (tarih yok). *Âyin-i Şeriflerin Güfte Özellikleri* . Mutriban: https://www.mutriban.com/ayin-i-seriflerin-gufte-ozellikleri-1/ adresinden alındı

Şin, C. (2014, 2 24). *Bulgyoşinmun.* İbulgyo: http://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=131928 adresinden alındı

Taepyeongso. (2020, 05 06). Naver Blog: https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=2082566&cid=60477&categoryId=60477 adresinden alındı

Tanman, M. B. (1991). *İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/galata-mevlevihanesi adresinden alındı

Tanman, M. B. (2020, 04 17). *Âsitâne*. TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/asitane--tekke adresinden alındı

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tanrıkorur, Ş. B. (1987). *I. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)* (s. 271-198). Konya: Selçuk Üniversitesi.

Tanrıkorur, Ş. B. (2020, 04 17). *Mevleviyye*. TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/mevleviyye adresinden alındı

Tekin, E. (2020, 04 16). *Zurna.* TDV İslam Ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/zurna adresinden alındı

Tu diario de izquierdas. (2020, 04 09). insurgente: https://insurgente.org/rpdc-los-servicios-secretos-occidentales-aseguran-que-rusia-suministro-petroleo-a-corea-del-norte/ adresinden alındı

Uğurlu, S. (2017). Türk Müzik Folklorunda Şiir, Mûsikî ve Raksın Tarihi Birlikteliği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 1058-1079.

Ungay, M. H. (2020, 04 14). *Kudüm.* islam ansiklopedisi: https://islamansiklopedisi.org.tr/kudum adresinden alındı

Uygun, M. N. (2007). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Eserlerinde ve Tasavvuf Anlayışında Rebap. *İstem*, 113 - 126 .

Uygun, M. N. (2007). Ney. *DİA*, 68-69.

Uygun, M. N. (2020, 04 14). *Ney.* https://islamansiklopedisi.org.tr: https://islamansiklopedisi.org.tr/ney adresinden alındı

Yavaşca, A. (2002). *Türk Mûsikîsi'nde Kompozisyon ve Beste Biçimleri.* İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

Yemungwan. (2010, 4 9). *Naver Blog.* Naver: https://blog.naver.com/gsw1023/10084180752 adresinden alındı

Yeniterzi, E. (2008). *Sevginin Evrensel Mühendisi Mevlâna.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Yeşiltaş, K., & Dinç, N. (2011). *Batını Mevlâna.* İstanbul: Sınır Ötesi Yayınları.

Yılmaz, K. (2010). Kanun Sazının Dünü Bugünü. *Sanat Dergisi*, 103-106.

Yoon, S. (2010). BulgyoImake Giwongwa Ceongae (Budist Müziğinin Kökeni ve Gelişmesi). *Hangugımaksahakbo (Kore Müzik Tarihi Dergisi)* (s. 235-274). Seul: Hangugımaksahakhoi (Kore Müzik Tarihi Topluluğu Yayınevi).

Yoon, S. (2011). Hangukbulgyoımakıy Ceontonggwa Mire (Kore Budizm Müziğinin Geleneği ve geleceği). *Dongaşiabulgyomunhwa 8. (Doğu Asya Budizm Kültürü 8. cilt)* (s. 214). Dongaşiabulgyomunhakhakhoi (Doğu Asya Budizm Edebiyatı Konferansı).

Yoon, S. (2015, 6 22). Wolmyeongsaıy Seongbeome Gwanhan Yeongu (Keşiş Wolmyeong'un Seongbeom Hakkında Yaptığı Araştırması). *Gugakwon Nonmuncip (Kore Devlet Geleneksel Müzik Kurumu Tez Çalışmaları) 31.*, s. 111-144.

Yoon, S.-H. (2010). BulgyoImake Giwongwa Ceongae (Budist Müziğinin Kökeni ve Gelişmesi). *Hangugımaksahakbo (Kore Müzik Tarihi Dergisi)* (s. 235-274). Seul: Hangugımaksahakhoi (Kore Müzik Tarihi Topluluğu Yayınevi).

Yoon, S.-H. (2011). Hangukbulgyoımakıy Ceontonggwa Mire (Kore Budizm Müziğinin Geleneği ve geleceği). *Dongaşiabulgyomunhwa 8. (Doğu Asya Budizm Kültürü 8. cilt)* (s. 214). Dongaşiabulgyomunhakhakhoi (Doğu Asya Budizm Edebiyatı Konferansı).

Yoon, S.-H. (2011, 12). Hangukbulgyoımakıy Ceontonggwa Mire (Kore Budizm Müziğinin Geleneği ve Geleceği). *Dongaşia Bulgyo Munhwa (Doğu Asya Budizm Kültür Dergisi)*, s. 210.

Yoon, S.-H. (2011, 12). Hangukbulgyoımakıy Ceontonggwa Mire (Kore Budizm Müziğinin Geleneği ve Geleceği). *Dongaşia Bulgyo Munhwa (Doğu Asya Budizm Kültür Dergisi)*, s. 210.