



Kültürlerarası İletişimde Evrensel Bir Maneviyat Ritüeli Olarak Sema: Halk Bilimsel Bir Değerlendirme

Sema as a Universal Spiritual Ritual in Intercultural Communication: A Folkloristic Evaluation

Muharrem Feratan*
Ali Fikret Aydın**

Öz

Bu makale, Türk halk biliminin temel unsurlarından biri olarak değerlendirilen tasavvuf geleneğinin önemli bir pratiği olan Mevlevi sema dansının tarihsel olarak şekillendiği ritüelistik tekke kültürünün ötesine geçerek modern yaşam pratikleri içerisinde yeniden konumlanışını ele almaktadır. Bu bağlamda sema dansının tarihsel seyri, modern dans ve trans dans ile ilişkisi ve günümüz dünyasında farklı kültürlerdeki algılanışı makalede incelenerek yerel bir kültürel dilin evrenselleşmesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Mevlevi geleneğinin ayin-i şerif olarak adlandırılan ayinlerinde icra edilen sema dansı, belli kurallar içinde gerçekleşen ve insan ruhunun evrensel hakikat arayışını simgeleyen bir ibadet unsuru olarak ortaya çıkmıştır. Ritüelin döngüsel hareketine dayalı sema dansının müziği, sembolik yapısı ve sözcüklerden bağımsız görsel ve işitsel estetik boyutu

Geliş tarihi (Received): 10-07-2025 Kabul tarihi (Accepted): 07-08-2026

* Öğr. Gör. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon Meslek Yüksekokulu, Yönetim ve Organizasyon Bölümü, Afyonkarahisar-Türkiye/Dr., Afyon Kocatepe University, Afyon Vocational School, Department of Management and Organization. mferatan@gmail.com. ORCID ID: 0000-0002-8523-0088

** Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon Meslek Yüksekokulu, Görsel-İşitsel Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, Afyonkarahisar-Türkiye /Assoc. Prof. Dr., Afyon Kocatepe University, Afyon Vocational School, Department of Audiovisual Techniques and Media Production. fikretali@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0003-2915-9608

hem icra edenin hem de izleyicinin manevi dünyasına hitap etmektedir. Bu yönüyle sema, yüzyıllar boyunca doğduğu Anadolu topraklarını aşarak insanlığı ortak bir dilde buluşturan evrensel bir deneyim sunmaktadır. Değişen ve dönüşen günümüz dünyasında ise sema, görsel, işitsel ve bedensel unsurlar yoluyla dil, din ve etnik köken farkı gözetmeksizin insanları derinden etkileyen bir kültürlerarası iletişim biçimidir. Günümüz dünyasında sema dansının geleneksel-dinsel ritüel niteliğinden sıyrılarak bir sahne performansına, folklorik ve turistik bir metaya evrilmesi; aynı zamanda bireysel ve psikolojik bir “anlam arayışı” çabası olan meditasyon pratiğine dönüşüm sürecini analiz eden bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Ayrıca veri toplama aracı olarak konuya ilişkin bilgi içeren materyallerin incelenmesini içeren doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Konuyla ilgili daha kapsamlı bilgi sunabilmek amacıyla, farklı coğrafyalarda çeşitli kültürlerle ait sema ritüellerini gösteren video kayıtları ise QR kod sistemi aracılığıyla çalışmaya eklenerek analiz edilmiştir. Formun ÜstüFormun Altı

Anahtar sözcükler: *kültürlerarası iletişim, tasavvuf, ritüel, sema, halk bilimi*

Abstract

This article examines the repositioning of the Mevlevi sema dance—a significant practice of the Sufi tradition considered one of the fundamental elements of Turkish folklore—within modern life practices, moving beyond the ritualistic tekke culture in which it historically took shape. In this context, the article examines the historical trajectory of the sema dance, its relationship with modern dance and trance dance, and how it is perceived in different cultures in today’s world, aiming to demonstrate the universalization of a local cultural language. The Sema dance, performed in the Mevlevi tradition’s rituals known as “ayin-i şerif,” emerged as a form of worship that takes place within specific rules and symbolizes the human spirit’s quest for universal truth. The music of the Sema dance, based on the ritual’s cyclical movements, along with its symbolic structure and its visual and auditory aesthetic dimension—independent of words—speaks to the spiritual world of both the performer and the audience. In this regard, the Sema has transcended the Anatolian lands where it originated over the centuries, offering a universal experience that unites humanity through a shared language. In today’s ever-changing world, Sema serves as a form of cross-cultural communication that deeply moves people—regardless of language, religion, or ethnic background—through its visual, auditory, and physical elements. This study employs a qualitative research method to analyze the process by which Sema dance has evolved from its traditional-religious ritual nature into a stage performance and a folkloric and tourist commodity, while simultaneously transforming into a meditation practice that serves as an individual and psychological “search for meaning.” Additionally, the document review method—which involves analyzing materials containing information related to the subject—was used as a data collection tool. To provide more comprehensive information on the topic, video recordings depicting Sema rituals from various cultures across different regions were incorporated into the study via a QR code system and analyzed.

Keywords: *intercultural communication, sufism, ritual, sema, folklore,*

Extended summary

This article examines how the Mevlevi Sema dance has transcended its historical origins to become a global and cross-cultural tool for communication in the modern world. Using qualitative research methods and document analysis, the study analyzes the evolution of the Sema ritual from traditional Sufi lodge (tekke) culture to stage performances, tourist commodities, and individual meditative practices.

The introduction of the article emphasizes that, with the impact of globalization, interaction between different cultures has increased; in this context, spirituality offers a powerful communication ground that transcends language and cultural codes. With its visual and auditory aesthetic dimension—which requires no words—the Sema offers a universal experience that brings both the performer and the audience together on a spiritual plane. The inclusive and humanistic approach expressed in Rumi’s *Divan-ı Kebir* and *Masnavi* has enabled the Sema to transcend religious and ethnic boundaries, uniting humanity in a common language. Its recognition by UNESCO in 2005 as a “Masterpiece of the Oral and Intangible Heritage of Humanity” has further solidified the ritual’s global value. In today’s globalized world, as interactions between different cultures increase, intercultural communication has gained vital importance for both individuals and communities. Intercultural communication aims to establish healthy and respectful interactions between individuals of different origins. In this process, spirituality constitutes a powerful foundation that overcomes linguistic and cultural barriers, offering universal meanings and shared human values. The Mevlevi Sema dance, one of the cornerstones of Turkish folklore, stands out not merely as a religious ritual, but as a symbolic form of cultural expression that brings individuals from different geographies and faiths together on a spiritual common ground.

While the word “Sema” literally means “to hear” and “sky,” in Sufism, it symbolizes participation in the universal cycle. Each element in the ritual carries deep symbolism: the black cloak represents worldly burdens and the ego (nafs), the white skirt (tennure) represents the shroud (dying before death), and the felt hat (sikke) represents the tombstone of the ego. Historically, the Sema experienced a period of stagnation following the closure of dervish lodges in 1925; however, starting in the 1950s, it re-emerged into the public sphere through ceremonies in Konya as a “touristic performance.” This process paved the way for the Sema to evolve from a religious mukabele (ritual encounter) into an economic and folkloric asset. The effects of the rhythmic and circular movements of the Sema on the human mind and body are explained through the concepts of “trance” and “ecstasy” (vecd). It is noted that this trance detaches the individual from the rational mind, providing a deep inner exploration and purification. As an interesting example, it is mentioned that Rudolf Laban, a pioneer of modern dance, was inspired by the ecstatic state of dervishes, which led him to develop his own dance style and emphasize the therapeutic power of dance. Today, the Sema has become a spiritual tool used by modern humans in their “search for meaning,” similar to ancient teachings such as Yoga (India), Tai-Chi (China), and Zen meditation (Japan).

In the final section of the study, the repositioning of the Sema ritual in the modern world, stripped of its traditional-religious nature, is analyzed from a folkloric perspective. Examples

from different regions of the world (USA, Europe, Asia, and Africa) were analyzed and included in the study via a QR system.

In the Western world, the Sema is seen in two forms: first, Sufi communities that preserve the traditional structure; and second, secular meditation groups where aesthetic and artistic values are prioritized in modern settings. The most significant change in Western practice is the active role of female semazens within the context of gender equality.

In Asia, the Sema appears in various forms. In Indonesia, the Sema has transformed into a “civil ritual” featuring local headscarves and colorful clothing. In Singapore, a hybrid structure performed in daily attire is observed, while in India, it is presented entirely as a secular meditation technique.

When examining the examples of Sema practiced in the Middle East and Africa, we see that in Egypt and Lebanon, it has become a “tourist display object” with embroidered costumes and new arm figures. In contrast, in Sudan, it maintains its vitality as an authentic religious practice blended with local rhythms, under the influence of the Qadiriyya tradition that has continued uninterrupted for nearly a century.

In conclusion, although the “desacralization” process the Sema is undergoing carries the risk of losing its ontological depth, it contributes significantly to the globalization of Mevlevi teachings. In accordance with Rumi’s dictum, “It is time to say new things,” the Sema continues to serve as one of the most powerful spiritual languages of intercultural communication, responding to humanity’s common spiritual quest with new identities acquired in different geographies.

Giriş

Günümüzde küreselleşmenin etkisiyle farklı kültürler arasındaki etkileşim gittikçe artmış, bu durum da kültürlerarası iletişimin önemini her zamankinden daha görünür kılmıştır. Kültürlerarası iletişim; bireylerin ve toplulukların farklı kültürlerden insanlarla sağlıklı, etkili ve saygılı şekilde iletişim kurabilmesini amaçlamaktadır. Bu bağlamda, ortak insani değerlerin ve evrensel anlamların izini sürebilen iletişim biçimleri giderek daha fazla önem kazanmaktadır. Kültürel semboller, folklorik ritüeller ve gelenekler iletişim sürecinde bir köprü görevi görmektedir. Bu noktada maneviyat, kültürlerarası etkileşimde dilin ve kültürel kodların ötesine geçen güçlü bir zemin sunmaktadır.

Anadolu kültür mirasının önemli öğelerinden biri olan sema, yalnızca dinî ve mistik bir ritüel değil, aynı zamanda farklı coğrafyalardan ve inanç sistemlerinden bireylerin manevi düzeyde bağ kurabildiği sembolik bir kültürel ifade biçimidir. Ritüelin döngüsel hareketine dayalı dansı, müziği ve sözcüklerden bağımsız görsel ve işitsel estetik boyutu hem icra edenin hem de izleyicinin manevi dünyasına hitap etmektedir. Bu yönüyle sema, doğduğu Anadolu topraklarını aşarak sadece İslam dünyasında değil farklı inanç ve kültür çevrelerinde de derin bir ilgi ve hayranlık uyandırmaktadır.

Mevlevi seması, bir zikir ve ibadet biçimi olmasının ötesinde beden, ruh ve bilincin uyumunu yansıtan sembolik bir anlatıdır. Semazenin dönüşü, insanın ilahi aşka olan yönelişini ve kâmil insan olma yolculuğunu temsil etmektedir. Bu anlatım; kelimelere ihtiyaç

duymadan ritim, hareket ve müzik aracılığıyla izleyicide manevi bir yankı uyandırmaktadır. Bu yönüyle sema, sözcüklerden bağımsız bir dil oluşturmakta; kültürel ve dilsel bariyerleri aşarak evrensel bir iletişim biçimine dönüşmektedir.

Bugüne kadar Mevlevi ayini ve sema üzerine birçok araştırma yapılmıştır.* Bu çalışmalarda semanın; özellikle ayinsel boyutu, tasavvufi anlamı, felsefesi ve sembolik unsurları ele alınmış ve konu çeşitli yönleriyle kapsamlı biçimde incelenmiştir. Ancak semanın bir dans olarak kültürlerarası iletişimdeki rolüne ilişkin araştırmalar eksiktir. Bu nedenle sema dansının günümüz dünyasında kültürlerarası iletişimdeki işlevini inceleyen bu çalışma, ele aldığı konu bakımından özgün niteliktedir.

Bu çalışmada, Mevlevi geleneğinin temel ritüellerinden biri olan sema, kültürlerarası iletişim bağlamında evrensel bir manevi dil olarak ele alınmakta ve sınırlar ötesinde yarattığı etkileşim potansiyeli incelenmektedir. Çalışmanın temel problemi; sema dansının geleneksel-dinsel ritüel niteliğinden modern, bireysel, psikolojik ve kültürel bir “anlam arayışı” pratiğine nasıl dönüştüğünü, günümüz modern dünyasında farklı kültürel yapılara sahip toplumlarda nasıl algılandığını ve ne şekilde icra edildiğini halk bilimsel bir perspektifle tartışmaktır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemleri arasında yer alan doküman analizi yöntemi uygulanmıştır. Konuya ilişkin bilgi içeren yazılı, görsel ve işitsel materyaller içerik analizi ve eleştirel söylem analizi teknikleriyle incelenmiştir. Ayrıca konu hakkında daha iyi fikir vermesi için farklı coğrafyalarda yaşayan çeşitli kültürlerle ait sema ritüellerini gösteren video kayıtları QR kod sistemi aracılığıyla çalışmaya eklenmiştir. Bu videolar; genellikle yurt dışındaki Mevlevi tarikatına bağlı kurumlar başta olmak üzere yerel Sufi grupları, kültür merkezleri, dernekler, profesyonel Sufi dans-müzik toplulukları ve meditasyon merkezleri gibi çok çeşitli kuruluşların sema icra performanslarından seçilmiştir.

1. Kültürlerarası iletişim

Her kültür değişmek ve gelişmek için kendinden farklı bir kültürle iletişim kurmaya ihtiyaç duymakta ve diğer kültürler olmadan bu değişim ve gelişim söz konusu olamamaktadır. İletişim ve ulaşım teknolojilerindeki gelişmeler, dünya nüfusunun artışı ve ekonomik küreselleşme gibi faktörler, kültürlerin birbirleriyle karşılaşmalarına ve etkileşimin artmasına yol açmıştır (Savaşçıoğlu, 2024: 28). Öte yandan son yıllarda çoğalarak devam eden uluslararası göç hareketleri ve dünya çapındaki uluslararası göçmenlerin sayısındaki artış, doğal olarak farklı kültürden insanların karşılaşmalarını sıklaştırmıştır.

Küresel şirketlerin artan faaliyetleri, uluslararası iş gücü piyasaları, sivil toplum örgütleri ve her geçen yıl ivme gösteren turizm sektörü, her gün milyonlarca insanın global boyutta yer değiştirmesine sebep olmaktadır. Dolayısıyla kültürel farklılıkların daha fazla ortaya çıkması ve iletişim sorunlarının yaşanabilmesi söz konusu olmaktadır (Aksoy, 2012: 298). Bu bağlamda kültürlerarası iletişim, farklılıkları anlayabilme ve sorunları çözebilme noktasında önemli bir işleve sahip olmaktadır.

Farklı kültürel kimliklere sahip bireyler arasında gerçekleşen bir süreç olan kültürlerarası iletişim, bu kişiler arasındaki etkileşim, anlam paylaşımı, ötekinin algılanması ve bu süreçte kültürel farkların irdelenmesi gibi konuları içeren bir alandır (Balaban-Salı ve Mehmed, 2014:

11). Günümüzdeki teknolojik gelişmeler, tüm engelleri ortadan kaldırarak insanları “öteki” olanla, bir anlamda yabancı ve farklı olanla karşı karşıya getirmiştir. Bu sebeple “öteki” olanla iletişim kurmak, kültürlerarası iletişimin en temel sorunları arasında yer almaktadır (Alioğlu, 2011: 56). Medya sayesinde diğer kültürlerle ilişkin daha fazla bilgiye sahip olmak kolaylaşmıştır. Özellikle gerek iş gerekse turistik amaçlarla yapılan uluslararası seyahatlerin giderek artması ve sosyal medyanın yaygınlık kazanması, farklı ülkelerden insanların eskiye oranla daha sık etkileşim içerisine girmesine neden olmuştur.

Kültürlerarası iletişim çalışmalarının odağında, farklı kültürlerden bireylerin ilk karşılaşmalarında yaşanan etkileşimler yer alır. Bu karşılaşmalar sırasında ortaya çıkan belirsizlikler ve bireylerin yabancıyı anlamlandırma çabaları, kültürel farklılıkların iletişime etkisini gözler önüne serer. Ancak bireyler, paylaşılan sembollerini yorumlarken çeşitli sorunlarla karşılaşabilir. Mesajı doğru algılayamamak, diğer kültürün değerlerini yeterince anlayamamak veya kendi kültürünü merkez kabul ederek yargılarda bulunmak; bu süreci olumsuz yönde etkileyen temel faktörlerdir (Ercan ve Özer, 2020: 174). Bilhassa kalıp düşünceler ve ön yargılar, kültürler arasındaki iletişimi sekteye uğratarak tarafların birbirlerini anlamasını zorlaştırmaktadır.

Kültürlerarası iletişimin amacı, farklı kültürler arasındaki etkileşim sürecini tüm boyutlarıyla anlamak, açıklamak ve bu sürecin olası sonuçları hakkında *öngörüler* geliştirerek iletişimin sağlıklı şekilde gerçekleşmesini sağlamaktır. Bu amaca ulaşabilmesi, süreci oluşturan bileşenlerin tespit edilerek birbirleriyle olan ilişkilerinin betimlenip anlaşılmasıyla mümkün olabilmektedir. Her kültürlerarası karşılaşma kendine özgü bir yapıya sahip olduğu için bu durumların anlaşılabilmesi, iletişim bağlamını oluşturan unsurların birbirleriyle olan ilişkilerinin tek tek incelenmesine ve tüm bu ilişkilerin bir bütün olarak değerlendirilmesine bağlıdır (Kartarı, 2019: 4). Bunun için de analitik bir değerlendirmenin yapılması elzem görülmektedir.

Kültürlerarası iletişimde farklı kültürel geçmişlere sahip bireylerin birbirlerini tamamen anlamaları her zaman mümkün değildir. Çoğu zaman iletişim, davranışsal ipuçları üzerinden kurulur ve bu gözlemlerden çeşitli anlamlar çıkarılmaya çalışılır. Her ne kadar bu süreç karmaşık ve çözülmesi zor görünse de günümüzde kültürlerarası etkileşimlerin artması ve sıradanlaşması sayesinde bu anlaşma güçlüğünün bir ölçüde aşılabildiği söylenebilir (Yağbasan ve Demirbağ, 2017: 634). İletişim olanaklarının artması da bu süreçte etkili bir faktördür.

Günümüzde kültürlerarası karşılaşmaların artmasıyla birlikte sağlıklı ve etkili bir iletişim kurulabilmesi için bireylerin farklı kültürlerle karşı duyarlılık göstermesi, kültürel çeşitliliğin farkında olması ve olaylara karşı tarafın bakış açısından yaklaşabilmesi önem kazanmaktadır (Ulusoy, 2023: 268). Güven, anlayış, hoşgörü ve saygı iklimi yaratmak için basit kültürel bilginin ötesine geçen kültürlerarası iletişim yeterliliğine sahip olmak önemlidir (Balakrishnan, 2023: 24). Bennett ve Bennett (2004) bu yeterliliği, insanların çok kültürlü ortamlarda etkili bir şekilde iletişim kurmasını ve çeşitli kültürel bakış açılarını anlayıp uygulamasını sağlayan beceri olarak tanımlamaktadır.

Kültürlerarası iletişim yeterliliği geliştirebilmek için öncelikle kültürel farklılıkların ne

anlama geldiğini kavramak, ardından bu farklılıkların kökenlerini ve nedenlerini öğrenmek gerekmektedir. Son aşamada ise edinilen bilgi ve deneyimleri iletişim davranışlarına yansıtarak farklı kültürlerle kurulan etkileşimlerde bu birikimlerden etkin şekilde yararlanmak önemlidir (Kartarı, 2006: 247). Aksi takdirde diğer tarafı anlamak zorlaşabilmekte ve yanlış anlaşılmalara ortaya çıkabilmektedir.

Kültürlerarası iletişim yeterliği, farkındalık ve duyarlılık olmak üzere iki ön gerekliliğe sahip olmayı gerektirmektedir. Kültürlerarası iletişim bağlamında, farklı bir kültürden bireyle iletişim kurulduğunun bilincinde olmak, sürecin daha sağlıklı ilerlemesini sağlamaktadır. Bu farkındalık hem kullanılan dilde hem de jest ve mimiklerde kendini gösterir. Bununla birlikte kültürel farklılıklara karşı duyarlı olmak da etkili iletişimin önemli bir parçası olarak öne çıkmaktadır (Braslauskas, 2021: 202; Dong vd., 2008: 30). Bu duyarlılığın gösterilmesi ise empatik bir yaklaşımla mümkün olabilmektedir.

Etkili kültürlerarası iletişimin temel anahtarlarından biri empati kurabilme yetisidir. Kültürlerarası iletişim yeterliliğinin merkezinde yer alan empati, bireyin farklı bir kültürel geçmişe sahip kişiyle iletişim kurarken onun perspektifini anlamaya çalışmasını ve bu süreçte kültürel sınırların farkında olmasını gerektirmektedir. Bu bağlamda, bireylerin hem kendi kültürlerini hem de karşı tarafın kültürünü tanımaları ve diğer kişinin bakış açısıyla değerlendirme yapmaları büyük önem taşımaktadır. Kültürlerarası empati; bilişsel, duygusal ve davranışsal olmak üzere üç temel boyutta incelenebilir. Bilişsel boyut, mesajların ardındaki anlamı belirleyen yapıları çözümleyebilmeyi; duygusal boyut, farklı kültürlerle uyum sağlama isteği ve motivasyonunu; davranışsal boyut ise edinilen bilişsel ve duygusal becerilerin iletişim sürecine etkili şekilde yansıtılmasını ifade etmektedir (Göker ve Meşe, 2013: 68; Temel Eğinli ve Özmelek Taş, 2018: 714-717).

Kültürlerarası iletişim becerisinin geliştirilmesi, farklılıklarımızla birlikte barış içinde bir arada yaşamamız açısından kritik bir rol oynamaktadır. Bu iletişim yaklaşımının temel amacı; bireyleri ön yargılardan arındırmak, kalıplaşmış düşünce yapılarıyla mücadele etmek ve insanların etnik, dinsel ya da yerel kimlik sınırlarını aşarak daha evrensel bir bakış açısına ulaşmalarına katkı sağlamaktır. Bu bağlamda kültürlerarası iletişim anlayışı, monolog yerine diyalogu, tek yönlü ve ikna temelli iletişim yerine karşılıklı etkileşim ile paylaşımı esas almaktadır (Özdemir, 2011: 34). Bu anlayışla hareket edilmesi, farklılıkların tehdit olarak görülmesinin önüne geçerek hoşgörü zemininde yükselen bir kültürel iklimin oluşmasına yol açacaktır.

Kültürel kimliklerin ve farklılıkların ayrıştırıcı değil bütünleştirici bir yaklaşımla değerlendirilmesi gerektiğini belirten Mevlânâ, bu durumu *Mesnevi* adlı eserinde “Rengi kara bile olsa, bir kişi seninle aynı maksadı güdüyorsa, ona ak de, senin rengindedir.” sözüyle vurgulamıştır (Rumi, 1991: 232). Onun evrensel hümanizminin temelini oluşturan bu kapsayıcı yaklaşım; dil, din, ırk ve sınıf gibi sosyolojik sınırları aşan bir mahiyet arz eder. Bu evrensel anlayışını *Divan-ı Kebir*’de şu sözlerle ifade etmektedir: “Dünyada çeşitli diller, çeşitli lügatler var, fakat hepsinin de anlamı birdir, çeşitli kaplara konan sular kaplar kırılınca birleşirler, bir su hâlinde akarlar.” (Can, 1999: 144). Mevlânâ’nın bu hümanist öğretisini içselleştiren Mevlevilerin yüzyıllardır icra ettiği mukabele ve ayinler; sevgi, hoşgörü ve

tevazu gibi evrensel değerlerin sembolik birer dışa vurumu olarak tezahür eder. Bu manevi pratikler arasında estetik ve sembolik derinliğiyle en dikkat çekici olanı kuşkusuz sema ritüelidir.

Sema ritüelinin 2005 yılında UNESCO tarafından “İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası” olarak ilan edilmesi de bu ritüelin sadece ulusal değil küresel ölçekte de bilinen ve değer atfedilen bir kültürel pratik olduğunu göstermektedir. Bu tanınırlık, semanın uluslararası alanda kültürel etkileşim ve diyalog ortamlarına katkı sunma potansiyelini artırmaktadır.

2. Trans dans ve sema

İlk topluluklardan günümüze kadar birçok kültürde dans sanatı dinî ritüellerin ayrılmaz bir parçası olarak kullanılmıştır. Genellikle sembolik anlamlar taşıyan, tanrı veya tanrılara bağlantı kurulduğuna inanılan bu danslar, semavi dinlere geçişle birlikte farklı şekillerde de olsa değişerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

İnsanlar, bireysel veya toplu olarak yaptıkları bu tür danslarla fiziksel hareketlerin ötesine geçerek bir tür ruhsal hâl ya da deneyim yaşarlar. Bu deneyimler ise çoğu zaman ekstaz, trans veya vecd gibi terimlerle tanımlanır (Schimmel, 1954: 21). Bu kavramlar, insanların ruhsal ya da manevi bir yolculuğa çıktıkları, fiziksel sınırların ötesine geçtikleri hâlleri ifade eden kavramlardır.

Tarih boyunca ritmik dairesel hareketlerin hem beden hem de zihin üzerinde etkisi olduğu düşünülmüş ve bunun da ruhsal bir arınma ya da Tanrı ile daha güçlü ve derin bir bağ kurma anlamı taşıdığı kabul edilmiştir. Bu nedenle birçok dinî oluşumun ritüellerindeki dansların bir inisiyenin etrafında dönme veya kendi etrafında dönme hareketine dayalı olduğunu ifade edebiliriz (Lawler, 1953: 48). Bu tür danslarda görülen “büyüleyici daire” motifinin özelliği ise bir şeyi veya birini çevreleyerek ya ondan güç almak ya da kendi gücünü ona teslim etmektir (Schimmel, 1954: 21). Bu ruhsal geçiş ise trans kavramıyla özdeşleşmektedir.

Trans kelimesi sözlüklerde “kendinden geçme, içinde bulunduğu durumdan başka bir duruma veya havaya geçme” anlamına gelir (TDK Türkçe Sözlük II, 1998: 2246). Genel anlamda ise trans, bireyin algılarının değişmesi, zamanın veya mekânın algılanışının farklılaşması gibi bir deneyim olarak da tanımlanır. Buna bir çeşit “bilinç dışı” veya “derin odaklanma” hâli de denilebilir (Becker, 1994: 41). Bu tür bir deneyim; örneğin meditasyon, hipnoz, dans gibi durumlarla da ilişkilendirilerek kişinin kendini dış dünyadan soyutlayıp yalnızca içsel bir dünyada var olması ya da yüksek bir bilinç durumuna erişmesi olarak da kabul edilmiştir.

Trans dans ise dansçıların rasyonel zihinlerinin beden üzerindeki gücünden geçici olarak feragat ederek bir “mini ölüm” deneyimledikleri ve güçlü bir “öteki dünya”ya doğru muhtemelen korkutucu metafizik yolculuklara çıktıkları bir cesaret eylemidir (Sullivan, 2005: 238). Bu danslar; kişide duygusal, zihinsel ve hatta ruhsal düzeyde de önemli bir dönüşüm yaratır. Bu bağlamda trans dans, bireyin bedensel sınırlarının ötesine geçmesini sağlayarak ve daha önce deneyimlemediği derin bir içsel keşif yapmasına olanak tanır. Böylelikle kişi yoğun duyguların ötesine geçerek bir tür içsel huzura kavuşur. Öfke, acı ve ümitsizlik gibi olumsuz duygulardan sıyrılarak mutluluk ve huzur gibi daha yüksek bilinç hâlleriyle bir tür arınma yaşar. Bu süreçte kişi, zaman ve mekân algısını kaybeder ve “ben” duygusundan sıyrılarak daha bütünsel bir varlık deneyimi yaşar (Köseler, 2006: 46). Bu anlamda trans

dans; bir tür arınma, özgürleşme ve benlikten kurtulma arayışı olarak da görülebilir.

Modern dansın öncülerinden biri olan Rudolf Laban, çocukluğunda Bosna’da tanıklık ettiği Müslüman Türk dervişlerin ayinlerindeki danslarda gözlemlemiş olduğu vecd yani trans hâlinde oldukça etkilenmiştir. Dans eden dervişler bu vecd hâlinin bir evrensel oluşumu sembolize ettiğini belirtmiş ve bunu “Tanrı’nın etrafındaki dönen kürelerin (feleklerin) dansı” olarak adlandırmışlardır. Bu durum Laban’ı oldukça etkilemiş ve ilerideki yıllarda kendi dans stilini yaratmada vecd (trans) başat rol oynamıştır (Bradley, 2008: 5). Öyle ki Laban, dans hareketlerini bireyin iç dinamikleriyle ilişkilendirerek dansın aynı zamanda bir terapi unsuru olduğunu ortaya koymuştur.

Tarih boyunca dans, birçok kültürde önemli bir sağaltım aracı olmuştur. Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa’da bireyin içsel deneyimlerini ifade etmesi ve keşfetmesi için dans sanatı güçlü bir araç olarak kullanılmaya başlanmıştır. Böylelikle bazı danslar, estetik bir gösteri olmanın ötesine geçip bir terapi aracı hâline gelmişlerdir. Bu durum da dans ve hareket terapisinin doğmasına neden olmuştur.

Kimi araştırmacılar, danstaki ritmik kenetlenme ve senkronizasyonun sözlü ve sözsüz iletişim için bir gereklilik olduğunu savunur. Çünkü sosyal bir varlık olan insan diğer bireylerle bir ilişki ve bağ kurmak zorundadır. Genel anlamda “bağ kurma” olarak tanımlanan iletişim ise sözel ya da sözel olmayan yollarla gerçekleşir ve bu süreçte ortak hareket ile birliktelik oldukça önemli bir rol oynar. Nitekim yapılan araştırmalarda bireylerin ritmik hareketlerle senkronize oldukları, bireylerle iyi ilişkiler kurdukları ve kendilerini onlara daha yakın hissettikleri gözlenmiştir (Kalkandeler, 2020: 554).

Beden temelli psikoterapilerde dans önemli bir yer tutar. Çünkü dans hareketleri bireylerin duygusal ve psikolojik durumlarını dışa vurabilmelerine olanak sağlar. Bu tür terapilerde dansın spontane ve yaratıcı doğası, katılımcının duygu ve düşüncelerini dışa vurmasına, kendini daha iyi anlamasına ve iyileşmesine yardımcı olduğu bilinir. Ayrıca bu yaklaşım, beden ve zihin arasındaki bağlantıyı güçlendirerek kişinin duygusal sağlığını geliştirir. Bu özelliğinden dolayı 1980’li yıllarda Dünya Sağlık Örgütü (WHO), trans dansın tedavi edici etkisini kabul ederek psikosomatik hastalıkların tedavisinde güncel bilimsel tıp ile eş tutmuştur (Feratan ve Solmaz, 2023: 322).

Günümüz modern toplumlarında karşımıza çıkan, dans ve hareket terapisinde bir meditasyon aracı olarak kullanılan bazı popüler dans ve hareketlerin kökeni, Batılı olmayan kültürlerle ait dinî ritüellere dayanmaktadır. Örneğin, dünyada farklı birçok modern kültürde karşımıza çıkan “yoga”, köken olarak Hindistan’daki Hint dinlerinde görülen Bharatanatyam dansına dayanmaktadır. Tai-Chi olarak bilinen meditasyon teknikleri Çin Tao öğretisinden doğmuştur. Zen meditasyonu ise Japon Budizmine dayanmaktadır. Yine farklı coğrafyalarda ve farklı kültürel iklimlerde karşımıza çıkan bir başka meditasyon yöntemi ise kaynağını Türk irfan geleneğinden alan Mevlevi sema dansıdır.

2.1. Sema

Sema kelimesi Arapça kökenli olup “ışitmek” ve “gök-gökyüzü” anlamlarına gelir. Türk tasavvuf dünyasında ise genel anlamda “müzik eşliğinde coşup, ritmik veya rastgele hareketlerde bulunmak”, “dönmek” ve “dans etmek” olarak algılanır (Ersever, 1996: 9).

Başta Mevlevî tarikatı olmak üzere Halvetî, Kadîrî, Rûfâî, Cerrahî gibi farklı tarikatların dinî ayinlerinde de karşımıza çıkan bir dinî danstır.

Mevlânâ'ya göre sema, mikrokozmos olan insanın makrokozmos (kâinat) ile bütünleşmesini sağlayan bir öze dönüş yolculuğudur (Yakıt, 2006: 62). Tasavvufî düşüncede ruhun ilahî kaynağına yönelişini temsil eden bu ritüelde semazenler, kozmik düzene uyum sağlayarak dünya gibi sağdan sola bir devinimle vecd hâline ulaşırlar. Mevlevî öğretisinde gök katlarının (felekler) ilahî aşkla sürekli hareket hâlinde olduğu kabul edildiğinden, derviş de aynı aşkla dönerek mutlak güzelliğe ve ilahî hakikate yönelir (Eroğlu, 1999: 6). Sema, aynı zamanda atomdan yıldızlara kadar evrendeki tüm döngüsel hareketi sembolize eder. Bu döngüye iştirak eden derviş için sema, nefisten arınma, Hakk'ta yok olma (fenafillah) ve nihayetinde kâmil bir insan olarak yeniden kulluk makamına dönme sürecidir (Kaygusuz, 2020: 169).

Sema mukabelesi kısaca “naat-ı şerif, ney taksimi, Sultan Veled devri denilen üç devir, dört selam, Kur'an-ı Kerim kıraati, dua ve gülbanklardan” ibarettir (Arpaguş, 2015: 254).

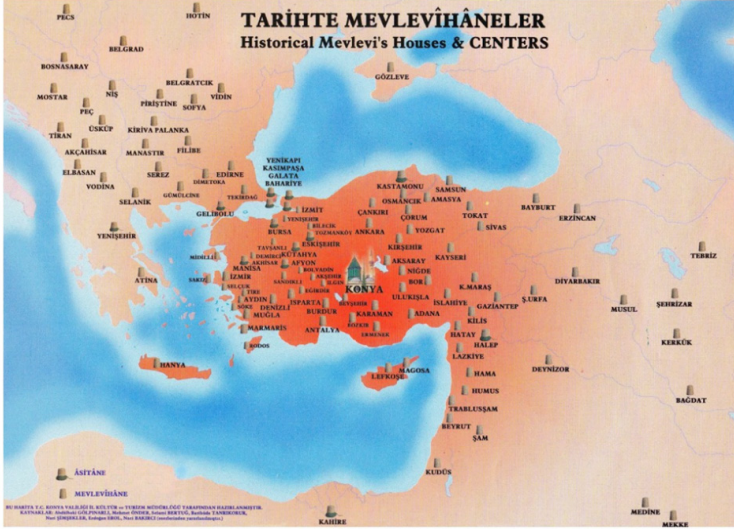


Şekil 1: Konya Mevlevî Ayini (URL 1)

Şekil 1'de örnek olarak verilen sema ritüeli, semazenbaşının (baş derviş) rehberliğinde gerçekleştirilen ve “Baş Kesme” olarak adlandırılan başın öne hafifçe eğilmesi olan selamlama seremonisiyle başlar. Bu eğilme hareketi, her bir varlıktaki ilahî nurun (Tecelli) kabulü ve mutlak bir teslimiyetin sembolüdür. Daha sonra ritüelin en kritik aşamalarından biri olan dervişlerin üzerlerindeki siyah hırkayı çıkarmalarıdır. Siyah hırka sembolik olarak “nefs-i emmâre”yi, mülkiyet hırsını, sosyal statüyü ve dünyevi ağırlıkları temsil eder. Bu nedenle hırkanın terk edilmesi dervişin maddî âlemi terk etmesini simgeler. Semazenlerin üzerinde bulunan beyaz tennure, dervişin kefenini yani dünyevi ihtiraslara karşı “ölmeden önce ölme” düsturunu temsil ederken başa takılan uzun kahverengi yün sikke ise kontrol altına alınması ve “gömülmesi” gereken nefsin mezar taşını simgeler (Bayraktar, 2016: 283).

Mevlânâ'nın sema pratiğine dair ilk tarihî kayıtlara Sipehsalar'ın *Risâle*'si ile Eflâkî'nin *Âriflerin Menkabeleri* adlı eserlerinde rastlanmaktadır. Bu eserlerde Mevlânâ'nın semaya ilgisinin Şems ile karşılaşmasından sonra başladığını ve genellikle medrese, bahçe veya ev gibi çeşitli mekânlarda, bazen tek başına, bazen de müritlerle toplu hâlde icra edildiğini belirtmektedir (Sipehsalar, 2021: 35; Eflâkî, 1973: 561-562). Mevlânâ sonrası dönemde, ritüelin günümüzdeki seremoni formuna kavuşması ancak 15. yüzyılda Pîr Âdil Çelebi döneminde gerçekleşmiştir (Gölpınarlı, 1983: 383). Bu dönemden itibaren sema, Mevlevî tarikatının resmî ayini olarak kurumsallaşmış ve tarikatın Anadolu coğrafyasına yayılmasıyla birlikte tekkelerde disipline edilmiş bir formda icra edilmeye başlanmıştır. Mevlevîliğin kıtalararası bir boyuta ulaşması, 16. yüzyılda Afyonkarahisar Mevlevihanesi şeyhi Divane

Mehmed Çelebi'nin öncülüğünde gerçekleşmiştir. Bu dönemde Halep, Şam, Kudüs, Bağdat, Kahire ve Cezayir gibi stratejik noktalarda birçok Mevlevihane açılmıştır (Tanrıkorur, 2004: 469). Zamanla Osmanlı coğrafyasının tamamına yayılan tarikat, Macaristan'dan Arabistan'a, Kırım'dan Fas'a kadar uzanan geniş bir sahada asırlarca kültürel etkisini sürdürmüştür.



Şekil 2: Osmanlı Dönemi'nde Mevlevihaneler (URL 2)

3. Mevlevi sema ritüelinin tarihsel dönüşümü

Tarih boyunca müzik ve dans, dil engelini aşan evrensel iletişim biçimleri olarak görülmüştür. Müzik ve dansın bireyde uyandırdığı duygusal ve estetik haz, birçok sözlü ifadeden daha etkili olabilmektedir. Bu yönüyle sema da bünyesinde barındırdığı müzik ve dans unsurlarıyla kültürlerarası diyalogda etkili bir iletişim aracı işlevi görmüştür. 20. yüzyılın başlarına kadar Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasındaki Müslüman toplumlar arasında kutsal bir ritüel olarak icra edilen sema, Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923'teki kuruluşuyla birlikte yeni bir döneme girmiştir.

30 Kasım 1925 tarihinde tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla bir süre icra edilemeyen sema ayinleri, 1946 ve 1954 yıllarında Konya'da gerçekleştirilen temsili "sema gösterileriyle" yeniden kamuoyuna sunulmuştur. 1959 yılından itibaren "Mevlânâ Haftası" etkinlikleri kapsamında icra edilen törenler, zamanla turistik bir yapıya bürünerek ekonomik bir değer hâline dönüşmüştür (Aksüt, 2023: 689). Aslında bu turistik dönüşüm 19. yüzyılın başlarında başlamış olan bir uygulamaydı. J. Griffiths (1812), *Nouveau Voyage dans la Turquie d'Europe et d'Asie et en Arabie* adlı eserinde İstanbul'daki Mevlevilerin ve Rûfâîlerin Batılı gezginleri iyi karşıladıklarını hatta -kimi zaman- sema gösterileri için onlardan giriş ücreti aldıklarını belirtir (Griffiths, 1812: 104). Zarccone'un (2012) tespitiyle, bu erken dönem uygulaması semanın manevi bir "mukabele" olmaktan çıkıp bir "gösteri" olarak kodlanmasına zemin hazırlamıştır (Zarccone, 2012: 193).

20. yüzyılın yarısından itibaren sema törenleri sadece Türkiye’de değil çeşitli ülkelerde de icra edilmeye başlanmıştır. 1966 yılında UNESCO’nun davetiyle Paris’e giden 26 kişilik heyet, sema gösterilerini ilk kez Avrupa’da gerçekleştirmiştir. Başlangıçta Türkiye’nin tanıtımına ve turizmüne katkı sağlayarak ekonomik değer oluşturmayı amaçlayan bu gösteriler, daha sonrasında Mevlevîliği ve Mevlânâ’yı gerçek anlamıyla tanıtip anmaya evrilmiştir. O yıllardaki gösterilerde yer alan ünlü neyzen Kudsi Erguner, bu süreci şöyle açıklamaktadır: “Cumhuriyet’in ilanından beri, ne kadar kısa zamanda Avrupalı (!) olduğumuzu ispat etmek için orkestralarımızı, bestecilerimizi, kemancılarımızı, piyanistlerimizi tanıtmaya çalışan devlet, ilk kez Batılı aydınların yoğun mistik ilgilerine yenik düşüyordu” (Erguner, 2013: 71).

Mevlânâ’nın felsefesi ve mistisizminin Batılı aydınlar üzerindeki etkisi, semayı yerel sınırlarından çıkararak kültürlerarası bir yapıya kavuşturmuştur. Özellikle 1990’lı yıllardan sonra mistik derinliğiyle ön plana çıkan sema törenleri küresel ölçekte popülerlik kazanmıştır. Nitekim 2005 yılında UNESCO, Mevlevî Sema Töreni’ni “İnsanlığın Sözlü ve Somut Olmayan Mirası” kapsamına alarak 2007 yılını “Mevlânâ’yı Anma Yılı” olarak ilan etmiştir. Ancak bu küresel başarı, eş zamanlı olarak semanın icra ediliş biçiminde ve anlamsal dünyasında köklü bir dönüşümü tetiklemiştir. Çünkü dönemden sonra sema tüm dünyada farklı kültürlerin ilgisini çekmeye başlamıştır.

Modern yaşamın beraberinde getirdiği sekülerleşme ve bireyselleşme süreçleri, geleneksel inanç sistemlerini sarsarken manevi bir boşluk hisseden kitleleri yeni mistik yollar keşfetmeye yöneltmiştir. Günümüzde bu arayışlar, meditasyon, yoga ve reiki gibi pratiklerin yanı sıra tasavvufun da bireysel bir içsel huzur yöntemi olarak yeniden yorumlanmasıyla karşılık bulmaktadır. Toplumların değişen gündelik yaşam dinamikleri, kültürel uygulamaların işlevsel niteliğini de kaçınılmaz olarak dönüştürmüştür (Schechner, 2006: 67). Bu dönüşüm, semayı tekkelerde icra edilen yerel ve kapalı bir ayin olmanın ötesine taşıyarak onu farklı coğrafyalarda icra edilen kültürlerarası bir pratiğe dönüştürmüştür.

4. Kültürlerarası iletişim aracı olarak sema

Günümüz dünyasında “Sufî” kavramı, görsel hafızada genellikle Mevlevî semazen dervişi imajı ile özdeşleşmiştir. Bu güçlü imaj, semanın estetik cazibesiyle doğrudan ilişkilidir ve pratiğin insan ruhu ile bedeni üzerindeki olumlu etkileri, bu kadim geleneğin farklı coğrafyalarda yoğun ilgi görmesine zemin hazırlamıştır. Özellikle 1970’li yıllardan itibaren Batı toplumlarında yükselen “New Age” hareketiyle birlikte meditasyon, yoga ve Sufî pratiklerine yönelik artan ilgi, farklı dinî ve etnik kökenlerden bireylerin semaya yönelmesini hızlandırmıştır.

Ancak bu küresel yönelim, beraberinde bir “bağlam değişimi” riskini de getirmektedir. Arjana (2020), bu tür mistik pratiklerin çoğunlukla gerçeklikten ziyade kurgusal bir zemine oturduğunu belirterek süreci “icat edilmiş mistisizm” kavramıyla açıklar (Arjana, 2020: 27). Günümüz dünyasının yarattığı ruhsal kaos içinde anlam arayışına giren modern birey için bu kurgu, farklı inançlardan koparılan parçaların sentezlendiği hibrit bir maneviyat formu sunmaktadır (Helminski, 1999: 196). Böylece sema da geleneksel bir derviş eğitiminden

ziyade, modern insanın bireysel huzur ve denge arayışına hizmet eden eklektik bir “spiritüel deneyim” olarak yeniden inşa edilerek dönüşmektedir.

Tüm bu yapısal dönüşüm ve anlamsal değişimlere rağmen sema, farklı kültürlerden bireyleri cezbetmeye ve onları ortak insanlık değerleri paydasında buluşturmaya devam etmektedir. Bu ilginin temelinde semanın; aşk, sevgi, teslimiyet, manevi arayış ve ruhsal dönüşüm gibi evrensel temaları bünyesinde barındırması yatmaktadır. Bu evrensel çekim gücünün en somut tezahürü, her yıl 17 Aralık’ta Konya’da düzenlenen “Şeb-i Arus” törenlerine dünyanın dört bir yanından, farklı inanç ve kültürlerle mensup binlerce insanın akın etmesidir.

Günümüzde sema, Avrupa’dan Amerika’ya, Uzak Doğu’dan Avustralya’ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada başta Mevlevi tarikat kurumları olmak üzere yerel Sufi grupları, kültür merkezleri, dernekler, dans ve meditasyon merkezleri gibi çok çeşitli kuruluşlar bünyesinde icra edilmektedir. Aşağıda sunulan örnekler, günümüz dünyasında farklı kıtalarda gerçekleştirilen sema icraları arasındaki biçimsel farklılıkları ve benzerlikleri açıkça gözler önüne sermektedir



Şekil 3: ABD (California) (URL 3)



Şekil 4: Avustralya (URL 4)



Şekil 5: Almanya (URL 5)



Şekil 6: ABD (Utah) (URL 6)



Şekil 7: Rusya (URL 7)



Şekil 8: İngiltere (URL 8)

Batı ülkelerinde sema pratiği temelde iki farklı formda karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki, Mevlevi tarikatı ile ilişkili yerel Sufi topluluklar tarafından icra edilen semadır. Şekil 3, 4 ve 5’te verilen ABD (California), Avustralya ve Almanya gibi ülkelerdeki örneklerde görüldüğü üzere bu topluluklar geleneksel sema kıyafetlerini ve müzikal yapıyı büyük ölçüde muhafaza ettikleri görülmektedir. Çünkü bu gruplar geleneksel Mevlevi tarikatına bağlı topluluklardır.

İkinci tip uygulama ise daha çok Sufi meditasyon toplulukları tarafından sergilenen semadır. Şekil 6, 7 ve 8’de verilen ABD (Utah), Rusya ve İngiltere örneklerinde görüldüğü gibi bu performanslar genellikle modern sahnelerde gerçekleştirilmektedir. Semanın evrensel ve sanatsal değerinin ön plana çıkarıldığı bu seküler uygulamalarda en dikkat çekici ayrıntı hem kıyafetlerin hem de müzikal yapının gelenekten tamamen farklılaşmış olmasıdır. Bu örneklerde görüldüğü gibi bu topluluklar, semayı modern insanın bireysel huzur ve denge

arayışına hizmet eden eklektik bir “spiritüel deneyim” olarak anlamlandırmaktadır.

Batı’daki bu her iki sema uygulamasında ortak özellik ise geleneksel uygulamada olmayan kadın semazenlerin de ritüelde aktif olarak yer almasıdır. Bu durum, semanın Batı tipi “toplumsal cinsiyet eşitliği” çerçevesinde yeniden yorumlandığını kanıtlamaktadır. Yine mekânsal olarak değerlendirdiğimizde, her iki sema uygulaması da modern mekânlarda sahnelenmiştir.



Şekil 9: Endonezya (URL 9)

Şekil 10: Singapur (URL 10)

Şekil 11: Hindistan (URL 11)

Şekil 9’da yer alan QR kod aracılığıyla erişilen Endonezya örneği, ritüelin kültürel adaptasyon ve yerleşme süreçlerine dair dikkat çekici veriler sunmaktadır. İcranın bir cami avlusunda, açık havada gerçekleştirilmesi, semanın kurumsal bir ayinden ziyade toplumsal bir “sivil ritüel” niteliği kazandığını göstermektedir. Kadın semazenlerin sayıca baskın olduğu bu performansta, geleneksel “sikke” yerine yerel başörtüsü kullanımı tercih edilmiş, klasik beyaz tennurelerin yerini ise renkli tennureler almıştır. Müzikal yapı, klasik Mevlevi ayin formundan uzaklaşarak ritmik unsurların baskın olduğu yerel tınılara evrilmiştir. Performans sırasında yükselen zılgıtlar, ritüelin geleneksel sükûnet hâlinde yerel, folklorik bir coşku ve kutlama formuna dönüştüğünün en somut göstergesidir.

Şekil 10’daki video örneğinde, Singapur’daki yerel bir Sufi topluluğunun icrası görülmektedir. Ud ve org eşliğinde icra edilen modern müzik yapısı, semanın geleneksel formundan koptuğunu kanıtlamaktadır. Performansçılardan ikisinin yerel kıyafetlerle, bir diğerrinin ise günlük pantolon ve gömlekle sema dönmesi, ritüelin gündelik yaşamla iç içe geçtiğini göstermektedir. Bu tablo, semanın Singapur’da yerel kültürle harmanlanarak tamamen hibrit bir yapıya büründüğünün açık bir kanıtıdır.

Şekil 11’deki veriler ışığında, Hindistan’daki uluslararası bir Sufi meditasyon merkezindeki performans incelenmiştir. Burada sema, bireyin kendi iç dünyasına ulaşmasını hedefleyen seküler bir meditasyon tekniği olarak sunulmaktadır. Farklı kültürlerden katılımcıların başları açık şekilde ve bordo renkli tennurelerle icra ettikleri bu performans, Mevlevi geleneğinden görsel ve işitsel olarak tamamen bağımsızdır. Kadın katılımcıların çoğunlukta olduğu bu uygulama, semanın modern dünyadaki “spiritüel bir arayış” aracına dönüşümünü temsil etmektedir.



Şekil 12: Lübnan (URL 12)

Şekil 13: Mısır (URL 13)

Şekil 14: Sudan (URL 14)

Semanın farklı coğrafyalardaki tezahürleri, ritüelin anlam dünyasındaki kutuplaşmayı da gözler önüne sermektedir. Şekil 12 ve 13'te sunulan Lübnan ve Mısır örnekleri, ritüelin bu bölgelerde büyük ölçüde folklorik bir şova ve turistik bir metaya dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Özellikle Lübnan'daki işlemeli kıyafetler, fiziksel beceri odaklı yeni kol figürleri ve müzikal yapıdaki ritmik değişimler semayı batınî (içsel) bir yolculuktan ziyade görsel bir seyirliğe yani bir "gösteri objesi" niteliğine büründürmüştür.

Buna karşın Şekil 14'te verilen Sudan örneği, semanın bir gösteri nesnesi olmaktan ziyade köklü bir dinî ritüel olarak varlığını sürdürdüğünü göstermektedir. Sufi İslam geleneğinin toplumsal dokuya hâkim olduğu Sudan'da zikirler büyük kalabalıkları bir araya getiren kamusal açık alanlarda icra edilmektedir. Afrika'ya özgü ritim ve müziklerin baskın olduğu bu zikir halkalarının merkezinde, yerel giysileriyle sema dönen dervişlere rastlanmaktadır. Kâdirîyye geleneğine dayanan ve yaklaşık bir asırdır kesintisiz devam eden bu uygulama (Özköse, 2021: 172), semanın yerel bir inanç pratiği içindeki canlılığını koruduğunu göstermektedir.

Dünyadaki farklı coğrafyalarda verilen örnekleri değerlendirdiğimizde geleneksel Mevlevî mukabelesinin merkezî unsuru olan sema ritüelinin yerel ve küresel dinamiklerin tesiriyle ontolojik bağlamından uzaklaşarak yeni formlar ve anlamlar edinmiş olduğunu görmekteyiz. Bu anlamlar kimi zaman bir içsel huzur, kimi zaman ticarî, turistik bir meta, kimi zaman da yerel bir kültürel aidiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürlerarası iletişim düzleminde "kültürel tercüme" ve "yerelleşme" pratiklerinin bir tezahürü olarak okunabilecek bu dönüşümü halk bilimsel açıdan incelediğimizde ritüelin "desakralizasyon" (kutsaldan arınma) sürecine maruz kaldığını yani geleneksel kutsiyetinden arındırılarak seküler-modern bir "spiritüel performans" pratiğine evrildiğini görmekteyiz.

Sonuç

Geleneksel Mevlevî mukabelesinin en temel unsurlarından biri olan sema ritüelinin küreselleşme ve modernleşme süreçleri içerisinde geçirdiği formel ve anlamsal dönüşümü inceleyen bu çalışmada elde edilen bulgular, semanın Anadolu topraklarındaki dinsel ve mistik kökenlerinden dünya geneline yayılarak farklı coğrafyalarda heterojen yapıda yeni kimlikler kazandığını ortaya koymaktadır.

Araştırma kapsamında elde edilen veriler analiz edildiğinde, semanın ritmik ve dairesel harekete dayalı estetik yapısı ile kültürel ve dilsel bariyerleri aşan "evrensel bir manevî dil" işlevi gördüğü anlaşılmaktadır. Bu yönüyle sema, farklı inanç sistemlerinden ve kültürlerden bireylerin ortak bir insani zeminde buluşabildiği, kültürlerarası empatiyi besleyen güçlü bir iletişim köprüsü hâline gelmiştir.

Halk bilimsel açıdan yapılan değerlendirme, semanın modern dönemde ciddi bir "desakralizasyon" sürecine maruz kaldığını göstermektedir. Geleneksel tekke adabından ve seyrûsülûk disiplininin ayrıştırılan sema, her ne kadar Batılı toplumlardaki Mevlevî geleneğinin bir uzantısı olan derneklerde geleneksel formlarda sunulmaya çalışılsa da Batı'daki bazı Sufi meditasyon merkezlerinde mistik derinliğinden ziyade estetik bir sahne performansına dönüşmüştür. Öte yandan Hindistan örneğinde, Batılı katılımcıların

yoğun ilgisiyle şekillenen bu pratik, seküler bir meditasyon veya psikolojik terapi aracına indirgenmiştir. Bu coğrafyalardaki icralarda kadın semazenlerin varlığı, ritüelin modern dünyanın “toplumsal cinsiyet eşitliği” ve “bireysel özgürlük” gibi değerleri doğrultusunda yeniden kurgulandığını kanıtlamaktadır.

Çalışmada örnek verilen Mısır, Lübnan gibi Osmanlı kültürünün etkisinin görüldüğü coğrafyalarda sema, işlemeli kıyafetleri, yeni kol figürleri ve müzikal değişimler ile folklorik bir gösteri objesine ve turistik metaya dönüşürken Sudan’da hâlâ 100 yıllık dinî bir ritüel olup kendi Sufi geleneği içinde yerel unsurlarla bezenmiştir. Bu yerelleşme pratiği Endonezya ve Singapur gibi Uzak Asya ülkelerindeki sema icralarında da görülmektedir. Bu Asya ülkelerinin kültürel kodlarıyla yeniden harmanlanmış olan sema gerek kıyafet gerekse müzik açısından oldukça farklı şekillerde icra edilmektedir. Bu coğrafyadaki uygulamalarda görülen yerelleşme semanın hibrit bir yapıya büründüğünü göstermektedir. Özellikle Endonezya’daki icralarda kadın semazenlerin sayıca baskınlığı ve yerel başörtüsü kullanımı, bu ritüelin İslam dünyasının farklı coğrafyalarındaki yerel dindarlık biçimlerine de bir şekilde eklenilebildiğini göstermektedir.

Sonuç olarak Mevlevî seması, bugün hem kadim bir dinî ritüel biçimi hem de küresel bir kültürel performans olarak ikili bir karakter sergilemektedir. Kültürel performansa dönüşüm, her ne kadar ritüelin ontolojik derinliğinin kaybolma riskini beraberinde getirir de Mevlevî öğretisinin evrenselleşmesine katkı sağlamaktadır. Bu da Mevlânâ’nın “Dünle beraber gitti, cancağızım, ne kadar söz varsa düne ait. Şimdi yeni şeyler söylemek lazım.” dizelerinde belirttiği, hakikatin özünü koruyarak zamanın ruhuna göre yeni formlar edinme zaruriyetinin sosyokültürel bir tezahürü olarak okunmalıdır. Sema, bugün farklı coğrafyalarda büründüğü yeni kimliklerle, insanlığın ortak manevi arayışına “yeni şeyler” söylemeye devam etmektedir. Bu durum da bu yerel pratiğin kültürlerarası iletişimde maneviyatın evrensel bir dili olarak görüldüğünün kanıtıdır.

Not

*Bu çalışmalara; Melih Ümit Menteş’in (2011) “*Sema Ayini: Semboller ve Anlamlar.*”, Betül Gürer ve Hamide Ulupınar’ın (2023) “*Tasavvufî Sembolizm Açısından Mevlevî Semâ Ayini.*”, Abdullah Akmaz ve Metin Sürme’nin (2018) “*Somut Olmayan Kültürel Miras Kapsamında Mevlevî Sema Törenleri.*”, Hüsnü Aydeniz’in (2009) “*Din-Sanat İlişkisi ve Bunun Somut Bir Yansıması Olarak Mevlevî Semâ Ayini.*”, Ömer Faruk Bayrakçı’nın (2015) “*Türk Din Müsikisi’nde “Mevlevî Ayini” Formuna Genel Bir Bakış.*”, Murat Ceylan ve Semra Kılıç Karatay’ın (2023) “*Postnişin Fahri Özçakıl Anlatımı ile Kültür Değerlerimizden Mevlevilik ve Mevlevî Semâ Ayini.*”, Sevede Düzgüner’in (2017) “*Mevlevî Semâ Ayini’nin İnsan Psikolojisine Etkileri Üzerine Bir Araştırma.*”, Fatih Coşkun’un (2025) “*Sekülerleşen Ritüelin Ticarileşmesi: Mevlevî Semâsının Komodifikasyon, Desakralizasyon ve Kültürel Yozlaşma Bağlamında Analizi.*” ve İbrahim Akın Özen’in (2020) “*Kültür Turizmi Bağlamında Sema Gösterilerinin Duygu Analizi: İstanbul, Kapadokya, Konya Karşılaştırması.*” adlı çalışmalarını örnek verilebilir.

Araştırma ve yayım etiği beyanı: Bu makale, orijinal veriler temelinde hazırlanmış özgün bir araştırma makalesidir. Daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olup başka bir yere yayımlanmak üzere gönderilmemiştir. Yazar araştırma sürecinde etik ilkelere ve kurallara uymuştur.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Etik komite onayı: Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Finansal destek: Bu araştırma için herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

Çıkar çatışması: Bu çalışma ile ilgili herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Research and publication ethics statement: This article constitutes an original research paper based on original data. It has neither been published previously nor submitted for publication elsewhere.

The author has adhered to ethical principles and guidelines throughout the research process.

Authors' contributions: First author %50, second author %50

Ethics committee approval: Ethical committee approval is not required for this study.

Financial support: No financial support was obtained for this research.

Conflict of interest: There are no potential conflicts of interest related to this study.

Kaynakça

- Aksoy, Z. (2012). Uluslararası göç ve kültürlerarası iletişim. *Journal of International Social Research* 5(20), 292-303.
- Aksüt, S. (2023). Mevlevi sema törenlerinin kültürel ve ekonomik değerleri arasındaki gerilimin tezahürleri. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 686-702.
- Alioğlu, N. (2011). İnanna'dan Leyla'ya: kültürlerarası iletişim bağlamında doğum ve ölüm. *Kültürlerarası iletişim bağlamında insana dair duygular ve ritüeller*, N. Mora (Ed.), 47-77. Nobel.
- Arjana, S. R. (2020). *Buying Buddha, selling Rumi: Orientalism and the mystical marketplace*. Oneworld Academic.
- Arpağuş, S. (2015). *Mevlevilikte manevi eğitim*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Balaban-Salı, J. ve Mehmed, F. F. (2014). 1989 Bulgaristan göçmenlerinin kültürlerarası iletişim pratikleri: Eskişehir örneği. *Selçuk İletişim*, 8(3), 5-34.
- Balakrishnan, K. vd. (2023). Relationship between predictors of intercultural communication competence and multicultural identity. *Jurnal Komunikasi: Malaysian Journal of Communication*, 39(3), 22-40.
- Bayraktar, S. (2016). Ziya Azazi's Dervish- In-Progress and contested choreographies of 'whirling' in Turkey
- Becker, J. (1994). Music and trance. *Leonardo Music Journal*, (4), 41-51.
- Bennett, J. M. ve Bennett, M. J. (2004). Developing intercultural sensitivity: An integrative approach to global and domestic diversity. *Handbook of intercultural training*, D. Landis (Eds.), Sage Publications.
- Bradley, K. K. (2008). Laban's crystalline complexity. *Rudolf Laban: The Dancer of the Crystal* By Evelyn Doerr. Scarecrow. *Dance, Movement & Spiritualities*, 3/3, 279-295.
- Braslauskas, J. (2021). Developing intercultural competences and creativity: The foundation for successful intercultural communication. *Creativity Studies*, 14(1), 197-217.
- Can, Ş. (1999). *Mevlânâ hayatı, şahsiyeti, fikirleri*. Ötüken.
- Dong, Q. vd. (2008). Overcoming ethnocentrism through developing intercultural communication

- sensitivity and multiculturalism. *Human Communication*, 11(1), 27-38.
- Eflâkî, A. (1973). *Âriflerin menkıbeleri (Manakib al-Ârifin)*. (T. Yazıcı. Çev.) Hürriyet.
- Ercan, M. ve Özer, Ö. (2020). Kültürlerarası iletişim: Eskişehir’de yaşayan altkültür gruplarından biri olan Arnavutların, hâkim kültürle iletişimi bağlamında incelenmesi. *Karadeniz Teknik Üniversitesi İletişim Araştırmaları Dergisi*, 10(1), 169-201.
- Erguner, K. (2013). Avrupa’da Mevlevî ayinlerinin ilk yılları. *Sabah Ülkesi Kültür Sanat ve Felsefe Dergisi*, (37), 70-75.
- Eroğlu, T. (1999). *Halk oyunları el kitabı*. Mars.
- Ersever, İ. C. (1996). *Alevilerde semah*. Ant.
- Feratan, M. ve Solmaz, E. (2023). Anadolu dans geleneğinde Türk dinî dansları ve hayvan sembolizmi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (106), 319-336.
- Göker, G. ve Meşe, G. (2013). Türk göçmenlerin İtalyanlara bakış açısı: Bir kültürlerarası iletişim araştırması. *Selçuk İletişim*, 7(1), 65-82.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlânâ’dan sonra Mevlevilik*. İnkılap ve Aka.
- Griffiths, J. (1812). *Nouveau Voyage dans la Turquie d’Europe et d’Asie et en Arabie*, 1, Paris.
- Helminski, K. (1999). *The knowing heart: A sufi path of transformation*. Shambhala Publications.
- Kalkandeler, A. A. (2020). Ritmik kenetlenmenin psikolojik etkileri ve trans deneyimi: Bir gözden geçirme çalışması. *Nesne Psikoloji Dergisi*, 8(18), 548-559.
- Kartarı, A. (2006). *Farklılıklarla yaşamak-kültürlerarası iletişim*. Ürün.
- Kartarı, A. (2019). *Kültürlerarası iletişim*. Anadolu Üniversitesi.
- Kaygusuz, İ. (2020). Cumhuriyet dönemi Mevleviliğinde yapısal dönüşümün kaynakları ve günümüz Mevleviliği. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, 16(1), 162-192.
- Köseler, K. (2006). *Hareket-sahne ve boyutlar* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] İstanbul Üniversitesi.
- Lawler, L. B. (1953). New light on an ancient goddess. *The Classical Outlook*, 30(5), 48-49.
- Nakilcioğlu, İ. H. (2013). Mevlânâ felsefesinde bireysel ve toplumsal iletişim. 2. *Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevilik sempozyumu (1-2 Haziran 2012)*, Afyonkarahisar.
- Özdemir, İ. (2011). Kültürlerarası iletişimin önemi. *folklor/edebiyat*, 17(66), 29-38.
- Özköse, K. (2021). Sudan’da tasavvufî hayatın şekillenmesine Kâdiriyye ve Şâziliyye tarikatlarının etkisi. *Sufiyye*, (10), 163-178.
- Rumi, Mevlânâ Celaleddin. (1991). *Mesnevi* (V. İzbudak. Çev.) MEB.
- Savaşçioğlu, H. (2024). *Kültürlerarası iletişim aracı olarak belgesel film türü: “Vatana giderken Heime-marı” film örneği üzerine inceleme* [Yayımlanmamış yüksek lisans tezi] İstanbul Ticaret Üniversitesi.
- Schechner, R. (2006). *Performance studies: An introduction*. Routledge.
- Schimmel, A. (1954). Sema-i semavi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(3), 19-25.
- Sipehsâlâr, Ferîdûn bin Ahmed-i (2021). *Mevlânâ ve etrafındakiler: Risâle-i Sipehsâlâr*. Kapı.

- Sullivan, S. (2005). On dance and difference, William A.Haviland vd. (Eds.), *Talking about people: Readings in cultural anthropology*, 4th Edition. Harcourt, 234-241.
- Tanrıkorur, B. (2004). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 29. Cilt. Türkiye Diyanet Vakfı.
- Temel Eğinli, A. ve Özmelek Taş, N. (2018). Global bir anlayış yaratmanın yolu: Kültürlerarası empati. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(57), 714-727.
- Ulusoy, H. (2023). Kültürlerarası iletişim mecrası olarak ‘Youtube’: Kültür temalı videoların yorumlar bölümündeki kültürlerarası iletişim pratiklerinin incelenmesi. *Etkileşim*, (12), 262-286.
- Yağbasan, M. ve Demirbağ, İ. (2017). Kültürlerarası iletişime stratejik bir yaklaşım: Kültürlerarası empati (bir kültürlerarası iletişim projesinin sonuçları). *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 619-640.
- Yakıt, İ. (2006). Mevlânâ’da sembolizm ve ney. *Ney’e dair* (M, Çıpan Ed.) 59-95. Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Zarcone, T. (2012). 19. ve 20. yüzyıllarda Avrupalı gezginler ve dervişlerin “gösterisi”. *İstanbul Araştırmaları Yıllığı*, (1), 193-204.

Elektronik Kaynakça

- URL 1. <https://www.youtube.com/watch?v=MNVszuYmS8k>
- URL 2. https://Mevlânâturbesi.semazen.net/askin-mekanlari-Mevlevi_haneler/
- URL 3. <https://www.youtube.com/watch?v=vdKKDfroRYw&t=870s>
- URL 4. <https://www.youtube.com/watch?v=yDGawxeEBe0>
- URL 5. <https://www.youtube.com/watch?v=VP4afllF5vc&t=2403s>
- URL 6. <https://www.youtube.com/watch?v=mK5Abn6K-3M>
- URL 7. <https://www.youtube.com/watch?v=ovBwv4z-PEw>
- URL 8. <https://www.youtube.com/watch?v=KH2druwvPmk>
- URL 9. <https://www.youtube.com/watch?v=1uYH1zAEbQ0>
- URL 10. <https://www.youtube.com/watch?v=pgLsRNB9GZ8&t=21s>
- URL 11. <https://www.youtube.com/watch?v=Jeca3isOoW4>
- URL 12. <https://www.youtube.com/watch?v=shrTBnf6qgQ>
- URL 13. <https://www.youtube.com/watch?v=1pOyMcu7aZs>
- URL 14. <https://www.youtube.com/watch?v=qoh3Ehclw0c>



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).

