

## ***Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2006-2007***

### **Farklı Kültürlerin Ritüellerinde Müziğin Kullanımı**

#### **Cemal Ünlü**

Hangi ibadet şekline bakarsanız bakın, hangi kavim, hangi aşiret, hangi din, hangi mezhep, olursa olsun, mutlaka ibadetlerinde müziğe yer verildiğini görürsünüz. Bizim de önemli ölçüde yararlandığımız değerli araştırmacı-yazar Metin And; şu saptamayı yapmıştır: “Törenlerinde musikiyi yoğun olarak kullanan kavimler Şamanizm etkileri taşımaktadır”. And, kitaplarında ısrarla şunu vurgulamaya çalışır: “Her din kendisinden önce var olanların yarattığı dramaları alır, kendi yorumu ve simgeselliği içinde yeniden oluşturur ve ortaya koyar”.

Kültürlerin süreklilik gösterdiğini, birbirleriyle sıkı bir ilişki içinde geliştiğini, bölgeden bölgeye taşınarak yaygınlaştığını, kurumsallaştığını biliyoruz. Bunun sayısız örneklerinden biri şudur; Suriye’de bir demiryolunun yapımını yüklenmiş yabancı firma yetkilileri bir sorun yaşarlar. Tren yolunun geçeceği yerde bir “yatır” bulunmaktadır. Müslüman halk demiryolunun geçmesine karşı çıkar. Fakat proje firmanın planladığı gibi gerçekleşmek zorundadır. Yatırın biraz ileri alınması için bölge halkı sonunda ikna edilir. Kazı yapıldığında o türbede İslamiyetle ilgili herhangi bir buluntuya rastlanmaz. Mezar biraz daha kazıldığında Hıristiyanlığa ait buluntular ortaya çıkar, daha da kazıldığında mezarın Hıristiyanlık öncesine ait olduğu anlaşılır. Anadolu’da herhangi bir kazı yerinde bakıldığı zaman 7-8 ayrı uygarlığa rastlamak mümkündür. Köy evleri birbirinin üzerine 500, 1000 senelik aralıklarla kurulmuştur. Yine bir örnek vermek daha gerekirse: Konya Çatalhöyük’te yapılan araştırmalarda duvarlardaki birtakım şekillerin bugün orada yaşayan köylülerin halılarında motif yaşamakta olduğu görülmüştür. Bu konuşmanın sonunda yukarıdaki görüşümüzü doğrulayacak pek çok benzerlik ortaya konulmuş olacak. Amaç benzerlikleri bir araya getirmek olmasa da bir zincirin kurgulanması kendiliğinden gerçekleşmiş olacak.

Şamanizm dinsel ve günlük inançların toplu bir uygulamasıdır. Latin Amerika’da Hıristiyanlıkla; Ortadoğu, Anadolu ve Mezopotamya’da Müslümanlıkla iç içe geçmiş unsurları görülür. Rıfai, Mevlevi, Bektaşî-Alevi törenlerinde, ayinlerinde şaman izlerine sıkça rastlanır; yine Anadolu seyirlik köy oyunlarında önemli ölçüde şamanlığın etkisi vardır. Şamanizmin kökleri Budizme, Animizme (canlılık) dayanır. Aşağı yukarı buzul çağından itibaren, henüz konuşmayı bilmeyen, ilk insanlar mağara duvarlarına bereketi, bolluğu simgeleyen birtakım resimler çizmişlerdir.

Bu evre ileride “Animizm” (canlılık), Budizm ve şamanizmle etkileşerek kendinden sonra gelen tüm tek tanrılı dinleri etkilemiştir; Şaman her şeyin bir ruhu olduğuna ve ruhların kaybolmadığına inanır. Hiçbir şey sonsuz olmadığı gibi yok da olmaz. Yeniden, yeniden doğar. Şamanizmde simgeler önemlidir; gök tanrısı iyiliği, yer tanrısı ölümü ve kötü ruhları barındırır. Ayın, güneşin, yıldızların hepsinin birer anlamı ve simgesi vardır. Bunlarla bağlantıyı klan adına şaman kurar ve yürütür. Yanlış olarak büyücü diye, anılan şaman; reisi, başkanı olmayan topluluklarda öncülük yapan liderdir. Bir tür trans ve cezbe haline giren şaman, göklere ya da yeraltına yolculuk yaparak burada ruhlarla, daha çok ataların ruhlarıyla buluşur ve kaybolan eşyaları bulmak, hastalıkları sağıltmak gibi birtakım işleri yerine getirir. Tek tanrılı dinler söz konusu olduğunda ise görev, rahiplere ve şeyhlere düşmüştür. Evrensel saygıyı yöneten, tanrılara bildiren ve geri dönen bir aracı konumundaki şaman, göklere çıkarken kolay ulaşabilmek için şahin, atmaca, puhu gibi kuşlardan ve ayrıca geyik, at gibi hayvanların ruhlarından yardım alır; çünkü hayvanların da ruhları vardır. Ava giderken, avın bereketli geçmesi bir çeşit özur dileme amacıyla, avlanacak hayvanın ruhuyla ilişki kurulur. Ritüelin bir parçası olarak av hayvanlarını çağrıştıracak giysileri giyilir, sesleri taklit edilir. Bazen değişim maskeler takılarak desteklenir.

Şamanın en önemli araçlarından biri de davuludur. Davul ve ritm ögesi ruhları uyandırmak ve bir araya toplamak için kullanılır. Davulun ritmi orada bulunanları, ama daha çok şamanı transa hazırlar. At derisinden yapıldığı, şamanı yolculuğa götürdüğü için davula “şamanın atı” denir. Davul konsantrasyonu gerçekleştirir. Yalnız bilinç değişimini sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda şamanda ve izleyenlerde iç enerji yükselişi elde edilmesini sağlar. Bütün tarikat zikirlerinde davul ve vurmali çalgıların sağladığı ritim, temel öge olarak yer almıştır.

Moğol şamanlarında davullar yuvarlak veya oval olup, çapı yetmiş altı santim civarındadır. Daha çok yeraltına seyahat eden, yeraltı ruhlarıyla ilişki kuran kadın şamanların davulları ile öğrenci şamanların davulları farklıdır. Şaman davulunun kasnağı kutsal sayılan kayın ağacından yapılır. (Kayın ağacından gökyüzüne, kutup yıldızına giden bir çizgi olduğu varsayılır ve göğe yolculuklarda bu çizgi araç olarak kullanılır); Davulların derisi ise geyik, at, tay, dağ keçisi gibi hayvanlardan elde edilir ve deri üzerine yer ve gök tanrıları sembolize eden birtakım resimler çizilir. Şaman davulunun iç yüzünde demir bir parça bulunur ve davulu tutmaya yarar. Çoğu zaman demir tutacak işlevinden farklı işlevler yüklenir. Bir tür “süsleme”de diyebileceğimiz bir biçimde bezenir. Şamanın bağlı olduğu, ulaşmak istediği ruhlardan biri, bebek ve kukla biçiminde davulun içine yerleştirilir. Tutacak yeri bir küçük toteme dönüştür. Davulun çalınış biçimi ve amacı; kötü ruhların davulun içine hapsedilmesi prensibine yardımcı olmalıdır.

Hareketler buna yöneliktir. Şamanın elinde, beyaz bir bez gibi görünen tokmak, daha çok tavşan ya da ceylan gibi hayvanların ayağından elde edilir. Tok bir davul sesi elde eder.

Şamanlar davulun yanı sıra başka çalgılar da kullanır. Kırgızlar ritüellerinde kopuz çalmış, Avustralya’da yerliler kaynana zırlıtısı kullanmıştır. Ayrıca tahtalar üzerine çakılmış ziller, çingiraklar hemen hemen şamanların bütün ritüellerinde öne çıkar. Anadolu Bektaşî-Alevileri de bu geleneği sürdürerek, cem ayinlerinde, kopuzun bugünkü versiyonu olan “bağlama” sazı kullanırlar. Bağlama, Alevi ritüellerinin, deyişlerinin ifade bulduğu temel enstrümandır. Bolu ve Kastamonu yöresinde, Karayılan başta olmak üzere birçok dans vardır; bu danslarda davulcu dansını yaparken çalgısının üzerine yatar, üstüne çıkar, altına girer; davulla birlikte bir dans mizansenini gerçekleştirirler.

Bir diğer önemli unsur olan şaman şarkısı, (ilahisi)dir. Şamanın dünyaya bakışını ortaya koyar. Şamanın yolculuğu, ruhların, tanrıların sesi olan şarkıyla sağlanır. Okunan ilahiler tıpkı davul gibi enerji sağlayan bir öge olarak ortaya çıkar. Bazı ritüellerde şamanlar daire olarak

otururlar, davul yavaş yavaş çalmaya başlar ve yardımcı ruhlar yavaş yavaş içlerine girerler. Bunu hissettikçe, kazanılan ritimle ayağa kalkılır, harekete geçilir ve koro halinde ilahiler söylenir.

Osmanlı'da uzun yıllar zenciler hem haremde hem de ortalık işlerinde kullanılmışlardır. Bu Mağribi görevliler senede bir gün Merter-Bakırköy yakınlarındaki Çırpıcı Çayırı'nda toplanır, davullar eşliğinde transa geçerek, haykırpıp-bağırarak ritüellerini gerçekleştirirlerdi; "Arabın babaları tuttu" tabiri de buradan gelir. Bu zenciler Kuzey Afrika, Etiyopya vs. kökenliydi. Belki bugün tamamen akıllardan çıktı, unutuldu ama 100 sene öncesine kadar bu ritüeller İstanbul'da yapılıyordu. Bu ritüellerin bir tür "Zâr" töreni olduğuna hiç kuşku yok.

Şamanizmin önemli unsurlarından biri olan hasta iyileştirme, kadın şamanlar tarafından sürdürülmüştür. Özellikle Mısır, Cezayir, Fas, Tunus, Trablus, Sudan, doğu-batı Arabistan, Malaya, Hindistan ve İran'da yaygın olarak, hastayı iyileştirmek için kadınlar bu ritüeli gerçekleştirirler. Bunlar "Zâr" törenleri olarak bilinir. İslamiyete uygulanmış büyüsel cin çıkartma sağaltma dansıdır. Sağaltma yollarından biri kişiliklerin bastırılıp yeni boyutlara geçmesidir. Hastalıklara neden olan cinlerle buluşmanın, onları ele geçirmenin yolu da sarhoşluk, esriklikten geçer. Sağaltıcı kimse davul ritimleri sayesinde istenilen noktaya yükselme gerçekleştiriyordu. Ayrıca halüsinasyon görülmesini sağlayacak mum ışığı gibi unsurlar kullanılır. Güney Amerika'dakiler koko yaprakları gibi birtakım bitkiler çiğnenir, Sibiry'a da Türkler arasında kımız kullanılırdı. Bektaşiler de buna "dem" ve "ıçki" derler. Sarhoş olmanın, transa geçmenin yollarından biri de arınma ve kendi gövdesine acı vermedir. Örneğin; Rufailer vücutlarına şişler sokarlar. Osmanlı döneminde, Sultanahmet meydanında yapılan şenliklerde Boşnak, Sırp ve Hırvatlar büyük palaları, kılıçları, başlarında sırtlan ve pars gibi hayvanların derileriyle kendilerine eziyet ede ede geçerler; bunlar daha çok şehzadelerin şenletinde gündeme gelir ve bu şekilde, çocukların çektiği acıların paylaşıldığı simgelerdir. Yunanistan'da "Anesteriya" yortusunda ateş yakılarak kor elde edilir ve insanlar çıplak ayakla korun üzerinde dolaşırlar. Burada amaç nefsin acıyla terbiye edilmesidir. Ateş en önemli arındırıcıdır.

Muharrem ayındaki taziye ve aşure törenleri de yine bu konu bağlamında değerlendirilmelidir.

Hız Muhammed'in amcaoğlu, damadı, torunlarının babası Ali'nin halife olması için yandaşları mücadele etmiş, çeşitli çatışmalar, kanlı mücadeleler gerçekleşmiş, daha sonra Ali yandaşları kendilerine "Şia" yani "Şii" adını vererek sonradan bir mezhep oluşturmuşlardır. Muharrem törenleri Ali'nin oğlu İmam Hüseyin'in Yezit tarafından muharrem ayında aç susuz bırakılarak katledilmesini anlatır. Hüseyin ile ordusunun çektiği acılar her muharrem ayının 1'i ile 10'u arasında hatırlanır ve çekilen acıları katılmıcalar kendi beden ve iç âlemlerinde yaşatarak paylaşırlar. Bizdeki Alevi-Bektaşî inancı da bu inanıştan kimi benzer özellikler taşır. Özellikle Kars, Iğdır ve Halkalı'da bu günlerde siyahlar giymiş insanlar zincirlerle dolaşır dövünürler.

İran merkezli Şii inanışı Muharrem ritüelinde pek çok dramatize ve sözlü edebiyat geleneği yaratmıştır. Hiçbir İslam geleneğinde olmayan acı çekme ritüelleri, müzik eşliğinde yapılan bir dizi törenle gösteriye dönüşmüştür. Bu dramatik gösteriler ve acı çekme ritüelleri Muharrem törenlerinin doruk noktasıdır. Jamaika, Sumatra, Hindistan, Azerbaycan, Anadolu'da bu muharrem törenlerine yaygın olarak rastlanır. 2500 yıllık çok önemli bir edebiyat geleneğine sahip İran'da, bizdeki meddah benzeri biri tarafından kutsal olayların, hikâyelerin aktarılması, Kerbelâ olaylarının anlatılması resimli panolar halinde hikâye edilir. Bazen birileri bu sırada elleriyle göğsüne vurarak mersiyele söylerler; bu kişilerle "ravzehan" adı verilir. Bunun dışında ritmik yürüyüşlerle zincirlerle kendine vurma, dövünme zaman içinde toplu bir harekete ve devinmeye dönüşür. Ritim artarak hız kazanır. Hırıldalar, sesler, feryatlar bunu destekler. Muharrem'in 10. günü toplanan gençler şebek (ya da şebih) yapmak üzere karşılıklı iki sıra olurlar; yüksek sesle dualar okunur, "Ya Hüseyin!" sözleriyle ortalık inlemeye başlar. Beyaz gömlekle giymiş, başları tıraşlı birileri ortaya çıkarak ellerindeki kılıçlar başlarına, alınlarına vurup kan akıtırlar. Tören böylece sürüp gider.

Muharrem törenlerinin eksenindeki İmam Hüseyin'in yer alması gibi, başka kültürlerde başka birtakım kişiler karşımıza çıkar. Eski Yunan'da Adonis, Babil'de Tammus, Frigya'da Attis, Mısır'da Osiris törenlerinin muharrem törenleriyle benzerlikleri söz konusudur. Hüseyin ile özellikle Osiris pek çok ortak özellik taşır. Örneğin ikisinin de öldükleri yer bir anda çiçeklerle dolar. Bir de yaşlı anne "Mater Dolarosa" sembolü vardır ki Frigya'nın Kibebe'si, Asur'un Milita'sı, Mısır'ın İsis'i, İsa'nın annesi Meryem, Hüseyin'in annesi Fatıma ile benzerlikler gösterir. Dikkatle bakıldığında aşure ritüellerinin Dionisos şenlikleriyle de bağlantılarının olduğu görülür. Tören sonunda dağıtılan lapalar, törenin yemekle sonlandırılması gibi.

Bizde, özellikle Bektaşî kültüründe Muharrem taziye ritüeli, "mersiye" denilen bir müzik formunda yoğunlaşır. Her coğrafyada bulunan, ama yerel dille söylenen bir ağıt türü olan mersiye "ehlibeyt" için söylenir. Konu itibarıyla zalimlere, yapılan haksızlıklara bir çeşit öfkeyi dile getirir, mazlumalara sempatiyle yaklaşır. Tam bir ağıt değildir. Haksızlığa, kötülüğe karşı öfkenin dile getirilişi olduğunu söylemek daha doğrudur. Bu törenler için tıpkı Karagöz müziğinde olduğu gibi belirli tipler için belirli makamlarda müzikler yazılmıştır. Kalıplardan hareket edilir. Mersiye söylenirken çok fazla hareket edilmez, yavaş yavaş "sine" dövülerek dinlenmesi gerekir.

Ahmet Yesevi 12. yüzyılda kurduğu Yeseviye tarikatıyla uygulamalarında "zikre" önemli ölçüde yer verir. Yesevi tarikatı törenleri, şaman ritüellerinden izler taşır. Sonradan Türk oymakları Yesevi inancından etkilenecek bazı özellikleri kendi ibadetlerine taşımıştır. Sesli, sessiz, ayakta, oturarak gibi pek çok zikir şekli bulunmaktadır. Örneğin sesli zikir, zamanla İran'da, Anadolu'da yaygınlaşmıştır.

Alevi samahı bugün Anadolu'da yaşayan ve şamanlık izleri taşıyan en önemli kültürel mirastır. Alevi ritüellerindeki, kadınlarla erkeklerin cem'e birlikte katılmaları Yesevi törenlerinde görülür. Şamanların bilge ve yol gösterici öğütlerini Alevi-Bektaşî nefeslerini de, deyişlerinde buluruz. Törenlerden önce koyun koç kurban edilir ve toplu olarak yenirdi. Bu eski zaman ritüeli aynen günümüz Alevilerince sürdürülmektedir. Sadece Alevilerle de sınırlı kalmaz. Bu coğrafyada benzer uygulamalara rast gelmekteyiz. Yunanistan'da, hatta Gökçeada'da 15 Ağustos'ta Meryem Ana ile ilgili yortuda kurban kesilir ve buğdayla yapılan, Alevilerin lokmalarına benzeyen yiyecekler pişirilerek cemaate sunulur.

Yeniden zikre dönecek olursak; gizli-sessiz zikir türü Mevlevilikte söz konusudur. Mevlevi dervişi dönerken hiçbir şekilde kendinden geçmez, sadece içinden “Allah, Allah” diye geçirir. Sema, yani dönme meselesi şaman geleneğinde de vardır. Aradan geçen epey zaman ve bölge değişikliklerine rağmen Türkler Müslüman olduktan sonra pek çok şaman alışkanlığını -İslamiyette bir yolunu bulup formüle ederek- sürdürmüşlerdir. Bizanslı bir gezgin 569 yılında İstanbul’da Türkler arasında gördüğü bir arınma törenini anlatırken, müzik eşliğinde ateş çevresinde büyük bir canlılıkla döndüklerinden söz eder. Uygurlar da kurban için ağaçların çevresinde dönmekte, ağaç olmazsa yere bir dal dikip atlarıyla çevresinde üç kez dolanmaktadırlar. Altay şamanları ölen yaşlı kadının ruhunu uzaklaştırmak için geceleyin dönüşler yaparlar ve bu dönüşlerde yıldızların gezegenlerin dönüşleri taklit edilir.

Alevi semahının temeli kırklar cem’ine dayanır. Anlatılan hikâyeye göre bir gün kadınlı erkekli kırk ulu kişi oturmuşken, Hz. Muhammed çıkıp gelir. Selman-ı Farişi, Hz. Muhammed’e, oradakilere paylaşırması için bir üzüm tanesi verir. Peygamber üzümü sıkır (muhtemelen şarap olur) ve o üzüm suyunu içtikten sonra ayağa kalkıp semah etmeye başlanır. Semah sırasında Alevi ozanların deyişleri bağlama eşliğinde söylenir. El ele tutuşulmaz, ayaklar çıplak olur, ya karşı karşıya ya da daire şeklinde dönülür. Nefesler yavaştan hızlıya, zaman zaman da tersi şekilde söylenir.

Mevlana ile Hacı Bektaş-ı Veli aynı dönemde yaşamışlardır. İkisi de tarikatlarını kendileri oluşturmamış, tarikatları ölümlerinden çok zaman sonra şekillenmiştir. Yazdıklarından, söylediklerinden benim anladığım kadarıyla Mevlana böyle bir şeye katienen izin vermezdi. Mevlevilik bir sistem olarak sonradan oğlu Sultan Veled tarafından geliştirilmiştir. Abdülbaki Gölpinarlı’nın Mevlanadan Sonra Mevlevilik isimli kitabı bu iki bilge kişinin dostlukları, birbirlerine olan saygıları sevgileri konusunda güzel hikâyelerle doludur. İki tarikat aynı koşullarda, fakat ayrı ayrı yollarda ilerlemiştir.

Edimli Köçek Mustafa Dede’nin Beyati ayininde şöyle denir: “Ölümsüzlük davulu çalındı, sonsuzluk hükümdar oldu. Kıyamet davulunu çaldılar. Ey çalıp söyleyenler, kalkınız, çünkü sonsuz sarhoşluk vakti erişti.” Bir Mevlevi ayininde geçen bu sözler, bize şaman ayinini anımsatır. Mevlevi dervişleri sarhoş olmak, esrikleşmek, kendilerinden geçmek için sema ederler; ancak sema esnasında kendinden geçmek yasaktır; öyle ki dönerken etkileri birbirlerine değmeyecek, birbirlerine çarpmayacaklar, “Allah!” diye bağırmayacaklardır. Kurallar Mevlevilik ayin formu biçimlenirken geliştirilmiş olmalı.

Tüm tarikatlar içinde müziğin yoğun ve olgun biçimde kullanıldığı törenler, Mevlevi sema törenleridir. Mevlevi tarikatına bağlı çok önemli besteciler yetişmiştir. Bazı Mevlevi ayinleri -ki çoğu özellikle eski ustalara ait Türk musikisinin şaheserleridir- zengin saz ve okuyucu topluluğu tarafından ve belirli kural ve usullerle icra edilir. Türk musikisinde “miraciye” denilen formdan sonra en uzun besteler Mevlevi ayinleridir. Törenler için özel olarak bestelenen ve bölümler halinde icra edilen ayinler -bölümlere ayrılması ya da birkaç bölümden oluşması bakımından- batıdaki senfoni, oratoryo gibi formlara benzerler. Güfteler Mevlana’nın şiirinden alınmadır ve çoğu zaman Farsça’dır. Ender olarak başka ozanların şiirleri, güfteleri de kullanılmıştır.

Mukabele denilen sema törenleri semahane yapıdır. Semahanenin yuvarlağa yakın, sekizgen bir planı vardır. Müzisyenler, yani mutrip için yukarı katta bir bölüm ayrılmıştır. İstanbul gibi çok sayıda mevlevihanenin olduğu şehirlerde her mevlevihanenin zikir, sema günü farklıdır. Sema yapılacağı zaman bir derviş niyaz vaziyetindedir, sağ ayağının başparmağı sol ayağının başparmağında durarak, dervişlerin olduğu yere doğru durarak, “Hu, sala” ya da “Vakt-i sala ya hu” diye uzun uzun bağırır. Dervişler semahaneye özel giysileriyle gelir, kıdemlerine göre belirlenen yerlerde otururlar. Şeyh için ayrılmış bir kırmızı post mevcuttur. Şeyhlik pir makamı olarak kabul edilir ve Hz. Mevlana’yı temsil eder. Sazlar da yerini aldıktan sonra tören başlayacaktır.

Sema ayini şeyhin ve semazenbaşının yönetiminde olur, ama esas müziği yöneten, kudümzenbaşısıdır. Mevlevilikte kudümzenbaşılık da önemli bir makamdır. Notanın olmadığı zamanlarda, velveleli, yani basit bir vuruşun arasını birçok vuruşla süsleyerek bir çeşit ezber kolaylığı yapmak, zenginleştirmek için geliştirilmiş bir çeşit usul zenginliğidir. Mevlevi ayinlerinin ritimleri velveleli şekilde çalınır. Öne sözleri Mevlana’ya ait, İtri’nin rast makamındaki önemli eseri olan naatla başlanır. Ardından kudümzenbaşı sağ taraftaki davula “ol” yani “kün” sesini simgelemek üzere birkaç kez vurur. Onun üzerine neyzenbaşı baş taksimi yapar. Ardından dervişler ellerini vurarak ve sırtlarındaki siyah hırkaları atarak devr-i Veledi’ye başlarlar, yani üç kez semahanenin etrafında dönüp birbirlerini selamlarlar. Şamanlardan bahsederken kayın ağacının kutup yıldızına bir muhayyel çizgi oluşturduğunu, onun kutsal olduğunu söylemiştik. Benzer bir çizgi posttan düz olarak geçer; dervişler “hatt-ı istiva” denen ve dünyanın eksenini sayılan bu çizgiye basmazlar. Üç kere dolaşıldıktan sonra birinci selam devr-i revan usulünde, düyek, ağır düyek gibi usullerde gerçekleşir, ikinci selam daha ağırdır. Üçüncü selam hızlı aksak semai ile başlar ve kademe kademe yükselir, doruk noktasına varır. Arada terennümler, yani “ya leyl, dost” gibi sözlerle süslemeler yapılır. Sözsüz, sazlara bırakılmış bölümler de vardır. Üçüncü selamda müzik perde perde yükseldikten sonra, güftesi Eflaki Dede’ye ait Türkçe bölümle dönme hızı doruk noktaya ulaşır. 4. bölüm çok kısa bir bölümdür; sükûnt ve dinginlik başlar ve sema töreni şu sözlerle biter: “Sultanımsın, sultanımsın, gönlümde ve canımda imanımsın, senin nefesinle dirilirim, bir can da ne, yüzlerce canımsın.” Kudümzenbaşı bir ritim vurarak çalınacak eserin ritmini belirler, iki tane peş peşe sözsüz eser sıralanır. Son peşrev ve son yörük semai gelir, arkasından sema töreni bitmiştir; ama semazenler dönmeye devam ederlerken son bir taksim yapılır ve Kuran’la tamamlanır, arkasından gülbang okunur.

Yunanistan’dan, Geleneksel Yunan Çalgıları Müzesi’nin kataloğundaki bir fotoğrafta, bir keçinin boynundaki çan görülür; bu çan ve benzerleri bir çalgı olarak kabul edilmiş ve müzeye alınmıştır. Bizde ve Yunanistan’da seyirlik köy oyunlarının, özellikle de saya gezme törenlerinin vazgeçilmez gereçleridir adına “kelek” dediğimiz bakır çingıraklar.

Şaman, çingıraklarla kötü ruhları kovup kaçırıyordu. Bugün herhangi bir Rum-Ortodoks kilisesine gittiğinizde göürsünüz ki ayin sırasında çingıraklı buhardanlıklar kullanılır. Cemaatin üzerine çingırakları çalınarak yöneltilir, tütsü yapılır. Neredeyse tıpkı şaman rahiplerin kötü ruhları duman ve çingırak sesleriyle kovması gibi.

Şarap ve sarhoşluk tanrısı Dionisos en önemli tanrılardan biridir; batıda dramatik sanatların varoluşu Dionisos şenlikleriyle eş tutulur. Aslında bütün Yunan tanrıları Olimposlu olmakla birlikte bir tek Dionisos Trakyalıdır ve Olimpos tanrısı değildir. Dionisos şenliklerinin Hıristiyanlık sürecinde “Apokriya karnavalı” adı altında Anadolu ve Yunan kültüründe, Ortodokslukta var olduğunu görüyoruz. 30-35 yıl öncesine kadar İstanbul’da Apokriya kutlanıyordu. Ahmet Rasim’in eski hovardalık hayatını anlatan “Fuhş-u Atık” kitabında; Galatalı Levantenler ve Rumlar, Ermeniler birtakım giysiler ve maskelerle Galata’dan Tatavla’ya kadar bir geçit töreni yaparlar. Giysi ve maskenin temel unsurlar olduğu bu şenlikler Venedik festivaline, Rio karnavalına uymaktadır. Paskalya’ya kırk gün kala biten büyük eğlence, bir hafta kadar sürer; ardından Paskalya ile bitecek “büyük perhize” geçilecektir. Karnavalda toplu olarak eğlenilir, gruplar halinde danslar yapılır, kadınlar erkekler birlikte dans ederler. Erotik göndermeler dolu danslar, şarkılar için özünü oluşturur. Tıpkı Dionisos törenleri gibi. Karnaval dansları diğer günlerde yapılan danslardan daha yakın temasla gerçekleşir. Cinselliğe adeta göz yumulur.

Büyük perhizde kırk gün boyunca makama, pilav, sebze yenir. Et, balık ve ürünleri yenmez. İstanbul’da bu döneme -bakla yenildiği için- bakla horani denir.

Bereket sembolü erkeklik organı fallus ve dişilik organı fallina zaman zaman törenlerde geçer. Özellikle Anadolu’da çokmemeli tanrıçaların varlığını biliyoruz. Hermes ve Dionisos gibi tanrılar, erekte olmuş erkeklik organıyla sembolize edilirdi. Törenlerde kil, çamur, incir ağacı, deri gibi yapma organlar bereket için taşınırdı. Eski Yunanca’da cinsel organlar için sayısız sözcük üretilmiştir ve bunlar korkuyu, sevinci, iticiliği, yumuşaklığı, vb. duyguyu anlatmak için kullanılırlar. Fallus üreme, bereket sembolü olmasının yanı sıra kötülükleri kovmak için de kullanılır. Ayrıca bazı ölümlerle birlikte fallus maketleri ölüye bekçilik etmesi ve yeniden dirildiğinde bedenin diriliğine işaret etmesi amacıyla toprağa gömülürdü. Hıristiyanlığın ilk yıllarından ortaçağa kadar bu organların kullanımı devam etmiş, falluslar beşikte ya da at arabasında veyahut tekerlekli gemilerde taşınmış, içinde bu konunun geçtiği şarkılar “fallika” olarak adlandırılmıştır. Apokriya festivali günümüzde turistik bir görünüm almışsa da, bir zaman Dinonisos fallikalarının söylendiği, başıboş, esrik dansların yapıldığı şenliklerdi.