

## SELÇUKLULAR DÖNEMİ (1040 - 1157/1308)



Farsça konuşulmuştur. İran sanatı etkisini sürdürmeye devam etmiştir. “Resmi dil Farsça, kültür ise Fars kültürü olmuştur.”<sup>1</sup> Buna rağmen halk Türkçe konuşmayı sürdürmüş ve Türk kültürünün devamlılığı mümkün olabilmiştir.

“... Daha çok İran geleneklerinden etkilenen ve Orta ile Doğu Anadolu üzerinde temellenen Selçuklu kültürü, Rumeli üzerinde temellenen Osmanlı kültüründen köklü farklar göstermiştir.”<sup>2</sup>

Türk müzik kültürü, Fars ve Arap müzik kültürleriyle aynı sınırlar içinde olmanın getirdiği doğrudan etkileşimle iç içe geçti ve giderek kaynaştı.

<sup>1</sup> Oğun Atilla BUDAK “Türk Müziğinin Kökeni - Gelişimi” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000, s. 49.

<sup>2</sup> Mehmet Ali KILIÇBAY “Felsefesi Sanat ve Oyunsuz Tarih”, s. 71

“Kırsal kesimde ve geniş halk kitleleri arasında *halk müziği* olarak; devlet kapısında ve orduda *nevbet (nöbet) / mehter müziği* olarak; tekke ve tarikatlarda *dinî* ya da *tasavvuf müziği* olarak”<sup>3</sup> türlere ayrılmaya başlandı. Kullanım yerleri ve üslupları kısmen birbirinden ayrılan bu makamsal müzik, ancak 20. Yüzyılda açılan müzik eğitim kurumlarında öğretilmek üzere yukarıdaki gibi isimlendirilmiştir.



Orduda varolan nevbet takımı, sultanın kapısında hergün belirli vakitlerde<sup>4</sup> müzik yapardı. Kös, davul, zurna, nakkare, nefir gibi çalgılardan oluşan nevbet takımı, sultanla birlikte yolculuklara, savaşırlara giderdi. “Dolayısıyla bu müzik takımının eğitim ve pratik yapması için ayrıca nevbethaneler vardı.”<sup>5</sup> O zamanki nevbethanelerin askerî çadır olduğu tahmin edilmektedir.

Selçuklularda da devam eden “tuğ” adı verilen kös ve davul, baştaki hakandan askerlere kadar düşmana karşı cesaretin timsalidir denilebilir. Bu sebeple çok önem kazanan tuğ, çalındığı / vurulduğu zaman “nevbet çalma” olarak nitelendirilmiş ve her güne özel törensel bir adet haline getirilmiştir. “Büyük Selçuklu Devletinde önceleri günde üç, daha sonraları beş defa nevbet çalındığı gibi daha sonra kurulan beyliklerden bazılarında da beş vakit nevbet çalınmıştır.”<sup>6</sup>

Dönemin Farsça şiiirlerinden<sup>7</sup> anlaşıldığı kadarıyla Nebbet çalgıları;

Kös, davul (tabl), nakkare (kâse), zeng (zil), çeres (leğen tarzında zil), zurna, boru, kerrenay, nefir, musikar, nay (ney)dir.

Tahminlere göre Nebbet müziğinde kullanılan usûllerin Araplar tarafından icra edilen şekli ilk defa Safiyyüddin Urmevî tarafından tespit edilmiştir. “Bağdat’ta yazdığı Kitabı’l-Edvar’da anlattığı uzun aralıklı darbeler(in) ancak kös çalgısının temel

<sup>3</sup> Şerafettin TURAN “Türk Kültür Tarihi”, s. 262.

<sup>4</sup> Ezan vakitleri

<sup>5</sup> Recep USLU “Selçuklu Topraklarında Müzik” Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2015, s. 23.

<sup>6</sup> Recep USLU, age, s. 24.

<sup>7</sup> Hakanî Şirvanî (1120 - 1199), Nizamî Gencevî (1141 - 1214)

alınması ile açıklanabilir... Özellikle sakilievvel (16 zamanlı 5 vuruş), sakilisani (16 zamanlı 6 vuruş), sakiliremel (24 zamanlı 9 vuruş) ika devirlerinde nevbet yapılırdı.”<sup>8</sup>

Anadolu beylikleri tarafından da devam ettirilen nevbet adeti ile ilgili verilere çeşitli minyatürlerde<sup>9</sup> ve Sultan Veled’in “Maârif” adlı eserinde rastlanmıştır. Osmanlı Devleti’nin kuruluşundan sonra (1299) mehter adını alarak askeri müzik yapmaya devam eden bu kuruluş, “...savaşlarda, bayramlarda, sur-ı hümayunlarda/ düğünlerde, Osmanlı elçilerinin Avrupa yolculuklarında eşlik eder ve elçileri kabul törenlerinde müzik çalardı.”<sup>10</sup>

Saray başta olmak üzere, kimi yöneticilerin ve ileri gelen ailelerin hânelerinde (evlerinde) de icra edilen makamsal müzik türleri ile alt tabaka tarafından icra edilen makamsal müzik türleri arasında hissedilebilir nitelikte farklılıklar gelenekleşmeye başladı.

---

### **XIII. YÜZYILDAN İTİBAREN ANADOLU’DA MÛSİKÎ İLE İBADET:**

Mûsikî ile ibadet Türkler’in İslamiyet’i kabulünden önceki dönemlerden gelen çok eski bir kültürdür. Şamanlar’dan da öncesine dayanan mûsikî / müzik ile ibadet kültürü, tarihte inançlar şekillendikçe vazgeçilmezliğini korumuştur. Zamanla İslam ülkelerinin koymuş oldukları müzik yasağına karşı, Türkler’de ibadet ile müzik birarada kalmaya devam etmiştir.

#### **Alevî ve Bektâşî Kültürü:**

XIII. Yüzyılda Anadolu’da oluşmaya başlayan etnik - sosyal - dinî kaynaşma, Alevîlik kültürünün doğmasına yol açmıştır. XVI. Yüzyıl’da Şah İsmail’in (Hatayî)<sup>11</sup> siyasi görüşünü temsil eden Türkçe şiirleri Alevîlerce Anadolu’da yayılmıştır. O dönemlerde Kızılbaşlar olarak tanımlanan Alevîlik hakkında, devletin başındakilerce Sünnîliğin karşısında yer aldığı inancı yaygınlaşmaya başlamıştı.

---

<sup>8</sup> Recep USLU, age, s. 31, 32.

<sup>9</sup> Erzi, H. Adnan “Bibliyografya: Tahlil ve Tenkitler”, TTK Belleten, IV, sy. 14-15, 1940, s. 280 - 282. Uslu, R, age, s. 28.

<sup>10</sup> Recep USLU, age, s. 28.

<sup>11</sup> Safevîler’in lideri



“XIII. Yüzyılda Selçuklular’ın hakim olduğu Anadolu’da Baba İlyas Horasânî’nin halifelerinden olan Hacı Bektâş-ı Velî, Rum<sup>12</sup> abdallarının pîri sayılırdı.”<sup>13</sup> XV. Yüzyıl sonunda Hacı Bektâş-ı Velî’nin “hayatı ve birbiriyle çelişen tarihi - menkıbevî kısıtlı bilgilerden ibaret”<sup>14</sup> olan rivayetler yazıya geçirilerek “Menâkıbnâme” (Vilâyetnâme) adıyla, Alevî ve Bektâşî kültürünün kutsal bir kitabı hükmünü kazanmıştır.

“Bektâşîliğin kurum olarak teşekkülü, Hacı Bektâş-ı Velî’den çok sonra zuhur etmiştir... Bektâşîliğin pîr-i sânisî diye hürmet edilen Balım Sultan; hiç görmediği Hacı Bektâş-ı Velî’den 300 yıl sonra efsanevî bir Hacı Bektaş figürü oluşturup, Bektâşîliği yeniden düzenlemiştir.”<sup>15</sup>

Osmanlı’nın kuruluşundan bu yana Yeniçeri Ocakları’nda Halvetîlik, Nakşibendîlik, Kâdirîlik gibi tarikatlere mensup askerler yetişmekteyken, son dönemde (XVIII. - XIX. Yüzyıl), çoğu ordu şairi olan Yeniçeri Ocağı’nda, en çok Bektâşî tarikatine mensup askerler vardı.

---

<sup>12</sup> Rum: Anadolu

<sup>13</sup> Türkân ALVAN - M. Hakan ALVAN “Saz ve Söz Meclisi”, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 298.

<sup>14</sup> A.g.e., s.298.

<sup>15</sup> A.g.e., s. 298.



“İstanbul’daki Bektâşî ayinlerinde<sup>16</sup> ney, tanbur, kudüm, ud, kanun kullanılırken, köylerdeki ayinlerde çöğür, saz, cura, bağlama kullanılır”<sup>17</sup>dı (XIX. Yüzyıl). “On İki İmam’ın medhinden veya mersiyesinden bahseden nefeslere (düyâzdehnâme) kısaca düvâz denir. Nefesler Hz. Ali’ye methiye türünde yazılmışsa, Na’t-ı Ali denir. Hz. Hasaneyn’in şehadetine yazılan mersiyeleler, miraclama (mirâciye) ve nevrûziyye de nefeslerin türleri arasındadır.”<sup>18</sup>



<sup>16</sup> Bektâşî ayini: Ritmik kol ve ayak hareketleri ile kadın-erkek karışık icra edilen dini bir raks olan semah ile birlikte yapılan törendir. Bazen semah yapılmaz. Anadolu’da yapılan semahlar ağırlıklı olarak Alevi semahıdır. Bektâşî semahları ile genellikle karıştırılır. “Bektâşî sırrı” denilen bu ibadet türü, halktan gizlenmesi prensibi nedeniyle eski kaynaklarda yer almamıştır. Ayrıntıları, halen devam etmekte olan ehillerince bilinmektedir.

<sup>17</sup> A.g.e., s. 307.

<sup>18</sup> Türkân ALVAN - M. Hakan ALVAN “Saz ve Söz Meclisi”, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 307 - 308.

İlâhî nurun topraktan insana, insandan tekrar Rabb'e dönmesi gibi döngü/ devir nitelikli konuları işleyen "Devriyye"ler, nazım türünde yazılmış nefeslerdir. Alevî ve Bektâşî şairlerden Kaygusuz Abdal, Hâşim Baba, Edib Harâbî, Hatayî, Pir Sultan Abdal, Kul Nesîmî, Alioğlu, Yeksânî, Necmî, Âhû Dede tarafından söylenen devriyyeler, en bilinenleridir.

Mizah değeri yüksek nükteli nefesler; taşlama (eleştiri) konulu nefesler; "Şathiyye"<sup>19</sup> türü nefesler; "Yaşnâme"<sup>20</sup> türü nefesler Alevî - Bektâşî kültürünün yaşayan türleridir.



Dîvan ve tasavvuf şiirlerinde olduğu gibi Alevî ve Bektâşî nefeslerinde de hakim olan "meyhane" sembolizmi, bu sembolizme göre şarap Hakikat-i Muhammediyye'yi, sâkî (şarap dağıtan) mürşid veya şeyhi, meyhane tekke veya dergâhı, "sarhoşluk ise Elest Bezmi'nde aşkın bazı ruhlara nasibi olan manevi sarhoşluk"<sup>21</sup> olarak nitelendirilir.

<sup>19</sup> Şathiyye: İki türdür. 1. tip, İlâhî aşkın sarhoşluğunu taşıyan, akli başında olmayan kişilerce söylenmiş Allah ile sohbet şiirleridir (Kul Nesîmî, Behlül, Edib Harâbî, Azmî Baba). 2. tip, Birbiriyle alakasız görünen kelimelerin, bir kurgu içerisinde tasavvufî kavramları temsili nitelikte kullanılarak yazılmasıdır. Kul Nesîmî'nin şathiyyesinin sözlerinin mânâsı, yetkin mutasavvıflarca şerh edilebilecek niteliktedir: "*Derdim ondur, dokuzun diyemem ayyâra ben / Altı bende bulunaydı, beşe çekmezdim elem / Ey Nesîmî, senin ismin ikiden hâlî değil / Onun için yalvarırım gece gündüz Bir'e ben*". Şüphesizdir ki bu eserin güfte anlamı, Karagöz müziğinde de yer almış bestekârı meçhul Eviç Şarkı'nın sözleri kadar açık değildir: "*On kerre dimedim mi sana sevme dokuz yar, sevme dokuz yar / Sekizde sefa, yedide vefa olmaya zinhar, olmaya zinhar / Altı ile beş, dört ile hiç başa çıkılmaz, başa çıkılmaz / Üçün, ikisin terki de gör, tâ kala Bir yâr, tâ kala Bir yâr*".

<sup>20</sup> Yaşnâme: Şairin kendi hayatı veya genel anlamda bir çocuğun hayatı anlatılır. Her mısra, farklı yaşlarda kazanılan mahareti, manevi tecrübeleri ve başa gelen dertleri anlatır. (Örn. Pir Sultan Abdal, Kul Hüseyin, Mehmed'in yaşnâmeleri).

<sup>21</sup> A.g.e., s. 312 - 313.

“Hurûfliğe mensup olduğu için fikirleri yüzünden derisi yüzülerek şehit edilen **Nesîmî** (XIV. Yüzyıl) Alevî - Bektâşîler arasında Hallac-ı Mansur’dan daha çok sevilir... Alevî - Bektaşî nefeslerinin ulu ozanı Sivaslı **Pir Sultan Abdal** (XVI. Yüzyıl) “badeli aşık” motifiyle nefes söylemiş, ... Şahkulu’nun Anadolu’da başlattığı yoğun Safevî - Şîî propogandasının etkisinde kalmış”<sup>22</sup> ve bu sebepten önce hapsedilmiş, sonra Surdibi’nde idam edilmiştir. Pir Sultan Abdal, nefesi en çok bestelenen Alevî - Bektâşî ozanı olarak tarihteki yerini almıştır.

Alevî - Bektâşîler’de Hz. Fatma Ana’nın yaşayan temsilcileri olarak görülen kadınlara hürmet edilmesi, pek çok kadın ozanın yetişmesini sağlamış, “bacılar” olarak nitelendirilen bu kadın ozanların da nefeslerinin zamanımıza kadar gelebilmesi mümkün olabilmıştır. Samıtlı Hörü Hatice (XVI. Yüzyıl), Seher Abdal, Sivaslı Şahsenem<sup>23</sup> (XVII. Yüzyıl), Güzide Ana (XVIII. Yüzyıl), Ârife Bacı (XIX. Yüzyıl), Şehrbanu Bacı (XX. Yüzyıl) ve Useyle Bacı, nefes sahibi hanım şairlerdendir.

### Mevlevîlik ve Sema:



*“Birisi dedi ki: - Bu müzik, bu dönüş, mevkii kaybettirir, edebi giderir. Mevkii istemiyorum ben. İki dünyada da benim mevkiim, şerefim aşktır.” “Sevgilim; bütün insanlar, senin “ney”in olmuş, her biri senin havanla dolmuş! Semâ’a düşkün değilsen, can neyine el atma!”<sup>24</sup> (Hz. Mevlânâ)*

<sup>22</sup> A.g.e., s. 314.

<sup>23</sup> Pir Sultan Abdal’ın kızı.

<sup>24</sup> Türkân ALVAN - M. Hakan ALVAN “Saz ve Söz Meclisi”, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 228. (Dîvân-ı Kebîr, c.I, 170)



Semâ<sup>25</sup>, bir tasavvuf terimi olarak, “mûsikî nağmelerini dinlerken, vecd-i îlâhî ile kendinden geçip raksetmektir.”<sup>26</sup> Semâ içinde, hayatın, mirâcın ve ölümün iç içeliğini anlatan semboller mevcuttur. Kâinâtın döngüsünü simgeleyen semânın yapıldığı semâhâne (meydân-ı şerîf) ise, kâinâtı temsil eder.

Semâhânedede yer alan kırmızı post, Allah lafzının nûrunu, kırmızı postun üzerindeki şeyh efendi ise, Hz. Mevlânâ’yı temsil eder. Şeyhin başındaki sikkeyi<sup>27</sup> saran “yeşil destârın kalbe doğru sarkan yeşil ucu (taylasan), akıl ve duygu arasındaki koordinasyonu ve birliği anlatır.”<sup>28</sup>

Semâhânenin sağ tarafı madde alamine inişi, sol tarafı ise manâ alemine yükselişi simgeler. Semâ, âhiretin provasası olarak kabul edilir. Semâ eden dervişin semâdan önce hırkadan soyunması ise, “ölmeden önce ölünüz” hadîs-i şerîf gereği, dünya heveslerinden arınmasını temsil etmektedir.

Semâ eden dervişlere (semâzenlere) giydirilen kıyafetin de temsili anlamları vardır: uzun sikke mezar taşını, siyah hırka dünyanın karanlığını ve kabrin zulmetini, beyaz tennûre kefeni, ney taksîmi ise “Sûr’a üfürülmesi”ni temsil eder. Neyin, aynı zamanda insân-ı kâmilin, Hz. Mevlânâ’nın sesi olduğu kabul edilir.

<sup>25</sup> Semâ: Arapça işitme, dinleme, kulak verme anlamındadır.

<sup>26</sup> A.g.e., s. 229.

<sup>27</sup> Sikke: Keçeden yapılmış, Mevlvî törenlerinde başa giyilen uzun başlıktır. Mezar taşını simgelemesi bakımından uzunca yapılıdır.

<sup>28</sup> A.g.e., s. 231.





Semâ, Hz. peygamberimizi, Hz. Mevlânâ'yı ve Şems-i Tebrizî'yi metheden **Na't-ı Mevlânâ** ile başlar. Buhurîzâde Mustafa İtrî (v.1711) tarafından Rast makamında bestelenen bu eser bittiğinde, "ol" emrini temsili amaçlı olarak kudüm tarafından vurulan birkaç darbe ile sessizlik bozulur.

Ardından yapılan ney taksimi İsrâfil'in Sûr'a üflemesini, ardından çalınan peşrevin başlangıcında şeyh ve semâzenlerin yere sertçe vurarak ayağa kalmasını ise kıyamet günündeki dirilişi simgeler.

Peşrev icrası sırasında semâzenlerin yan yana dizilmeleri, canın cana selâm vereceğinin işaretidir. Şeyh postun önüne çıkar, semâzenler tek tek onunla selâmlaşır, semâhânenin sağına doğru yürürler, ardından birbirleriyle selâmlaşmaları da gerçekleşir.<sup>29</sup>

"Peşrevin ahengiyle şeyhin ve semâzenlerin çember olup üç defa semâhânenin etrafında dolaşmasına Devr-i Veleđî veya **Sultan Veleđ** Devri denir."<sup>30</sup> Devr-i Veleđî, Hz. Mevlânâ'nın "hamdım, piştim, yandım" ifadelerinin, insanın manevî yolculuğundaki "öğrenme, bilme, olma" evrelerinin sembolüdür. Dönüşün üç kere yapılması esnasında peşrev dört hanesiyle beraber çalınır, peşrev bittiğinde tekrar başlatılır. Devr-i Veleđî tamamlandığında, kudüm vuruşlarıyla peşrev durdurulur. Bu

<sup>29</sup> Çok ince ayrıntılarla bezenmiş bu selâmlaşma usûlü ayrıntılı bilgisi için bkz: Türkân ALVAN - M. Hakan ALVAN "Saz ve Söz Meclisi", Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 233.

<sup>30</sup> A.g.e., s.234.

arada yerlerine geçen şeyh ve semâzenler, ney taksiminin bitmesinin ardından okunmaya başlayan âyin-i şerîf (Mevlevî Âyini) ile tekrar ayağa kalkarlar.



“Semâzenler sırayla şeyhin önüne gelerek baş kesip<sup>31</sup> el öperler; şeyh de onların sikkelerini öper ve semâzenler sırayla semâ başlar... Semâzenin sağ eli yukarı, sol eli aşağı dönüktür; bu hareket *Hakk'tan alır, halka saçarız* anlamına gelir.”<sup>32</sup>

Özellikle semâ için yazılmış bir müzik formu olarak kabul edilen olan “âyin-i şerif”lerde, her birine “selâm” adı verilen dört bölüm bulunur. Her bir selâm, tasavvuftaki bir mertebeyi simgeler; 1. Selâm şeriat (*insanın kulluk bilincine varması*), 2. Selâm tarikat (*Allah'ın kudreti karşısında hayranlık duymak*), 3. Selâm hakikat (*insanın Rabb'ine olan hayranlığının aşka dönüşmesi ve aklın, benliğin aşka yok oluşu*), 4. Selâm marifet (*manevî miracını tamamlayıp en yüce olan kulluk makamına geri dönüş*) demektir.

Selâm sonlarında müziğin ritmi değişir ve semâ durur. Müzik devam ederken her selam arasında semâda yapılan duruşlar, semâzenlerin cezbeye gelerek kendilerini kaybetmemeleri içindir.

4. Selâmın sözlü kısmı bitince, son peşrev ve son yürük semâ ile âyinin besteli kısmı sona ermiş olur. Bazen, enstrumantal kısımlar çalınmadan, İtrî'nin bestelediği Segâh makamındaki Niyaz İlâhisi okunur. En son olarak “son taksim” yapılır. Herkes yerine geçtiğinde Kur'an-ı Kerîm okunur. Ardından okunan Fâtihâ

<sup>31</sup> Baş kesmek: Mevlevî usûlünce yarı beline kadar eğilerek selâm vermek.

<sup>32</sup> A.g.e., s.234.

suresi, şeyhin “Hû diyelim” demesi ve ardından semâzenbaşına ve neyzenbaşına yüksek sesle ayrı ayrı selâm vermesi ve onların da “Hûûû” diyerek selâmı kabul etmelerinin ardından âyin sona erer.

Hz. Mevlânâ'nın vecd halindeyken doğaçlama olarak yaptığı semâ, oğlu Sultan Veled (v.1312) ve torunu Ulu Ârif Çelebi'den (v.1320) sonra gelişerek, önce Pîr Adil Çelebi (v.1460) ve sonra Pîr Hüseyin Çelebi (v.1666) tarafından bugünkü şeklini almıştır. “Sadece Sultan IV. Murad devrinde Kadızadeliler'in tesiriyle 18 yıl yasaklanmasının haricinde (1666 - 1684); XV. Yüzyıldan beri bugünkü şekliyle devam eden semâ mukabelesi, günümüzde bir tarikat zikri olmasının ötesinde, edebiyat ve musikimizin uyumunu sergileyen eşsiz sanat etkinliğidir.”<sup>33</sup>

Hz. Mevlânâ'dan (v. 1273) sonra onun soyundan gelen ve “çelebi” ünvanı verilen şeyhler tarafından, Mevleviyye tarikatı devam ettirilmiştir. Konya ve İstanbul başta olmak üzere, Kahire, Bursa, Balkanlar ve Kırım merkezlerinde Mevlevî dergâhları hemen hemen her devirde yer almıştır. Mevlânâ şiiirlerinden, onun zamanında ney, kudüm, ve rebap çalgılarının kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu çalgılar zamanla çeşitlilik göstermiştir.

XV. ve XVI. Yüzyıl'dan günümüze üç Mevlevî Âyini<sup>34</sup>, XVII. Yüzyıl'dan bir Mevlevî Âyini<sup>35</sup> ulaşmıştır. Şimdiye kadar bestelenip icra edilen 103 adet Âyin-i Şerîf bulunmaktadır.<sup>36</sup> 1001 günde çile çıkarılıp “Dede” olunabilen, “Âsitâne” adı verilen büyük mimari programlı mevlevîhâneler, aynı zamanda eğitim kurumu niteliğini taşımaktaydılar. Türk müziğinde adı bilinen çoğu bestekâr ve kuramcı, Mevlevîhânelerden yetişmiştir.



<sup>33</sup> Türkân ALVAN - M. Hakan ALVAN “Saz ve Söz Meclisi”, Şule Yayınları, İstanbul 2016, s. 237.

<sup>34</sup> Bestekârı meçhul; Pençgâh, Dügâh ve Hüseyini makamlarında Beste-i Kadîm adı verilen âyin-i şeriflerdir. Sayıları 3 adettir.

<sup>35</sup> Kûçek Dervîş Mustafa Dede'nin Bayatı Âyin-i Şerîfi.

<sup>36</sup> XVIII. Yüzyıl: İtrî'nin Segâh Âyini, yüzyılın ilk ayini. XIX. Yüzyıl: III. Selim, II. Mahmud, Dede Efendi, Abdülbâkî Nâsır Dede bu dönemin önemli âyin bestekârlarıdır.