

**BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANA BİLİM DALI
MODA TASARIMI TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**MEVLEVİ TARİKAT KÜLTÜRÜNDE KIYAFETLER VE
SEMBOLİK ANLAMLARI**

**HAZIRLAYAN
MEHLİKA ORAKÇIOĞLU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ DANIŞMANI ÖĞRETİM ÜYESİ
PROF. DR. ADNAN TEPECİK**

ANKARA – 2022

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 02 / 12 / 2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Mehlika Orakçioğlu

Öğrencinin Numarası: 21920307

Anabilim Dalı: Tekstil ve Moda Tasarımı

Programı: Moda Tasarımı Tezli Yüksek Lisans

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Dr. Adnan Tepecik

Tez Başlığı: Mevlevi Tarikat Kültüründe Kıyafetler ve Sembolik Anlamları

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 97 sayfalık kısmına ilişkin, 02 / 12 / 2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

Mehlika Orakçioğlu

ONAY

Tarih: 02 / 12 / 2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Prof. Dr. Adnan TEPECİK

ÖZET

Bu araştırmada, Mevlevi tarikat kültüründeki kıyafet ve sembolik anlamları incelenmiştir. Kıyafetlerin tarihi geçmişi, Osmanlı dönemi minyatrlerinden ve yabancı ressamların tablolarından yola çıkarak bu çalışma yürütülmüş, Mevlevilik tarikatı tarihi, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'den 1925 yılında tekkelerin kapatılışına kadar olan süre araştırılmıştır.

Mevlevi tarihi ile birlikte kıyafet tarihi incelendikten sonra bu araştırmanın amacı olan ve Mevlevi dervişleri tarafından kullanılan kıyafetlerin sembolik anlamları kaynaklardan ve bilirkişilerin yardımı ile detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu amaca ulaşmak için, Mevlevi tarikat kültürünün ayrılmaz bir parçası olan Mevlevi dergâhlarındaki, sema ayinlerinde ve sema ayinindeki müzisyenlerin kullanmış olduğu müzik aletlerindeki semboller de incelenmiştir.

Mevlevi kıyafetlerini kapsayan araştırmanın sonunda bu benzersiz kıyafetlerin birçok sembolik anlam içerdiği çalışmada bulgularla ortaya konulmuştur. Bu bulgulara göre Mevlevi kıyafetleri olan sikke, tennure, hırka, elifi nemed, deste-gl, destar giydikleri ve ayrıca sikkenin üstüne istiva çektikleri grlmştır. Sembolik bulgulara göre sikkenin bir Mevlevi tacı olup nefsin mezar taşını, tennurenin kefeni, hırkanın nefsin mezarını, elifi nemedin Allah'ın birliğini, deste-gln taze gl demetlerinden oluşan ilkbaharı, istivanın ise erişilen makam ve mevkii simgelediği anlaşılır. Ayrıca semahanenin kâinatı, sema ayininin ayakta Allah'a ulaşmak için onun aşkıyla dönerek yapılan bir zikir olduğu ve yeniden doğuşu simgelediği ve müzik aletlerinin de semaya eşlik ederek bu aşkı coşturduğunu simgesel olarak görmekteyiz.

Osmanlı'nın son dönemlerinde Osmanlı sultanlarını, yabancı gezginleri ve ressamları etkisi altına alan Mevlevilik ve sema ayinleri günümüzde de uluslararası bilinirlik kazanmış olup, farklı millet, kültür ve dinlerin ilgisini ekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Mevlevilik, Sema, Mevlevi kıyafetleri, Mevlevi sembolleri.

ABSTRACT

In this research, the cultural meaning of the clothes and the various symbolic meanings behind the culture of the Mevlevi order were analysed. Based on the historical background of clothes, miniatures of the Ottoman period and the paintings of foreign painters, this study was carried out, and the history of the Mevlevi order, starting from the period of Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî to the closing of the dervish lodges in 1925, was investigated.

After examining the history of Mevlevi and the history of clothing, the clothes used by the Mevlevi dervishes and their symbolic meanings, which is the purpose of this research, are later discussed in detail with the help of sources and experts. In order to achieve this aim, the symbols on the musical instruments used by the musicians in the Mevlevi lodges, the sema rituals and the sema rituals, which are an integral part of the Mevlevi cult culture, were examined.

At the end of this research, which includes Mevlevi clothing, it has been revealed by the findings in this study that these unique clothes contain many symbolic meanings. According to these findings, it was seen that they wore "sikke", "tennure", cardigan, "elifî nemed", "deste-gül", "destar", which are Mevlevi attire, and also drew istiva on the sikke. According to the symbolic findings, the "sikke" is a Mevlevi crown and represents the tombstone of the worldly urges and desires (nefis), the tennurenin represents shroud, the cardigan is the garve of the worldly desires, the belt (elifî nemedin) represents the belief in the oneness of Allah (God), The "deste-gül" symbolizes spring with bouquets of fresh roses. It is understood that "istiva" symbolizes the rank and position reached. In addition, the "semahane" (where the act of sema is conducted) represents the universe, the sema ritual is a dhikr done standing up to reach Allah, turning with the love for Allah and its seen as a symbol that symbolizes rebirth and the musical instruments accompany this ritual by exhilarating this love.

The Ottoman sultans of the last periods of the Ottoman Empire, the Mevlevi and sema rituals, has captivated foreign travelers and painters and has gained international recognition and appreciation still in the current time that attracts different folks, cultures and religions.

Keywords: Mevlânâ, Mevlevism, Sema, Mevlevi Clothes, Mevlevi Symbols.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ŞEKİLLER LİSTESİ	v
TABLolar LİSTESİ.....	vii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problemin Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	3
1.3. Kapsam ve Sınırlılık	3
1.4. Araştırmanın Yöntemi	4
2.MEVLEVİLİK TARİHİNE GENEL BAKIŞ	5
2.1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî.....	5
2.2. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Eserleri	16
2.3. Mevlevilik	19
2.4. Mevlevihaneler ve Tarihi Gelişimi.....	20
2.5. Minyatürlere ve Yabancı Ressamların Tablolarına Yansıyan Mevlevi Tarikatında Kullanılan Kıyafetlerin Tarihi Gelişimi	29
2.6. Mevlevi Tarikatı Sembolleri.....	38
2.6.1. Semahane ve semadaki semboller	38
2.6.2. Müzik aletleri ve sembolik anlamaları	45
3. MEVLEVİLİK TARİKATINDA KULLANILAN KIYAFETLER VE SEMBOLİK ANLAMLARI	53
3.1. Arakiye	55
3.2. Sikke (Mevlevi Tacı).....	55
3.3. Destar	58
3.4. Hırka.....	60
3.5 Tennure	61

3.6. Deste-gül.....	63
3.7. Elifî Nemed.....	64
3.8. İstiva.....	66
4. BULGULAR	68
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	78
KAYNAKLAR	82



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa
Şekil 2.1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûm.....	5
Şekil 2.2. Bahâeddin Veled’i vaaz verirken tasvir eden bir minyatür	6
Şekil 2.3. Mevlânâ Türbesi	13
Şekil 2.4 Mesnevî’den minyatürlü bir sayfa	16
Şekil 2.5. “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin “Dîvân-ı Kebîr” adlı eserinin ilk iki sayfası (Süleymaniye Ktp., Dârülmesnevi, nr. 234.....	17
Şekil 2.6. Mevlânâ Müzesi (tekkesi), Konya	20
Şekil 2.7. “Şems-i Tebrîzî Zâviyesi’nin 1920 yılına ait bir fotoğrafı	21
Şekil 2.8. Âteş-bâz-ı Vefî’nin türbesi, Konya.....	22
Şekil 2.9. Kilis Mevlevihane’si.....	24
Şekil 2.10. Kayseri Mevlevihanesi ve Mevlânâ’nın hocası Seyid Burhaneddin’nin Türbesi .	24
Şekil 2.11. “Galata Mevlevîhânesi’nin ön cephesini gösteren XVIII. yüzyıla ait gravür (Divan Edebiyatı Müzesi, nr. 332/1	25
Şekil 2.12. Yenikapı Mevlevihane’si.....	26
Şekil 2.13. Bahariye Mevlevihane’si	26
Şekil 2.14. Üsküdar Mevlevihane’si.....	27
Şekil 2.15 Mevlânâ’nın sadaka isteyen adama şeddini verışı (Merakın-ı Sevakıp 1598-99, Topkapı Sarayı Müzesi (TSM)	31
Şekil 2.16. Aynacılar Zümresinin Mevlevi’leri, (III. Murad Surnamesi, TSM, H.1344/M. 1582, 106a.....	33
Şekil 2.17. Attarlar Zümresi, (III. Murad Surnamesi, TSM., H. 1344 163a.....	34
Şekil 2.18. Üsküdar meyveciler, (III. Murad Surnamesi, TSM, H. 1344	34
Şekil 2.19. Üsküdar Meyvacıları’nın Mevlevi’leri, (III. Murad Surnamesi, TSM, H. 1344...	34

Şekil 2.20. Serdar Lala Mustafa paşanın 922/1585 çıktığı Doğu seferi sırasında Konya'da Mevlânâ Türbesinizi ziyaretinde Mevleviller'in sema edişi.....	35
Şekil 2.21. Taeschner albümünden Mevlevi'ler, 17. Yüzyıl	37
Şekil 2.22. Wirling Dervishes, Van Mour, 1714	37
Şekil 2.23. Sema gösterisi, Konya	39
Şekil 2.24. Galata Mevlevihane'sindeki semahane	40
Şekil 2.25.. Ney çeşitleri (Uygun, 2007: 68-69)	46
Şekil 2.26. Rebbab (Karakaya, 2007: 493)	49
Şekil 2.27. Kudüm (Ungay, 2002: 322-323 (Saznâme, TSMK, Hazine, nr. 1793, vr. 27)	51
Şekil 3.1. Mevlevi Kıyafeti.....	54
Şekil 3.2. Arakiye	55
Şekil 3.3. Sikke (Mevlevi Tacı	56
Şekil 3.4. Destar çeşitleri	59
Şekil 3.5. Tennure	62
Şekil 3.6. Elifi nemed.....	64
Şekil 3.7. “İstivalı sikke, Galata Mevlevihane'si hazinesinde bir Mevlevi halifesine ait mezar taşı	66
Şekil 4.1. Manisa Mevlevihane'si.....	69
Şekil 4.2. Mevlânâ müritleri arasında sema ederken, Morgan Kütüphanesi, New York	71
Şekil 4.3. Mevlânâ'nın cenazesi, Morgan Kütüphanesi, New York.....	73

TABLÖLAR LİSTESİ

Sayfa

Tablo 2.1. Çelebilerin Listesi.....	16
-------------------------------------	----



1. GİRİŞ

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin ölümünün üzerinden yüzyıllar geçse de ona ve felsefesine olan ilgi gün geçtikçe artmaktadır. Onun insanları birlik beraberlik, hoşgörüye sevk etmesi ve dünya görüşü, ünlü eseri mesnevîsi, insanlara insan olduğu için değer vererek “ne olursan ol yine gel” demesi onun evrenselliğini arttırmıştır. O insanlığı kendi felsefesi doktrinlerini öğretirken dil, din, ırk gözetmemiş ve dünya insanlarını Mevleviliğe davet etmiştir.

Mevlevilik böylelikle farklı inanışları benimsemiş, farklı kültür ve felsefi görüşteki insanları bir araya getirmiştir ve bu insanları bir orta noktada toplamış; onlar üzerinde hayranlık uyandırarak farklı coğrafyalarda yer bulmasına katkıda bulunmuştur.

Selçuklu Dönemi'nden başlayan ve yedi asıra yakın bir müddet, üç kıtada hüküm süren Osmanlı topraklarında gelişerek, günümüze kadar gelen Mevlevilik, İslam medeniyetinin temsili sesi olmuştur. Mevlevilik Gölpınarlı'ya göre,

“mensup olduğu ekolün en muhteşem musiki eserlerini vermiş, en ünlü şairlerini yetiştirmiş, en ince el sanatlarına ibda' etmiş, en mistik eserleri yaratmış, sırasına göre en insani duyguları besleyip geliştirmiş, en hür düşünceleri dile getirmiş, taassuba göğüs germiş, yaşayışa, ilahî olduğu kadar da beşerî bir zevk katmıştır” (Gölpınarlı, 2004: 11).

Duru “Mevleviliğin temel doktrini her yönüyle huzurlu, kendi iç dünyasında barışık ve sükûneti temin etmiş ve bunu günlük yaşamına ve topluma yansıtabilme kabiliyeti edinmiş model insanlar yetiştirmektedir” demiştir (2012: 7).

Bundan da anlıyoruz ki, Mevlevi dergâhları, yıllarca kültür enstitüleri olarak hizmet vermişlerdir. Mevlevi Dergâhlarında dini bilimler yanında, fen bilimleri ve sanat öğretilmiştir. Bu merkezlerdeki faaliyetlere siyaset dâhil olmamış sadece dünyanın güzellikleri ve Allah'ın üstünlükleriyle ilgilenmişlerdir. Bu tezde Mevlevi tarikat kültüründe kıyafetlerin tarihi geçmişî Osmanlı dönemindeki minyatürlerden ve Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki yabancı ressamların yapmış oldukları tablo, gravür ve minyatürler ele alarak incelenecektir.

Mevlânâ'nın ve çevresinin, kendilerine has, toplumdan farklı giysileri yoktu. Toplumun diğer fertleri gibi günün geleneklerine uygun giyinirlerdi. Zamanla Mevlevi tarikatındaki yapılanmalar sırasında, başta kıyafetler olmak üzere zamanla bir takım özelleşmeler ortaya

çıkıştır. Bu herhangi bir karışıklığı yanlış değerlendirmeleri ortadan kaldırmak ihtiyacından doğmuştur (Özönder, 2016).

1.1. Problemin Durumu

Mevlevilik Türk kültür ve düşünce tarihinde önemli etkileri olan tarikatlardan biri olmuştur. Mevlânâ'nın doktrinleri ve öğretileri yüzyıllar boyunca etkisini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Mevlevi dergâhları dini felsefî eğitimin yanı sıra bir sanat, musiki ve kültür merkezi olarak da hizmet vermiştir. Bu kültür merkezlerinde şairler, yazarlar, besteciler, müzisyenlerin yetişmiştir. Mevlânâ bu sanatlarla bizzat kendi de ilgilenmiş şiir, müzik ve edebiyat alanında eserler vermiştir ve bunlardan en önemlisi Mesnevi'dir. Mevlânâ sema ayininde kullanılan müzik aletlerini de bizzat kendi de çalmıştır ve bu aletlere sembolik anlamlar yüklemiştir. Yazmış olduğu eserlerde de bu çalgılara yer vererek, onları dile getirmiş ve sembolik anlamlarla süslemiştir. Mevleviler ayrıca sema ayinlerinde giydikleri kıyafetlere de mistik boyutta sembolik anlamlar yüklemiştir. Bu sema ayinlerini seyredenleri de bu mistik boyutun etkisi altına alır. Kültürümüze mal olmuş bu tarikat kültürünün sema, semanın ayrılmaz parçası olan müzik aletleri ve kıyafetlerinde kullanılan sembollerin açığa çıkarılması için bu çalışmaya gerek duyulmuştur.

Bu araştırma ile Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin kurmuş olduğu bu tarikatın tarihi süreci ile ilgili problem ortaya konularak, “Mevlevi tarikat kültüründeki kıyafet ve sembolik anlamları” incelenmiştir.

Araştırmada ana problemi olan Mevlevi kıyafetleri ve sembolik anlamları incelenmeye geçmeden önce Mevlevi tarihi gelişimi altında Mevlevi tarikatının kurucusu olan Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Mevlânâ dönemine bakmanın araştırmayı sağlam temellere oturtmak için önemli olacağı düşünülmüştür. Onun müridi ve halifelerinin Mevleviliğin gelişmesinde oynadıkları rollere yer verilmiştir. Bu bölümde ayrıca Selçuklu ve Osmanlı İmparatorluğu döneminde kurulan ve hala ayakta olan Konya, Edirne, Galata Mevlevihaneleri de bölümde yer verilmiştir.

Mevlevi kıyafetlerin tarihi geçmişi Osmanlı döneminde yapılmış ve şu an Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan el yazması kitaplarındaki minyatürlerden (III. Murat Surnamesi, III. Murat Şehinşahnemesi, Menakıb-ı Sevakıb) ve 17. Yüzyılda Taeschner albümünde yer alan minyatürlerden biri olan “Mevleviler” (Taeschner, 1925; Atasoy, 2012) adlı minyatür, 18. Yüzyılda İstanbul'da bulunan Fransız ressam Van Mour'un yapmış olduğu “Wirling Dervishes”

(Ferriol, 1714)tablosu incelenmiştir. Bu eserler incelenirken kıyafetlerin tarihi süreç içerisindeki gelişimi ve kıyafet özellikleri göz önünde bulundurulmuştur.

Sanat eserlerindeki Mevlevi kıyafetlerinin tarih boyunca gelişim özellikleri incelendikten sonra Mevlevi kıyafetleri, sembolik anlamlarından önce sema ayininin icra edildiği semahane ve semadaki semboller detaylı bir şekilde incelenmiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi musiki ve müzik aletleri semanın vazgeçilmez ritüellerinden biridir. Bu bölümde de bu müzik aletleri ve sembolik anlamları ve semadaki yeri üzerinde durulmuştur. Takip eden bölümde ise asıl araştırma probleminin konusu olan Mevlevi kıyafetleri ve sembolik anlamları üzerinde durulmuştur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Farklı dinlerin ve görüşlerin mensupları kullandıkları sembollerle bazı kavramları ifade etmişlerdir. İslam inanışındaki tasavvuf kültüründe ve onun altında yer alan Mevlevi Kültüründe birçok sembole rastlanır (Muslu, 2008). Mevlâna, Mevlevilik, sema eden semazenler, sema gösterileri ve sema eden dervişlerin giymiş olduğu kıyafetler kıyafetleri farklı anlam ve simge ve sembollerle yüklüdür.

Bu araştırmanın amacı Mevlevi tarikat kültüründe yer alan Mevlevi kıyafetlerinin tarih içindeki gelişimini Selçuklu ve Osmanlı döneminde yapılmış olan el yazması minyatürlerdeki Mevlevi dervişlerinin kıyafetleri incelenerek ortaya konabilir. Bunun yanı sıra Osmanlı İmparatorluk döneminde, 18. Yüzyıl başında İstanbul'a gelen ressam VanMour'un yapmış olduğu resimler arasındaki "Wirling Dervishes" (Dönen Dervişler) tablosu ve Taeschner albümündeki Mevleviler minyatürü; Mevlevi kıyafetlerinin tarihi gelişimi konusunda önemli ipuçları vermektedir. Bu araştırmanın asıl amacı ise Mevlevi kıyafetlerinin sembolik anlamlarını, bu konu hakkında yazılmış kaynaklar, kitap, makale ansiklopediler ve bu konuda bilirkişi olan Abdülbaki Gölpınarlı'nın Mevlevilik tarikatı giyim kuşamı konusunda yazmış olduğu kitaplar Cerrahiler tekkesi şeyhi Ömer Tuğrul İnancer'le yapılacak görüşme sonrası detaylı bir şekilde incelenerek yazılacaktır. Bununla birlikte Mevlevi dergâhlarındaki, semahanelerdeki semboller ve sema ayinlerinde dervişlerin hareketlerindeki semboller ve musiki aletlerinin sembolik anlamları araştırmanın amacına ulaşmak için incelenerek bulgularla ortaya konacaktır..

1.3. Kapsam ve Sınırlılık

Bu araştırma dünyaya mal olan bu tasavvufi görüşün ünlü düşünürü kurucusu Mevlânâ Celâlettin Rûmî'den 1925 yılında bir kanunla tekkelerin kapatılmasına kadar olan süreçteki

Mevlevi kıyafetlerini kapsar. Mevlevi tarikatı, Kıyafetleri ve sembolik anlamları ve dolayısı ile Mevleviliğin temel felsefesini oluşturan ve Allah'a ulaşmak için bir yol olarak kabul edilen sema, sema esnasında kullanılan enstrümanlar, semahane ve ile semahanede kullanılan sembollerle sınırlıdır.

1.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemleri kullanılacaktır. "Nitel araştırma", gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2016:40-41). Bu araştırmada Nitel Araştırma kapsamında; literatür taraması yapılarak, konu ile ilgili basılı kaynaklar, makaleler, dergiler incelenerek alıntılar yapılmıştır. Ayrıca yerli ve yabancı sanatçıların yapmış oldukları minyatürler ve yabancı ressamların tabloları incelenecektir. Bu tablo ve minyatürler Mevlevi kıyafetlerinin tarih içinde geçirdiği evreler, bu kıyafetlerin model özellikleri, renk ve aksesuar özellikleri sembolik manada incelenecektir. Konu ile ilgili literatür taraması yapıldıktan sonra Cerrahiler tekkesi şeyhi Tuğrul İnançer'le görüşülüp Mevlevihane, sema ve semadaki semboller, Mevlevi kıyafetlerinin sembolik anlamları konusunda sorular yöneltilip literatürde geçen bilgilerin doğruluğu teyit edilecektir.

2. MEVLEVİLİK TARİHİNE GENEL BAKIŞ

2.1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî



Şekil 2.1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (Öngören, 2004: 441)

Mevlânâ Celâleddîn Muhammed (Şekil 2.1) Horasan'da Belh şehrinde 30 Eylül 1207 yılında doğdu (Karaismailoğlu, 2008: 20; Öngören, 2004: 441). “Mevlânâ, *Meşnevî*”nin girişinde adını Muhammed b. Hüseyin el-Belhî diye kaydetmiştir. Lakabı Celâleddin'dir. “Efendimiz” anlamındaki “Mevlânâ” (Öngören, 2004: 441) lakabı, Mevlânâ Celâleddîn Muhammed'le özel bir isme dönüşmüştür. Hüdâvendigâr, Hünkâr, Hazret_i Mevlânâ, Mevlevî, Şeyh, Mollâ-yı

Rûmî, Rûmî, ve Hazret-i Pîr lakap ve unvanları da Mevlânâ için kullanılmıştır” (Duru, 2012: 3; Karaismailoğlu, 2008: 20). “Sultan” mânasına gelen Farsça “hudâvendigâr” unvanı da kendisine babası tarafından verilmiştir” (Öngören, 2004: 441).

“Doğduğu şehre nispetle Belhî (Belhli) sıfatı, bilhassa ilk kaynaklarda babası ve kendisinin adlarının yanında yer almaktadır. Mevlânâ çocukluk döneminin dışındaki yıllarının hemen tamamını, önceki asırlardaki isimlendirmeyeyle “Diyâr-ı Rûm”da geçirdiği ve bu bölgedeki Konya’yı vatan edindiği için “Rumî” (Rum ülkesinden; Anadolu) sıfatıyla anılmıştır” (Karaismailoğlu, 2008: 20).



Şekil 2.2. “Bahâeddin Veled”i vaaz verirken tasvir eden bir minyatür” (Şahinoğlu, 1991: 461)

Mevlânâ'nın babası Bahâeddin Veled (1151-1231) Belh şehrinde doğmuş ve “Sultânü'l Ulemâ” unvanıyla şöhret olmuştur (Şekil 2.2). Menâkıbu'l-Ârifîn¹'de Bahâeddin Veled'in annesinin soyunun baba tarafından Hz. Ebu Bekir'e dayandığı söylenmektedir (Karaismailoğlu,2008; Şahinoğlu, 1991). Şahinoğlu,

“Belh'e yerleşmiş sûfîmeşrep bir bilginler ailesine mensup olan Bahâeddin Veled, üç yaşında iken babası Hüseyin el-Hatîbî'yi kaybetti. Ailesine dair birçok keramet ve menkıbeyi ihtiva eden Menâkıbü'l- 'ârifîn ve Risâle-i Sipehsâlâr ile bunlara dayanan diğer kaynaklarda öğrenim durumu hakkında bilgi verilmediği gibi kiminle ve ne zaman evlendiğinden ve diğer hususlardan söz edilmemiştir. Bununla beraber kendi eseri Ma 'ârif'ten ve adı geçen kaynaklardaki bazı kayıtlardan onun küçük yaştan itibaren ciddi bir öğrenim gördüğü, dinî ilimler, hikmet ve tasavvuf alanında seçkin bir şahsiyet olduğu anlaşılmaktadır” (1991: 460)

Mevlânâ daha gençken babası “Sultânü'l Ulemâ” olan Bahâeddin Veled gelmekte olan Moğol saldırısı nedeni ile Belh şehriden ayrılmayı gerekli görmüştür. Duru,

“Bahâeddin Veled'in Belh'den ayrılışı tam olarak kaynaklara yansımamıştır. Bahâeddin Veled'in göç nedeni, bazı rivayetlere göre, Harizmah'ın kıskançlığı ve suizanni, ve diğer bazı rivayetlere göre ise Mogol istilası veya Bahâeddin Veled'in çağdışı Felsefeci Fahr-i Razî (ö.1210) ile münakaşa ettiği, bu sebepten dolayı Razî'nin onu sultanın gözünden düşürmek için hususi bir çaba sarfettiği ve sonunda onu şehri terk etmeğe mecbur bıraktığıdır” (2012: 3).

Belh'den tam olarak neden ayrıldığı bilinmeyen Bahâeddin Veled hacca gitmek için önce ailesi ile birlikte Nişabur'a gelmiş, orda Şeyh Ferîdüddin Attâr tarafından karşılanır. Şahinoğlu, Attâr'ın Esrârname adında tasavvuf ilkelerini efsane ve hikâyelerle betimleyen yapıtını “Mevlânâ'ya hediye edip babasına, “Çabuk ol, senin bu oğlun dünyanın yanma kabiliyeti olan kişilerini ateşe verecektir” dediğini rivayet ederler” (1991: 461).

Bahâeddin Veled Nişabur'dan ayrıldıktan sonra Bağdat'da bir müddet kalmış, sonra Küfe yolu üzerinden Mekke'ye gidip hac vazifelerini ifa ettikten sonra Şam üzerinden Anadolu'ya gelmişlerdir (Atasoy, 2000; Şahinoğlu, 1991). Aile Anadolu'da öncelikle Malatya, Erzincan'a gidip Erzincan Akşehir'inde dört yıl kalmış ve arkasından Karaman'a gidip yedi yıl kadar da orda kalmışlardır. Bahâeddin Veled dönemin Selçuklu Sultanı Alâeddin'in ısrarı üzerine

¹Ahmed Eflâkî'nin (ö. 761/1360) Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve Mevlevî tarikatı hakkında en geniş bilgileri ihtiva eden Farsça eseri (Yazıcı, 2004: 114).

Karaman'dan o devrin bir ilim merkezi ve Selçuklu İmparatorluğu'nun baş şehri olan Konya'ya gelip yerleşmişlerdir (Duru, 2012).

Mevlânâ Konya'ya taşındıktan iki yıl sonra babası Bahâeddin Veled'i kaybettiğinde henüz 24 yaşına girmiştir. Konya'da müderris olan babasının ölümü üzerine boşalan müderrislik makamını doldurmuştur. Babasının halifesi olan ve onun yolunda giden Mevlânâ babası ve Seyit Burhaneddin tarafından yetiştirilmiştir. Seyit Burhaneddin

“Tirmiz’de ilim tahsilinden sonra 605’te (1208) Belh’e giderek Mevlânâ’nın babası Sultanülulemâ Bahâeddin Veled’e intisap etti. Kırk gün sohbetinde bulunup icâzet almasının ardından Tirmiz’e döndü. Ertesi yıl tekrar Belh’e gelip burada iki üç yıl kadar kaldı. Bu dönemde henüz çocuk yaşlardaki Mevlânâ’nın atabegliğini üstlendi. Bahâeddin Veled’in ailesiyle birlikte Belh’ten hicret etmesi üzerine Tirmiz’e yerleşti (616/1219) Şeyhi Bahâeddin Veled’in 18 Rebûlâhîr 628 (23 Şubat 1231) cuma günü Konya’da vefat ettiğini aynı gün Tirmiz’de ders verirken, “Yazık yazık, şeyhim bu toprak âleminden temiz âleme göçtü” diyerek keşfetmesi ve bir gece rüyasında şeyhinin, “Benim Celâleddin’imi yalnız bırakmışsın ve onu korumak konusunda kusur ediyorsun” hitabını duyması birkaç dostu ile beraber Konya’ya gitmesinde etken olmuştur ” (Ceyhan, 2009: 56).

Mevlânâ babasının ölümünden sonra Konya'ya gelen Seyit Burhaneddin'in tavsiyesi ile tahsil için bir müddet Şam ve Halep'te bulunmuştur. Halep'te de usul, fıkıh² ve hadis öğrenimi görmüştür. Şam'da da bilgisini artırmıştır. Konya'ya döndüğünde, Seyit Burhaneddin'den hilafet almış ve çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir. (Atasoy, 2000). Seyit Burhaneddin 1240 yılında Kayseri'de vefat ettiğinde 33 yaşında olan Mevlânâ'nın onunla olan bağlılığı devam etmiş ve bu bağlılık dokuz yıl devam sürmüştür (Duru, 2012). Seyit Burhaneddin Hz Hüseyin soyundan gelmektedir bundan dolayı da seyit adının başına gelmiştir. Seyit Burhaneddin'in kalplerdeki sırları da bildiği ve Şemsi Tebrizi'nin Konya'ya geleceğini Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'ye haber verdiği söylenmiştir (Ceyhan, 2009).

Mevlânâ'nın hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biri Şems-i Tebrizî ile karşılaşmasıdır. Şems yaklaşık 1186 yılında Tebriz'de dünyaya gelmiş ve babası Melik Davud, Horasan ve Tebriz'de kumaş tüccarlığı yapmıştır.

“Mevlânâ ile Şems ilk defa Dimaşk'ta veya Halep'te karşılaşmıştır. Eflâkî'ye göre babasının vefatından sonra mürşidi Seyyid Burhâneddin'in emriyle ilim tahsili için

² “İslâm ibadet ve hukuk ilmi” (Karaman, 1996: 22).

Dımaşk'a giden Mevlânâ bir gün halkın arasında iken başında külâhı, sırtında siyah elbisesiyle Şems'i görmüş, elinden tutup ona, "Ey dünya sarrafı beni anla!" demiş, Şems bu sözün etkisiyle istiğrak haline girmiş, kendine geldiğinde Mevlânâ oradan gitmiştir. Bazı kaynaklarda Şems'in Anadolu'ya yönelmesi Mevlânâ'daki bu kemali keşfetmesine bağlanır. Mevlânâ'nın Seyyid Burhâneddin, İbnü'l-Arabî ve Necmeddîn-i Kübrâ, halifeleri Bahâeddin Veled ve Baba Kemâl-i Cendî, Evhadüddîn-i Kirmânî gibi yakın ve uzak çevresinin Şems'in de tanıdığı kimseler olması, onun Konya'ya gelmeden önce Mevlânâ ile bir şekilde irtibatlı olduğunu düşündürmektedir. Mevlânâ'nın Şems-i Tebrîzî ile ikinci karşılaşması Seyyid Burhâneddin'in vefatından beş yıl sonra Konya'da gerçekleşir (Ceylan, 2010: 511).

Şems-i Tebrizi Konya'ya 29 Kasım 1244 tarihinde gelmiş ve Mevlânâ ile Şems'in ikinci karşılaşması Seyit Burhaneddin'in ölümünden beş yıl sonra gerçekleşmiştir. Mevlânâ Şems ile Konya'da buluştuğunda kendisi 37 yaşında idi. Karaismailoğlu, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in Şems'le Mevlânâ'nın buluşmasını şu şekilde atıfta bulunmuştur.

"Ansızın Şemseddin gelip ona ulaştı; nurunun ışığında da gölge, yok olup gitti.

Aşk dünyasının ardından defsiz, sazsız aşk sesi erişti.

Maşuk hallerini anlattı ona; böylece de sırrı yücelerden yücelere vardı.

Dedi ki: batına rehin olmuşsun ama şunu bil ki ben, batınında batınıyım" (2008: 25).

Şems bir buçuk yıl kadar Konya'da kalmış ve onun anlattıkları, tasavvufi görüşlere farklı yönlerle yaklaşp yorumlayışı ve bu konulardaki bilgisi Mevlânâ'yı etkisi altına almıştır. Mevlânâ'ya bağlanan Şems, Konya'ya kendisine mürşit aramak için gelmiştir. Bununla birlikte kendisine mürşit³ edindiği, halifesi olduğu Mevlânâ'nın Tasavvuf yolunda ulaştığı düzeye çıkmasında onun birçoklarının şiddetle karşı koydukları, kıskandıkları dostluğu önemli bir rol oynamıştır (Atasoy, 2000; Kara, 1922).

Sultan Veled Mevlânâ'nın Şems-i Tebrîzî ile olan bu dostluğunu Hz. Musa Ve Hızır dostluğuna benzetmiştir. Mevlânâ Şems ile karşılaşmıncaya kadar ilim ve takvayı öğreten babası Bahâeddin Veled ve mürşidi Seyit⁴ Burhaneddin'e duyduğu aşkın Şems ile doruğa erdiğini belirtmiştir. Mevlânâ'nın Şems'den sema⁵ usulü öğrendiğini ve onun öğretileriyle artık çark atarak yani

³ "Müritlerine tasavvufu öğreten, sırları ve gerçekleri gösteren tarikat şeyhi" (<https://sozluk.gov.tr/>)

⁴ "Hz. Muhammed'in soyundan olan kimse" (<https://sozluk.gov.tr/>).

⁵ Mevlevi dervişlerinin müzik eşliğinde dönerek yaptıkları zikiridir.

sağdan sola doğru dönerek sema yaptığını ve sema sayesinde Allah'ın her mertebesindeki tecellilerini görmeğe ulaşan insan manasındaki insân-ı kâmil mertebesine ulaştığını söylemiştir. Mevleviliğin önemli unsurlarından biri olan semaya Mevlânâ'nın Şems'in telkinleri ile başlamış olduğunu ve semaya Şems'in işaretleri ile başlamış olduğunu Küçük, Sultan Veled'den şu şekilde nakleder.

“Sultan Veled babasının semâ konusunda Şems ile sohbetinden önceki ve sonraki durumunu şöyle anlatır: “Babam gençliğinde çok zâhid, faziletli ve vera sahibi biriydi. Semâa hiç gelmemişti. Anne tarafından büyük annem olan Kira-yı Bozorg babamı semâa teşvik etti. Babam önceleri semâda ellerini sallardı. Şems gelince ona dönmeyi gösterdi.

Sipehsâlâr'ın konuyla ilgili verdiği bilgi de aynı doğrultudadır. Sipehsâlâr'a göre Mevlânâ, Şems ile görüşmeye başladıktan sonra semâa başlamıştır.123 Aynı husus Eflâkî tarafından da kaydedilmektedir” (Küçük, 2009: 35).

Ceyhan, “Ahmet Avni Konuk ve Midhat Bahârî'ye göre Şems-Mevlânâ münasebeti bir mürid-mürîd⁶ ilişkisi değildir. Mevlânâ'nın seyrüsülûkteki⁷ müridleri babası Bahâeddin Veled ve Seyyid Burhâneddin'dir; Şems ise onun sohbet şeyhidir” (2010: 513) der.

Pakalın, Eflâkî'den naklen bu dostluğu ve Mevlânâ üzerindeki rolü şöyle anlatmıştır:

“Mevlânâ zaten bu coşkunluğa hazırды. O, silinmiş arınmış zeytinyağı konmuş fitili yapıp düzenlenmiş, bir kandilde âdeta. Bu kandilin yanması için bir ateş, bir kıvılcım lazımdı. İşte Şems, o vazifeyi gördü. Fakat o yağı tükenmeyen ışığı Şems'i bile göstermeyecek kadar kandil yanınca bir pervane kesildi. Can'ını verip onun ışığına karıştı. Şems Mevlânâ'ya bir ayna idi” (Pakalın, 1946).

Mevlânâ ve Şems'in dostluğunu çekemeyen ve Mevlânâ'yı ikinci bir kişi ile paylaşmak istemeyen müritleri, Mevlânâ'nın önceki gibi kendileriyle ilgilenmediğini, onun sohbetinden ve derslerinden mahrum kaldıklarını söyleyerek fitne çıkarmışlardır. Bu durumu Duru, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in (1291) Mevlânâ'nın hayatı ve doktrinleri üzerine yazmış olduğu “Veled-nâme” olarak da bilinen “İbtidâ-nâme”sinde şu şekilde ifade ettiğini söylemiştir. “Şeyhlerini, ırmağın bir saman çöpünü kapıp sürüklediği gibi sürükleyip, kapmasına” ve Padişahımız o giderse yalnız bize kalır düşüncesiyle, Şems'e olan husumetlerini somutlaştırdılar ve “soyu belli

⁶ “Bir tarikat şeyhine bağlanarak ondan tasavvufun yollarını öğrenen, onun doğrultusunda ilerleyen kimse” (<https://sozluk.gov.tr/>)

⁷ “Tâlibin bir müridin gözetiminde yaptığı mânevî yolculuk anlamında tasavvuf terimi” (Uludağ, 2010: 128) .

olmayan” bu şahsı öldürmek düşüncesiyle hançer hazırladılar ve yüzüne kılıç çektiler” (2012: 4) demiştir.

Bu olayların ve hoşnutsuzlukların arkasından Şems Mevlânâ’ya zarar vermemek adına 10-11 Mart 1246 yılında Konya’dan ayrılmıştır. Karaismailoğlu, Sultan Veled’in (1291) “İbtidâ-nâme”sinden şu şekilde nakletmiştir. “Bir zaman beraber kaldılar; bir-iki yıl rahat ve huzura daldılar” (2008: 25). Şems kaldığı bu kısa süre içinde Mevlânâ’yı son derece etkilemiştir. Mevlânâ’dan Şems gittikten sonra ilgi ve himaye göreceklerini bekleyen müritleri umduklarını bulamamışlar ve yaptıklarından pişman olup çareler aramışlardır. Karaismailoğlu Sultan Veled’in (1291) bu durumu “İbtidâ-nâme” adlı eserinde şöyle ifade ettiğini söylemiştir.

“Lûtfet, bilgisizlikle suçlar işledik kabul et.

Feryâd ederek defalarca bu sözleri söylediler; aylarca gece gündüz, bu çeşit yalvardılar.

Şeyh onların bu halini görünce, yolları düzene soktu, o incitmeden vazgeçti” (2008: 26).

Sultan Veled burada Mevlâna’nın müritlerinin suçlarını anladıkları, pişman olduklarını, bağışlanmak için aylarca yalvararak tövbe ettikleri anlatılır. Mevlânâ’da müritlerinin pişman olduğuna kanaat getirdikten sonra oğlu Sultan Veled’i Şems’i bulması için Şam’a yollar ve Şems’in geri Konya’ya dönmesini sağlar. Sultan Veled’in oğlu Ulu Arif Çelebi’nin öğrencisi müridi Eflâkî Şems’in “tam altı ay medresenin hücrelerinde Mevlânâ ile sohbet ettiler” demektedir.

Mevlânâ ve Şems’in bu beraberliği de uzun sürmemiş, müritlerinin kıskançlığı ve hasetliği yüzünden Şems Sultan Veled’e şöyle demiştir. “Bu sefer öğle gitmek istiyorum ki hiç kimse benim nerede olduğumu bilmeyecek. Aramakta herkes acze düşecek, kimse benden bir nişan bile bulamayacak. Böylece birçok yıllar geçecek de kimse izimin tozunu bile göremeyecek.” demiş ve kaybolmuştur. Mevlânâ Şems’in arkasından onu bulmak için iki defa Şam’a gitmiştir. İkinci gidişinde orda bir yıl kadar kalır, Şems’i aramış fakat bulamamıştır.

Mevlâna, bu arayış ve üzüntüsünden sonra kendisinin yetişmesinde emeği geçen Burhanettin’e bağlı olan kuyumcu Selahattin’i kendisine halife olarak seçmiştir. On yıl bir arada bulunmuşlar ve oğlu Sultan Veled’i Şeyh Selahattin’in kızı Fatma Hatun ile evlendirmiştir. Şeyh Selahattin 29 Aralık 1258 de ölümünden sonra da Konya Ahi⁸ babası olan ve İbn-i Ali Türk

⁸ “**Ahilik**, [Abbasi Halifesi Nasır Lidinillah](#)’ın tavsiyesiyle Anadolu Selçuklu Devleti’nin Fütüvvat Teşkilatına destek vermesi sürecini takiben Ahi Evran tarafından kurulan esnaf dayanışma teşkilâtıdır. Aslen [Horasan](#) kökenli olup [Selçuklu](#) ve [Osmanlı](#) dönemlerinde [Anadolu](#)’da

denilen Hüsamettin Hasan'ı kendisini halife yapmış ve müritlerinin terbiyesini ona bırakmıştır. Mevlânâ son on yılını da Çelebi⁹ Hüsamettin ile geçirmiştir. Mevlânâ'nın çeşitli konularda yazmış olduğu kendi şiirlerinin yer aldığı Divan'ı kebirinde "Ham idim piştım yandım" diye özetlediği hayatı 17 Aralık 1273 yılında sona ermiştir.

Babasının kabrinin ön tarafına nakledilmiş müritleri ve oğlu Sultan Veled ve diğerleri Mevlânâ'nın postuna oturan Çelebi Hüsamettin'e bağlanmıştır. (Duru, 2012; Karaismailoğlu, 2008).

Çelebi Hüsamettin Mevlânâ'ya ve Mevleviliğe gönülden bağlı olarak büyük hizmetler vermiştir. Mevlânâ, Şems'i kaybettikten sonra önce müridi Selahaddin ve sonra da Çelebi Hüsamettin Çelebi, onu hiç yalnız bırakmayarak onun hem maddi hem manevi yanında bulunarak Mevleviliğin yayılmasına katkıda bulunmuş ve bu yola baş koyanlara önderlik yapmışlardır. Çelebi Hüsameddin'in Mevlânâ ve Mevleviliğe en büyük katkılarından biri Mesnevinin¹⁰ yazılması için Mevlânâ'yı teşvik edip yazılmasına vesile olmuştur (Gölpınarlı, 2018). Menâkıbu'l-Ârifin'de de bu konu anlatılmıştır. Çelebi Hüsamettin bu sayede İslam Edebiyatına, önemli klasiklerinden birini kazandırmıştır. "Çelebi daha sonra tarikatların kapatıldığı 1925 yılına değin posta oturan ve Mevlânâ ile kan bağı olmayan ilk ve son post-nişin'dir¹¹" (Dervişoğlu, 2019: 11). Mevlevi Tarikatının gelişmesinde rol oynayan, Çelebi Hüsameddin'in 3 Kasım 1284 yılında vefat etmiştir.

Çelebi Hüsameddin'in vefatından sonra Mevlevilerce tarikatın kurucusu sayılan Sultan Veled (ö.1312) babasının makamını temsilen irşad makamına gelmeden önce Mevlânâ'nın buyruğu ile sırayla Şems-i Tebrizi'ye, kuyumcu şeyh Selahattin'e ve Çelebi Hüsameddin'e bağlanmıştır. Anadolu'nun birçok yerine halifeler yollayarak Anadolu'da Mevleviliğin

yaşayan [Müslüman Türkmen](#) halkın sanat, ticaret, ekonomi gibi çeşitli meslek alanlarında yetişmelerini sağlayan, onları hem ekonomik hem de ahlaki yönden yetiştiren, çalışma yaşamını iyi insan meziyetlerini esas alarak düzenleyen bir örgütlenmedir. Temel mesleği "Dabbağlık" tır. Kendi kural ve kurulları vardır. Günümüzün [esnaf](#) odalarına benzer bir işlevi olan Ahilik iyi [ahlakın](#), doğruluğun, kardeşliğin, yardımseverliğin kısacası bütün güzel meziyetlerin birleştiği bir sosyo-ekonomik düzendir. Ahi Evran'a *Ahi Baba* da denir" (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahilik>).

⁹ "Mevlânâ soyundan gelenlere denir ve addan sonra söylenir. Yalnız Mevlânâ'nın halifesi Hüsameddin Hasan'a Mevlânâ soyundan olmadığı için "Çelebi" sözü, adının başına getirilerek "Çelebi Hüsameddin" denir. Ana tarafından Mevlânâ soyundan gelenler, "İnas Çelebilerden" diye kayıtlanı" (Gölpınarlı, 2004: 20).

¹⁰ "Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin (ö. 672/1273) tasavvuf anlayışını içeren İslâm kültürünün en önemli eserlerinden biri" (Ceyhan, 2004: 325).

¹¹ Postta oturan makam sahibi olan şeyhe denir (Gölpınarlı, 2004).

yayılmasını sağlamış ve Mevleviliğin teşkilatlanmasında birinci derecede rol oynamıştır. (Gölpınarlı, 2018; Karaismailoğlu, 2008).



Şekil 2.3. Mevlânâ Türbesi (<https://www.selcuklu.bel.tr/ilcemiz/detay/291/mevlana-turbesi.html>)

Babası gibi Müderris¹² olan Sultan Veled, Mevlana'nın türbesini yaptırmış (Şekil 2.3), babasının medresesine¹³ vakıflar bağlamış ve bütün müritleri bir araya toplamıştır. Ancak böylece Mevlevilik tam bir tarikat haline gelmiş ve onun bu çabalarını ölümünden sonra posta oturan diğer çelebiler sürdürmüştür (Atasoy, 2000).

Sultan Veled'in Mevlânâ'yı temsilen irşad¹⁴ makamına oğlu Ulu Ârif Çelebi'yi getirmesi Mevlevi tarikatında tarihi bir dönüm noktası olmuştur. Bundan sonra Mevlevilik “çelebi” unvanı ile anılmaya ve Mevlânâ soyundan gelen şeyh efendiler tarafından temsil edilmeye başlamıştır

¹² Medresede öğretmenlik yapan kişiye verilen isim.

¹³ “İslâm tarihinde eğitim ve öğretim kurumlarının genel adı” (Bozkurt, 2003: 338). “İslam ülkelerinde, genellikle İslam dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yer” (<https://sozluk.gov.tr/>)

¹⁴ “Doğru yolu gösterme anlamında bir terim” (Topaloğlu, 2020: 454)

(Tablo 2.1). Mevlevî tarikatının idare merkezi Konya Mevlânâ Dergâhı olmuş ve aynı zamanda çelebilik makamının da merkezi konumuna gelmiştir.

MEVLEVÎ POSTNİŞİN ÇELEBİLERİNİN LİSTESİ		
Adı	Hangi tarih şeyh oldu Hicrî (Milâdî)	Şeyhlik süresi
1. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273)	-	-
2. Hüsâmeddin Çelebi (ö. 683/1284)	672 (1273)	11 yıl
3. Sultan Veled (ö. 712/1312)	683 (1284)	29 yıl
4. Ulu Ârif Çelebi (ö. 719/1319)	712 (1312)	6 yıl
5. Şemseddin Âbid Çelebi (ö. 739/1338)	719 (1319)	20 yıl
6. Hüsâmeddin Vâcid Çelebi (ö. 742/1342)	739 (1338)	3 yıl
7. Emîr Âlim Çelebi (ö. 751/1350)	742 (1342)	9 yıl
8. Muzafferüddin Çelebi (ö. 770/1368)	751 (1350)	19 yıl
9. II. Emîr Âlim Çelebi (ö. 798/1395)	770 (1368)	28 yıl
10. II. Mehmed Emîr Ârif Çelebi (ö. 824/1421)	798 (1395)	26 yıl
11. II. Emîr Âdil Çelebi (ö. 865/1460)	824 (1421)	41 yıl
12. Cemâleddin Çelebi (ö. 915/1509)	865 (1460)	50 yıl
13. Hüsrev Çelebi (ö. 969/1561)	915 (1509)	54 yıl

14. Ferruh Çelebi (ö. 1010/1601)	969 (1561)	41 yıl
15. I. Bostan Çelebi (ö. 1040/1630)	1010 (1601)	20 yıl
16. Ebûbekir Çelebi (ö. 1050/1640)	1040 (1630)	10 yıl 2 ay
17. III. Mehmed Ârif Çelebi (ö. 1052/1640) (ana tarafından Mevlânâ soyundandır)	1050 (1640)	26 ay
18. Pîr Hüseyin Çelebi (ö. 1077/1666)	1052 (1642)	25 yıl
19. I. Abdülhalim Çelebi (ö. 1090/1679)	1077 (1666)	13 yıl
20. II. Hacı Bostan Çelebi (ö. 1117/1705)	1090 (1679)	27 yıl
21. I. Mehmed Sadreddin Çelebi (ö. 1123/1711)	1117 (1705)	7 yıl
22. IV. Mehmed Ârif Çelebi (ö. 1159/1746)	1123 (1711)	36 yıl
23. II. Hacı Ebûbekir Çelebi (ö. 1199/1785)	1159 (1746)	40 yıl
24. Hacı Mehmed Emin Çelebi (ö. 1230/1815)	1199 (1785)	31 yıl
25. Mehmed Said Hemdem Çelebi (ö. 1275/1859)	1230 (1815)	45 yıl
26. II. Mahmud Sadreddin Çelebi (ö. 1299/1881)	1275 (1859)	23 yıl
27. İbrâhim Fahreddin Çelebi (ö. 1299/1882)	1299 (1881)	8 ay
28. Mustafa Saffet Çelebi (ö. 1305/1887)	1299 (1882)	8 ay
29. Abdülvâhid Çelebi (ö. 1325/1907)	1305 (1887)	20 yıl
30. II. Abdülhalim Çelebi (birinci de (ö. 1344/1925))	1325 (1907)	3 yıl
31. Veled Çelebi (İzbudak) (ö. 1950)	1328 (1910)	9 yıl

32. II. Abdülhalim Çelebi (ikinci defa)	1337 (1918)	1 yıl 4 ay 16 g
33. Âmil Çelebi (ö. 1339/1920)	1338 (1919)	7 ay 25 gün
34. II. Abdülhalim Çelebi (üçüncü defa)	1339 (1920)	4 yıl 2 ay 22 g
35. Mehmed Bâkır Çelebi (ö. 1363/1944)	1343 (1925)	19 yıl
36. Şemsülvâhid Çelebi (ö. 1971)	1363 (1944)	1 yıl

Tablo 2.1. Çelebilerin Listesi (Tanrıkorur, 2004: 472)

2.2. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Eserleri

Mevlânâ'nı en büyük eseri “Mesnevî”dir. Mevlânâ'nın diğer eserleri ise Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Divanı olan “Divanı-ı Kebir”, Mektubat, Mecalis-i Seb'a ve Fihi mafih'dir. Bunları sırasıyla içerikleri bakımından inceleyelim.



Şekil 2.4 Mesnevî'den minyatürlü bir sayfa (Ceylan, 2004)

Mesnevî: Mesnevi altı ciltlik manzum bir yapıt olup defter şeklindedir; dili Farsçadır (Şekil 2.4). Bu eserin ortaya çıkmasında yukarda da bahsedildiği gibi Çelebi Hüsameddin'nin rolü büyüktür. Yaklaşık 26.000 beyitten oluşan, Eser 1259 yılında yazılmaya başlanır ve 1268 yılında biter.

Mesnevî, Mevlânâ'nın tasavvufî deneyimlerini mistik boyutta ruhani anlamda anlatan eserdir. Mesnevî, Kuran'nın tefsirini ve Allah yolundaki âşıkların kitabı olarak da nitelendirilir. Mevlânâ'ya göre bu eser didin temellerini anlatan yakın sırları çözümleyerek dinin temel unsurlarını anlatan bir yapıttır Mesnevî ve Kuran'nın yorumudur. Hadislerin saklamış olduğu sırlar da bu eserde yorumlanarak açıklanmıştır. Mesnevî, Mevlânâ'nın da dediği üzere onun vefatından sonra okuyanlara bir mürşit ve yol gösterici olmuştur (Duru, 2012).

Mesnevî'nin çeşitli dillerde çevirisi ve yorum ve çözümlemeleri bulunmaktadır. Buda onun evrenselliğini artırmaktadır (Ceylan, 2004, Karaismailoğlu, 2008).

Divanı-ı Kebir: Mevlânâ'nın bu eseri Külliyyat, Külliyyat-ı Divan-ı Şems olarak da bilinmektedir. Mevlânâ'nın gazellerinde kendi mahlası olan hâmûş mahlasını kullanmıştır. Divan-ı Kebir (Şekil 2.5) 'de ise Şems_i Tebrizi'nin adını mahla olarak kullanmıştır.



Şekil 2.5. “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin “Dîvân-ı Kebîr” adlı eserinin ilk iki sayfası (Süleymaniye Ktp., Dârülmesnevi, nr. 234)”(Yazıcı, 1994: 432)

Bu eserde bulunan gazellerin beyit sayısı nüshalara göre değişik gösterip 5.000 ila 47.000 arasında düzenlenmiştir. İslam edebiyatındaki en büyük divanlardan biri olduğu söylenmiştir. Duru, Mevlâna Müzesi'ndeki bulunan bir nüshasında beyit sayısının 28.530 diğer bir nüshasında ise 44.834 olduğunu belirtmiştir. Divandaki şiirlerin Farça, Arapça, Türkçe ve hatta Yunanca bölümlere de rastlanmıştır. Gazellerin çoğu Şems-i Tebrizi ile ilgili olsa da Mevlânâ'nın halifelerinden Hüsamettin Çelebi ve Selahaddin Zerkub'un adına da yazılmıştır ve bunlar yüzü geçmemiştir (2012: 6). Gazeller ve rubailerden (dörtlükler halinde aruz ölçüsü ile yazılmış şiir) oluşan bu Divan tasavvufi aşkı ifade etmiştir.

Mektubat: Mevlânâ hayattayken yazmış olduğu 147 mektup ölümünden sonra derlenmesiyle ortaya çıkmış bir eserdir. Bu mektuplar arkadaşlarına, dostlarına, dönemin emirlerine, vezirlerine ve sultanlarına yazılmıştır (Arpaguş, 2005). Mektupların dört tanesi Arapça, diğerleri Farsça yazılmıştır.

Duru, “Diğer eserlerinde olduğu gibi mektuplarını da konu ile ilgili ayet ve hadislerin yanı sıra Senaî'nin ve kendisinin şiirleri ile süslemek sureti ile mesajını etkili ve okunur kılmıştır” (2012: 6)

Mecalis-i Seb'a: “Mevlânâ'nın yedi oturumluk vaazlarının Sultan Veled yahut Çelebi Hüsamüddin tarafından not edilmesiyle meydana getirilmiş, içinde yer yer şiir parçacıklarına da yer verilen, Arapça- Farsça mensur bir eserdir” (Durmuş, 2016: 1017). Bu eserin en eski nüshasını İranlı akademisyen Tevfik Sübhani yazmıştır (Arpaguş, 2005).

Bu oturumlarda, Allah'a yönelme, günahlardan uzak durma, toplumsal konular le alınmıştır.

Fihi Mafih: Bu eser Mevlânâ'nın değişik konularda yapmış olduğu sohbetlerin notlar halinde kaleme alınmasından oluşmuştur. Dili Arapça ve daha çok Farsça olan mensur bir eserdir. Fihi Mafih anlamı “onun içindeki içindedir veya içinde içindekiler vardır” demektir.

Eserin bölümlerinde sorulan sorular ve bunlara verilen cevaplara yer verilmiştir. Duru, bir kısmının da Selçuklu sultanı II. Gıyaseddin'nin veziri Muineddîn Süleyman Pervane'ye hitaptır der ve şöyle devam eder;

Her fırsatta ele alınan mevzu ve meseleler farklıdır ve her fasıl muhtevası bakımından müstakil olmakla beraber, geneli itibari ile ahlakî meseleler, tarikat, irfan, tasavvuf nükteleri, Kur'an ayetleri, hadisler, şeyhlerin sözlerinin şerhi ve şiir telakkisi Mevlânâ'nın kendine has üslûbu ile anlatılmıştır. Mesnevî'de yer alan bazı konuların bu eserde yer

alması, eserin Mesnevî'nin şerhi olarak da kabul edilmesine yol açmıştır. Mesnevinin anlaşılmasında bu eser kimi zaman başvuru kaynağı olarak da kullanılabilir” (2012:6).

2.3. Mevlevilik

Mevlânâ hayattayken Mevlevîlik Anadolu'daki diğer tarikatlarda da olduğu gibi adap ve erkânı teşekkül etmiş tekke düzeni kurulmuş tarikat niteliğinde değildi (Kara, 1922: 3). Mevlânâ'nın ölümünden sonra oluşacak olan tekke ve tarikat düzeninde onun görüşleri, doktrinleri, tasavvufi, felsefi görüşleri ve öğretileri esas alınmıştır. Mevlânâ sema yapmak için zaman ve mekân gözetmemiş dostlarıyla sema yapmış ve Mevlânâ hayattayken sema belli bir törene bağlı olarak yapılmamıştır. Mevlevi tarikatının mensupları yani muhibler için belli bir kıyafet öngörülmemiştir. Mevlânâ dönemindeki Mevleviler bir tarikat şeklinde değil bir zümreyi teşkil etmişlerdir.

Mevlânâ da babası gibi medresede eğitmen yani müderrisi ve bir tekkesi yoktu. Duru, Mevleviliğin Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled zamanında teşekkül etmiş olduğunu söyler ve şöyle devam eder.

“Sultan Veled her anlamı ile bir hayrî'l-haleftir. Onun zamanında Mevlânâ muhiplerine Veleği, Ulu Arif zamanındakilere ise Arifî denildiği anlaşılmaktadır. Müritlerin terbiyesi sema meclisleri kurulması, çile namıyla bimbir gün matbahta hizmet edilmesi, semahane ittihazı gibi bir takım usul ve merasimbiraz iptidai şekilde olsa bile- Sultan Veled zamanında ihdas olunmuştur. Onun, Mevleviliği sistemleştirme temelinde vecd ve sema; cezbe ve aşk; müzik ve aşk unsurlarını bir bütünlük haline getirdiği gözlenir. Çelebi Hüsameddîn ile başlayan Mesnevihanlığı, daha bir düzene sokmuş, semazenlerin ve mutribin düzenini kurmuştur” (2012: 7).

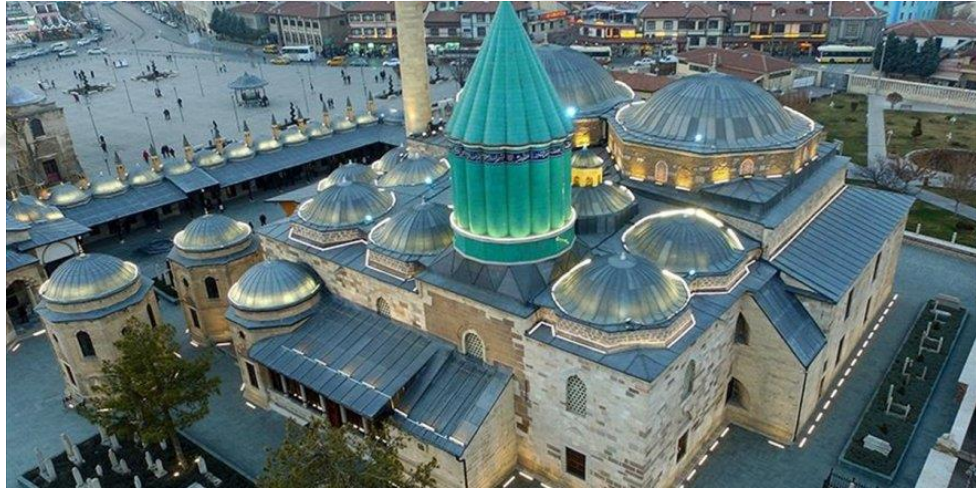
Sultan Veled ve oğulları Ulu Arif Çelebi, Abid, Vacid Çelebi tarikatın esaslarını ve ayinlerini tespite çalışmışlardır. Mevlevi ayinleri¹⁵, adap ve erkânı, tarikatın inceliklerini içeren sembolik hareketler ve davranış şekilleri Emir Alim Çelebi tarafından bir düzene bağlanmıştır.

Asaf Halet Çelebi'nin belirttiği gibi “Mevleviliği Mevlânâ ilham etmiş, Çelebi Hüsameddin ihya etmiş, Sultan Veled kurmuş, Ulu Arif Çelebi de tekit etmiştir” .

¹⁵ “Sema edilirken okunmak üzere, güfteleri, bilhassa Mevlânâ'nın gazel ve rubailerinden seçilen ve bestelenen Mevlevi ilahilerine, Mevlevilerce “Ayin”, bunları meşk edip okuyanlara da Ayinhan denir” (Gölpınarlı, 2004: 19)

2.4. Mevlevihaneler ve Tarihi Gelişimi

Mevleviliğin yayılmasında ve teşkilatlanmasında en büyük etkenlerden biri Mevlevihaneler olmuştur. Konya’da kurulan ilk tekke¹⁶ olan, Konya Mevlânâ Dergâhı (Şekil 2.6) Mevleviliğin merkezi olarak kabul edilerek sonradan kurulacak olan tekkelere örnek teşkil etmiştir. Bu dergâhın yeri Mevlânâ döneminde Konya dışında kalıyordu ve Selçuklu sultanlarının I. Alâeddin Keykubad dönemine kadar meşhur gül bahçelerinin olduğu mesire yeri olarak kullanılmıştır. Bu meşhur gül bahçesi Mevlânâ’nın ölümünden sonra Mevlânâ’nın aile fertleri ve Mevlevi büyükleri tarafından mesire yeri olarak kullanılmıştır. Daha sonra bu alana ilk tekkenin kurulması için izin verilmiştir. Mevlânâ’nın ölümünden sonra asırlarca Konya’nın bir incisi olan bu dergâh Selçuklu devlet adamlarından Emir Muineddin Pervane ile eşi Gürcü Hatun’nun ve Alaeddin Kayser’in maddi yardımları Konya’ya gelerek burada sanat eğitimi alarak kendini yetiştiren Mevlânâ’nın türbesinin yapan mimar Bedreddîn-i Tebrizi’nin teknik destekleri ile yapılmıştır. (Dervişoğlu,2019; Duru, 2012).



Şekil 2.6. Mevlânâ Müzesi (tekkesi), Konya (<https://d.pusulahaber.com.tr/news/268262.jpg>)

Bunlardan birincisi Konya’da merkez Mevlânâ tekkesine bağlı olan beş tekke vardır. Bunlardan birincisi ve en önemlisi Şems Zaviyesi (Şekil 2.7) olup “Makam-ı Şems” olarak da bilinir. Bu makam tekkenin semahanesinin içinde yer almaktadır ve Mevlevilerce ziyaretgâh olarak kabul edilmektedir.

¹⁶ “Tarikattan olanların barındıkları, ibadet ve tören yaptıkları yer, dergâh” (<https://sozluk.gov.tr/>).

Konya'yı ziyaret etmek için giden Mevleviler, öncelikle Mevlânâ ve Şems'in buluşma nokta olarak kabul edilen, "iki denizin birleştiği yer" anlamına gelen "Meracü'l-Bahreyn"ni ziyaret ettikten sonra Şems türbesini arkasından Mevlânâ türbesini ziyaret ederler.



Şekil 2.7. "Şems-i Tebrîzî Zâviyesi'nin 1920 yılına ait bir fotoğrafı "(Tanrıkorur, 2010: 517)

Gölpınarlı, ikinci kurulan tekkenin Âteş-baz zaviyesi olduğunu söyleyerek bunun hikayesini şöyle anlatır.

Âteş-baz "bir gün odun kalmadığını Mevlânâ'ya söylemiş, o da, kazanın altına ayaklarını sok demiş. Âteş-baz, emre uymuş ve iki baş parmaklarından çıkan alevle kazan kaynamaya başlamış. Keramet izharından hoşlanmayan Mevlânâ bunu duyunca hay ateşbaz hay demiş ve derhal men etmiş. Fakat bu yüzden de zatın adı ateşle oynayan anlamına gelen "Âteş-bâz-ı Velî" kalmıştır" (2018: 303).



Şekil 2.8. Âteş-bâz-ı Velî'nin türbesi, Konya (Özönder, 1991: 57)

Âteş-bâz-ı Velî'nin türbesi (Şekil 2.8) Konya Meram yolu üzerindedir ve Özönder, bu türbenin geçirdiği evreleri ve mimari özelliklerini şu şekilde anlatır.

“Âteşbâz-ı Velî'nin türbesi Konya'da Meram yolu üzerinde Aşkan (Âşıkân “âşıklar”) tepesi yakınlarındadır. Selçuklu türbe mimarisinin özelliklerini taşıyan yapının muntazam kesme taştan inşa edilmiş gövde kısmı içeriden kare, dışarıdan sekizgen planlıdır. Üstü ise ehramî bir külâh ile örtülü olup Arapça kitâbesi güneydeki “niyaz penceresi”nin üzerindedir. Türbenin civarına, Sultan Veled'in kızı Arîfe Şeref Hatun'un oğlu Muzafferüddin Ahmed Paşa torunlarından Çelebi Abdüssamed tarafından bir zâviye yaptırılmış ve vakıflar kurulmuştur. Zamanla harap olan bu zâviyenin yerine bugünkü tekke, postnişin Vâhid Çelebi tarafından 1897 yılında inşa ettirilmiştir” (1991: 57-58).

Konya'da bulunan üçüncü Mevlevi tekkesi, Cemel-i Ali tekkesidir ve bir mescit şeklindedir. Bu gün ise tekkenin bulunduğu yerde böyle bir yapı bulunmamaktadır. Dördüncü tekke Konya'da Meram'da olup Cemel-i Ali Tekkesidir. Beşinci tekke Çelebi Hüsameddin'nin şeyh olduğu Darü'z-zakirin tekkesidir (Gölpınarlı, 2018).

Sultan Veled ve onun oğlu Ulu Arif Çelebi döneminde Konya'daki bu dergâh ve tekkelerden sonra bu dönemin Mevlevi halifeleri tarafından tekkeler yaptırılmıştır. Bunlar Çelebi Hüsameddin'nin halifesi olan Alâeddîn, Amasya tekkesini, Sultan Veled'in halifelerinden Süleyman Kırşehir'de bulunan tekkeyi, Erzincan tekkesini Ahi Mehmed bey, “Sübrab-ı

Mevlevî”yi ise Sultan Vele’ın halifelerinden Hüseyin Hüsameddin kurmuş ve bunlar Mevlevîliğin ilk dönemlerine ait yapıtlar olmuştur.

Duru, Mevlevihanelerin ve Mevlevîliğin 14-15. Yüzyıllarda Ulu Arif Çelebi döneminde Anadolu Beyliklerindeki önemli şehirlere yayıldığını görüyoruz der ve şöyle devam eder:

“Bunlar Afyon, Niğde, Kütahya, Muğla, Manisa gibi Mevlevîhaneleridir. Manisa Mevlevîhanesi, en mühim asithanelerden biri idi. Şehre ve ovaya hâkim yerde Zaviye-i İshakiye denilen ve Saruhanoğlu Sultan İshak tarafından yaptırılan bir Mevlevîhane bilinmektedir. Konya’da şeyhlik makamına geçecek çelebiler son devirde burada şeyhlik etmişlerdir” (2012: 13).

Bu bize Osmanlı Sultanlarının 16. Yüzyılın sonuna kadar şehzadelerin Manisa sarayına gönderilerek orda kendilerini yetiştirdikten sonra Padişahlık makamına geldiklerini hatırlatmaktadır.

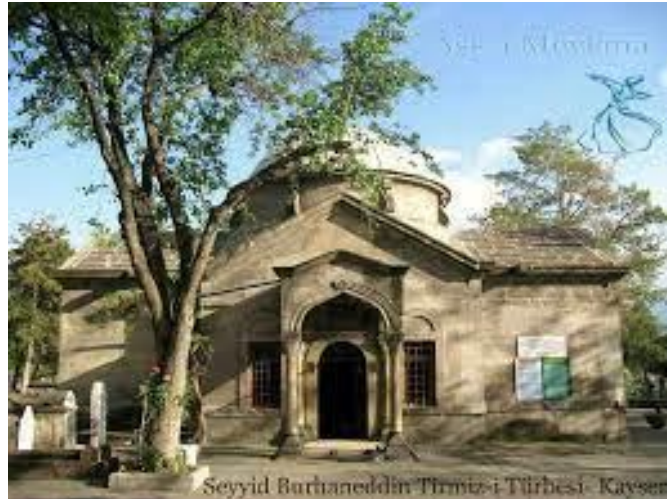
“Mevlevîlik, Osmanlı topraklarına II. Murad tarafından Edirne’de açılan (829/1426) melevîhâne ile girebilmiş, bunu II. Murad’ın ümerasından Yahşi Bey’in Tire Mevlevîhane’sini kurması takip etmiştir. Tarikatın adap ve erkânı da bu yıllarda Konya’da çelebilik makamında bulunan II. Pîr Âdil Çelebi döneminde (1421-1460) düzenlenerek kesin şeklini almıştır Mevlevîhanesi’dir” (Tanman, 1996: 317-321).

Osmanlı döneminde 15. Yüzyılın ilk yarısında Divanî Mehmed Çelebi’nin Ulu Arif Çelebiden sonra Mevlevîliği en çok yayan kişi olmuştur. Halep, Şam, Burdur, Eğridir, Sandıklı, Kahire, Mısır, Cezayir, Sakız, Eğridir, Midilli, Lazkiye ve İstanbul’da bulunan Mevlevihanelerden Kulekapısı (Galata) Mevlevihanelerini açmış ve açılmasına vesile olmuştur (Azamat, 1994). “Balkanlarda 15-16. Yüzyıllarda başta Selanik, Yenişehir (Larissa) olmak üzere 15 dolayında şehirde Mevlevî kurulmuştur. XV. Asırda Bosna Sancakbeyi İsa Bey (1440-1463), 865/1462 yılında Saraybosna Mevlevîhanesi’ni kurmuştur” (Duru, 2012: 13).



Şekil 2.9. Kilis Mevlevihane'si (Tanrıkorur, 2002: 9)

Osmanlı döneminde 16. Yüzyılda Mevlevilik Anadolu ve Anadolu'nun birçok köyüne kadar yayılmış ve hatta nüfuzu Mevlevilerin teşkil ettiği köyler kurulduğu görülmüştür. Yine bu yüzyılın başında köylerden kasabalara doğru yayılan Mevleviliğin yön değiştirmesi nedeniyle tekkeler 16 ve 17. Yüzyıl arasında devlet erkânı tarafından yaptırılmaya başlamıştır. Örneğin Kilis Mevlevihane'si (Şekil 2.9) 1525-26 yılları arasında o dönemin eşraflarından Ali Ağa inşa edilmiştir. Ekmekçizade Ahmet Paşa 1615 yılında Selanik ve Üsküp, Gazi Hasan Paşa 1617 yılında “Peçoy, Bayram Paşa 1675 yılında Kayseri (Şekil 2.10), eşraf Hacı Ahmet tarafından Yenişehir Mevlevihaneleri yaptırılmıştır.



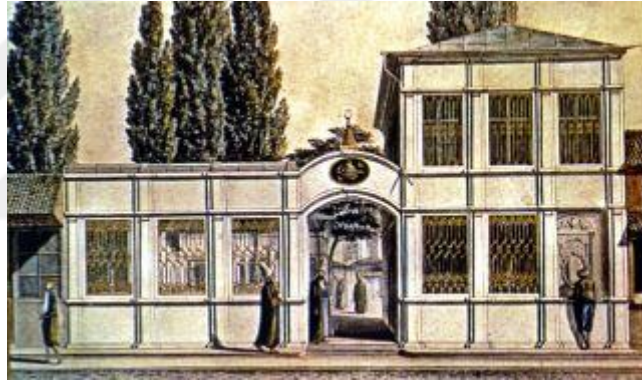
Şekil 2.10. Kayseri Mevlevihanesi ve Mevlânâ'nın hocası Seyid Burhaneddin'nin Türbesi

(<https://semazen.net/wp-content/uploads/2019/07/134278.jpg>)

İstanbul Mevlevihaneleri:

İstanbul’da açılan ilk Mevlevihane Fatih Sultan Mehmet zamanında (1451-1481) Bizanslılardan kalan “Hiristos Akataleptos” Kilisesinin camiden dönüştürülen Kalenderhane zaviyesidir (Gölpınarlı, 2018).

İstanbul’da ikinci Mevlevîhane ise “897’de (1491) II. Bayezid’in izniyle dönemin vezirlerinden İskender Paşa tarafından kurulan Kulekapısı adı ile de anılan Galata Mevlevîhane’sidir” (Tanman, 1996: 317-321). Galata Mevlevihane’si (Şekil 2.11) Konya’dan sonra kurulmuş olan ikinci büyük Mevlevihane olup İstanbul’un en eski Mevlevihane’si olma özelliğini korumaktadır. Bu Mevlevi dergâhının ilk şeyhi Mevlânâ’nın torunu Semai Mehmed Dede’dir.



Şekil 2.11. “Galata Mevlevîhânesi’nin ön cephesini gösteren XVIII. yüzyıla ait gravür (Divan Edebiyatı Müzesi, nr. 332/1)” (Tanman, 1996: 319)

İstanbul’da Galata Mevlevihane’sinden sonra Yenikapı Mevlevihane’si (Şekil 2.12) yapılmıştır. “Yenikapı Mevlevihane’sini, Yeniçeri kâtibi Malkoç Mehmet Bey, 1597’de Kemal Ahmet Dede (ölm. 1601) için yaptırmıştır” (Gölpınarlı, 2018: 310).

Bu Mevlevihane Cumhuriyet döneminde uzunca bir süre öğrenci yurdu olarak kullanılmış, 9 Eylül 1961’de hünkâr mahfilinin altında çıkan bir yangın sonucu semahane, şerbethane ve türbesi tamamen yanmıştır” (Duru, 2012: 14).



Şekil 2.12. Yenikapı Mevlevihane'si

(<https://semazen.net/wp-content/uploads/2014/03/yenikapimevlevihane2.jpg>)

İstanbul'da kurulan üçüncü Mevlevihane Beşiktaş Mevlevihane'si olmuştur. Bu Mevlevihane iki defa yer değiştirmiş ve İstanbul'da devlet erkânı tarafından yapılmış son Mevlevihane olması ona farklı bir özellik kazandırmıştır. Dergâh ilk olarak Sultan II. Osman döneminde Ohrili Hüseyin Paşa tarafından 1621 de yaptırılmıştır. Paşa bir yıl sonra vezir olmuş ve vezirliğinin ikinci günü yeniçeriler tarafından öldürülmüştür. III. Selim döneminde 1804'de Mevlevihane köklü bir tamirattan geçmiş ve Sultan Abdülaziz tahta geçtiğinde dergâhın yerine Çırağan sarayı yapılacağından dolayı dergâh önce Maçka'ya taşınmış yerine askeri kışla yapılıncaya Kâğıthane deresinin kıyısında bulunan Bahariye taşınmış ve Beşiktaş Mevlevihane'si Bahariye Mevlevihane'si (Şekil 2.13) olmuştur (Duru, 2012; Gölpınarlı, 2018).



Şekil 2.13. Bahariye Mevlevihane'si (<https://www.ibb.istanbul/Uploads/2017/7/istev18.jpg>)

Kuruluşunda Zaviye olarak kurulan İstanbul'daki dördüncü Mevlevihane Kasımpaşa Mevlevihane'sidir. Mevlevihane'yi Galata Mevlevihane'si şeyhlerinden Abdullah Dede Efendi Kasımpaşa'da sahibi olduğu bostanın içine yaptırır.

Tanman, İstanbul'daki Üsküdar Mevlevihane'sinin (Şekil 2.14) yeri ve önemi ve kim tarafından yaptırıldığını şöyle anlatır.

“Üsküdar ilçesinde İmrahor semtinde Ayazma mahallesinde Doğancılar caddesinin batı yakasında yer almaktadır. Sultanzâde Halil Nûman Dede Bey tarafından 1207'de (1792-93) kurulan mevlevîhâne, İstanbul'daki diğer Mevlevîhanelerden farklı olarak özellikle taşradan İstanbul'a gelen ve İstanbul'dan Anadolu'ya geçen dervişlerin konaklaması için tasarlanmıştır. Aynı zamanda Galata Mevlevîhane'sinin yirminci postnişini olan Nûman Dede'nin, Üsküdar'daki evini tâdil etmek ve buna bir semâhâne eklemek suretiyle ilk mevlevîhâne binasını meydana getirdiği bilinmektedir” (Tanman, 2012: 372).



Şekil 2.14. Üsküdar Mevlevihane'si (Tanman 2012: 372)

Üsküdar Mevlevihane'si İstanbul'da açılan son Mevlevihane'dir ve zaviye olarak hizmet vermektedir.

“II. Mahmud, Mevlevîliğe girince dergâhları ziyaret etmiş, maddî ve manevi destekte bulunmuştur. Onun döneminde de tarikata olan ilgi özellikle yöneticiler arasında sürdürülmüş, Mevlevî devlet adamlarından Hâlet Efendi sayesinde birçok mevlevîhanenin

bakım ve onarımı yapılarak şeyhlerine maaş bağlanmıştır. Yeniçeriliğin ortadan kaldırılması sürecinde Mevlevîlerin devletin yanında yer alması bu tarikat mensuplarına karşı ilginin devamını sağlamıştır. Abdülmecid ve Abdülaziz devirlerinde de devletin içinde bulunduğu iktisadî ve siyasî istikrarsızlık sebebiyle Mevlevîhanelere bağlı vakıf gelirlerinin ve yapılan bağışların azalmaya başlamasına rağmen Mevlevîliğin halk üzerindeki etkisini ve itibarını göz ardı edemeyen devlet adamları Mevlevîhanelerin ihtiyaçlarını karşılamayı sürdürmüşlerdir” (Tanrıkorur, 2004: 468-475).

Üsküdar Mevlevihane’si günümüzde ilim, irfan ve sanat yuvası olarak hizmet vermektedir.

1925 yılında tekke ve zaviyelerin çıkan bir kanunla kapatılmasından sonra 1926 yılında çıkarılan özel bir izinle Mevlâna türbesinin bulunduğu Konya Mevlevihane’si müze olarak hizmet vermeye başlamıştır. 1946 yılından beri Mevlânâ’nın (ö. 17 Aralık 1273) “Düğün Gecesi” olarak tabir ettiği “Şeb-i Arûs” yani Mevlânâ’nın ölüm yıl dönümüyle ilgili törenler her yıl 17 Aralık gecesi Konya’da kutlanmaktadır. Konya bu törende dünyanın her bir tarafından Mevleviliğe gönül vermiş insanlarla dolup taşmaktadır.

XVII. yüzyılda müzisyen, şair Sultan III. Selim’in ve II. Mahmut’un Mevlevî tarikatının mensubu oluşları sebebi ile Mevlevî tarikatına vermiş oldukları imtiyazların sonucunda 1826’da Yeniçeri Ocağı ve Bektaşî tekkelerinin kapatılmasına neden olmuştur. Böylelikle Mevlevî tarikatı Osmanlı devleti içinde diğer tarikatlar içinden sıyrılarak büyümüş yayılmış ve olgunluk seviyesine ulaşmıştır (Gölpınarlı, 2018).

Osmanlı sultanlarının Mevlevîlere verdiği imtiyazlardan dolayı Mevlevîlik Osmanlı tarikat kültüründe önemli bir yer tutmaktadır. Buna rağmen Mevlevîlerin, Osmanlı ve İslam hilafet merkezi olan İstanbul’da az sayıda Mevlevî dergâhları açmalarının sebebi daha elit bir kesime hitap etmesi olarak gösterilmekte olup, bu dergâhlar müdavimleri için birer eğitim ve kültür merkezi olarak hizmet vererek, sanat, kültür, edebiyat, felsefe, mûsikî, ilim, adap ve erkân öğretmektedir.

Mevlânâ yaşadığı dönemde de resim sanatı konusunda geniş bilgiye sahip olduğunu teyit anlaşılmaktadır. Bundan resim sanatı bilgisinin yüksek düzeyde kendisine verildiğini anlıyoruz. Ressamlar senaryo sanatçıları, heykeltıraşlar ve Mevlevî mezheplerinde yetişmiş benzer sanatçılar eserlerini, gerçekçi bir bakışla resmetmek yerine Mevlânâ’nın manevî gücü ile yaşadıkları çevreye uygun ve İslami tasavvuf inancıyla oluşturmuşlardır. Bu sanatçılar, mezhepleri aktif olduğu sürece dönemler boyunca kalıcı sanat eserleri ürettirler (Tepecik, 1991).

Mevlânâ'nın (1259-1268) büyük eseri “Mesnevî”de sanatçılar ve resim sanatı üzerine şu beyitlerle atıfta bulunmuştur (Karaismailoğlu, 2008: 74):

“Rüzgârımız ve varlığımız, senin verdiğindir. Bizim varlığımız, bütün senin icadındır. Yok, olana varlık tadını gösterdin. Yok olanı kendine aşık etmiştin.

Nimetlendirmenin tadını geri alma. Mezeni, şarabını ve kadehlerini geri alma.

Alırsan seni kim arayıp soracak? Resim, ressama nasıl karşı koyar?

Bize bakma bize nazar etme; kendi ikramına ve cömertliğine bak.

Biz yoktuk, isteklerimiz de yoktu. Senin lütfun bizim söylediklerimizi duyardı.

Resim ressamın ve kalemin önünde, anne karnındaki çocuk gibi âciz ve bağılıdır.

Gücünün karşısında âlemin bütün hakkı, gergefin iğne önündeki hâli gibi âcizdir.

Bazen şeytan resmi ve bazen insan resmi yapar. Bazen mutluluk ve bazen gam resmi yapar” (Mesnevî I: 606-614)

“Görüldüğü üzere Mevlânâ’ya göre nasıl ki bir sanatkârın önünde eseri eğilip bükülüp şekil alıyorsa Allah’ın önünde de yarattıkları aynı şekildedir. Yani Allah nasıl isterse o şekilde yaratmıştır ve hiç kimse de Ona neden böyle yarattın diye soramaz. Sanatkâr bir eser meydana getirebiliyorsa bu Allah’ın lütfundandır. Şöyle bir bakıldığında Mevlâna kuyumcusundan demircisine, terzisinden testicisine, nakkaşından diğer bütün sanat ve sanatkârları birer aracı kılarak bir bilgi akışı sağlamaktadır” (Tuncer, 2019: 96).

Mevlânâ’nın sanatın her türüne, sanatçıya ve resim sanatına vermiş olduğu önem ve Osmanlı Sultanlarının Mevlevi tarikatına vermiş oldukları değerden dolayı, Osmanlı dönemi minyatür sanatçıları Mevlevileri detaylı bir şekilde resmetmiştir. Bu da Mevlevi kıyafetlerinin tarih boyunca geçirmiş olduğu evreleri tüm açıklığı ile görülmesini sağlamıştır.

2.5. Minyatürlere ve Yabancı Ressamların Tablolarına Yansıyan Mevlevi Tarikatında Kullanılan Kıyafetlerin Tarihi Gelişimi

Mevlevi tarikatının kıyafet tarihinin en eski örneklerini bulmak için minyatürleri bakmak gerekir. Minyatür, tarihin en eski devirlerine dayanan bir resim sanatıdır.

“Minyatür her devirde, milletlerin karakterlerine özgün bir tarz izlenmiş ve birbirinden farklı ekoller ortaya çıkmıştır. Minyatür genellikle elyazması eserlere boya ve yaldız ile yapılan en ince detayları göstermek üzere renkli olarak dikkatle çalışılan küçük kıtalardaki

portrelerdir. Bu tabir İtalyanca “Miniature” kelimesinden gelmektedir. Bu kelimenin aslında eski el yazmalarının baş harflerinin “Minium” denilen kırmızı sülien boyası ve yaldızla yazılması ve tezyin edilmesindendir. Bu sanat Çinliler ve Türklerden İranlılara ve oradan da Avrupa'ya geçmiştir. Türkler ve İranlılar bu resim tarzına renkli resim manasına gelen "nakış" ve bunu yapanlara "nakkaş" demişlerdir” (Güney ve Güney, 2000)

Türk minyatürlerinin gerçekçi bir anlatım tarzı vardır. İçinde sufilerle ilgili konuların ele alındığı bu minyatürlerde özellikle Mevleviler karşımıza çıkar. Bunlardan en eskisi Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin hayatı ile ilgili bir yazmadır (Şekil 2.15) ve adı “Sevakıb-ı Menakıb”dır (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1579).

Bu kitaptaki minyatürlerin yarısı Topkapı Sarayı arşivinde diğer yarısı da New York Morgan Kütüphanesi'nde bulunmaktadır.

“Rumi'nin oğlu Sultan Veled'in rızası ile Bağdatlı Eflâki'nin 1360 yılında kaleme aldığı eser, Rûmî ve Şems'in hayatı, hikâyeleri, mucizeleri ve öğretilerini kapsayan, o dönemin minyatürlerle resmedildiği eşsiz bir kaynak kitap olur. İki yüz yıl sonra, Sultan III. Murad 'ın emriyle bu kitabın tercümesi yapılır. İşte bugün Topkapı ve Morgan Kütüphanesinde bulunun toplam yaklaşık elli folyo, Tarjuma-i Thawâqib-i Manâqib (Sevâkıb-ı Menâkıb, Efsanenin Yıldızları) adındaki bu tercümede yer alan minyatürlerdir” (<https://savantsandsages.com/tr/tag/rumi-tr/>, 16.08.2021)



Şekil 2.15. Mevlânâ'nın sadaka isteyen adama şeddini verışı
(Sevakıb-ı Menakıb 1598-99, Topkapı Sarayı Müzesi (TSM.))

Basım tekniğinin gelişmediği için elle yazılan, bulunduğu dönemin yaşanmışlıklarını minyatürlerle anlatan ve dönemlerinin süsleme teknikleri ile süslenen, sanatsal değer taşıyan bu edebi eserler dönemlerinin hattatları, nakkaşları¹⁷ ve minyatür ustaları tarafından yapılmış ve yazılmıştır.

“Osmanlı İmparatorluğu’nda bilim ve kültür hayatına verilen önem, her sanat dalında eşsiz eserlerin üretilmesine etki etmiştir. Osmanlı yazma eserleri bunların en önemlileri arasındadır. El yazması eserler, eserin hangi amaçla yazıldığına bağlı olarak özel birtakım yazı türleri ile kaleme alınırdı. Özel yazı yazma tekniği hat sanatı olarak bilmektedir. Hat sanatında her yazının kendine özgü özellikleri ve yazım kuralları vardır. Örneğin, harflerin boyu, biçimi ve aralıklarında görülen farklılıkların yanı sıra bazı yazı türlerinde yapılan birtakım yazım kuralı ihlalleri de bir yazı türünü diğerlerinden ayıran özellikler arasında yer almaktadır. Osmanlı yazma eserlerinde görülen başlıca yazı çeşitleri kûfi, sülüs, nesih, reyhanî, muhakkak, tevki, rikaa, rik’a, talik, divani ve siyakattir. Sanatsal özellikleri ile öne çıkan yazma eserlerde daha çok nesih, sülüs, muhakkak, divani ve rikaa yazı türü tercih edilmiştir. Yazma eserlerin değerini arttıran unsurlardan biri de minyatür sanatıdır. Yazma eserlerde minyatür sanatının en başarılı yapıtları

¹⁷ Nakkaş: Osmanlı döneminde süsleme sanatı yapan kişilere verilen isim.

Kanunî Sultan Süleyman dönemine aittir. Bu dönemden sonra yazma eserlerde anlatılan konular konuyu birebir yansıtan minyatürlerle zenginleştirilmiştir” (Odabaş, 2011: 148).

Bu yazma eserlerden biri olan ve Osmanlı İmparatorluk dönemi sanatçılarından Mahmut Efendi tarafından 1598-99 tarihinde yazılmıştır. Bu eserde yer alan minyatürlerden birinde şu olay canlandırılmıştır. Bir dilenci daima “Hazret-i Mevlânâ aşkına” diyerek herkesten bir şeyler istemiş. Bir gün tesadüf karşısına Mevlânâ’nın kendisini çıkmış. Ondan da sadaka istemiş. Mevlânâ’nın belinde bir kemer varmış ve onu da çıkarıp ona vermiştir. Bu olayı anlatan minyatürde omuzunda şalı olan Mevlânâ minyatürün tam ortasındadır. Muhtemelen minyatürdeki dilenciye beyaz bir kuşağı uzatmaktadır. Mevlânâ’nın hemen arkasında tepeleri daha geniş olan, dal sikkeleri¹⁸ istivalı ve sarıklı Mevlevi dervişleri bulunmaktadır. Sol alt köşede görülen dal sikkeli, çıplak ayaklı figürün belinde kuşak sarıdır ve uçları sarkmaktadır. Bu kemere bir küçük çanta asılmıştır (Atasoy, 2000).

Sultan III. Murad devrinden bahseden 1592 tarihli Şehinşehname’de¹⁹ şehzade Mehmed’in sünnet düğününde at meydanındaki şenliklere katılan dervişler ve kalender fırkasının huzura gelip zikre başlayarak hayır duasında bulunmalarını canlandıran sahne tek tek figürleri ile ayrı bir değer taşımaktadır. Burada çıplak ayaklı çıplak başlı dervişlerin yanında, çok terkli ve destarlı taç giyimli Mevlevileri ney üflerken mazhar vururken görüyoruz (Atasoy, 2000).

“Tarih konulu minyatürlerin diğer bir kolu olan surnâme türündeki resimli yazmalar, ilk kez III. Murat döneminde (1574-1595) hazırlanmıştır. III. Murad’ın emriyle, şehzade III. Mehmed’in sünnet düğün şenliklerini anlatan Surnâme-i Hûmâyûn, dönemin baş nakkaşı Osman’ın yönetimindeki bir ekip tarafından resimlendirilmiştir. Sonraki dönemlere örnek teşkil eden bu eserin ardından, III. Ahmed’in şehzadelerinin sünnet düğünü şenlikleri de Vehbî mahlaslı bir yazar tarafından kaleme alınmış ve Levni tarafından

¹⁸ Sikke: Keçeden yapılmış Mevlevi küllahına verilen isim.

¹⁹ “Şehinşahname” iki cilttir. Her iki cildinde Nakkaş Osman’ın atölyesinde hazırlanmış olan toplam 95 minyatürle süslenmiştir. Şehinşahname’nin I. cildi 1581[2], II. Cildi ise 1592 tarihinde bitirilmiştir. Bu eser toplam 25 sene saray Şehnamecisi olarak görev yapan Seyyid Lokman ile o yıllarda sarayın baş nakkaşı olan Nakkaş Osman ve ekiplerinin ortaklaşa çalışmaları sonucunda ortaya çıkmış olan, özellikle minyatürleri ile önem kazanmış bir eserdir. Seyyid Lokman’ın son Farsça Şahnamesi olan bu eser Sultan 3. Murad’ın tahta çıkışın 1574 den, 1581 yılına kadar olan dönemi anlatan bir eserdir. Bu eser Şehinşahname’nin ilk cildini oluşturur. İlk cildin yazma nüshası İstanbul Üniversite Kütüphanesi F. 1404 ve ve Topkapı Sarayı Müzesindedir kayıtlıdır. Şehinşahname’nin birinci cildi olan bu eserde 58 minyatür bulunur. Eser Nakkaş Osman’ın başında bulunduğu bir ekip tarafından resimlendirilmiştir” (Kuzucular, 201: 1).

resimlendirilmiştir. Osmanlı minyatür sanatına yeni bir üslup kazandıran resimli surnâmeler, dönemin esnaf localarının etkinliklerini, düzenlenen eğlenceleri ve sosyal yaşantılarını belgelemeleriyle kültür tarihi açısından oldukça önemlidir” (Öz, 2019: 15-16).

Osmanlı dönemini padişahlarından III Murad’ın emri ile yazılan bu surnâme’nin birçok sahnesinde, esnaf loncalarının geçişlerinde bu loncalara mensup dervişler ve Mevlevilerin önden sema ederek, dua ederek veya Allah'ın adını anarak geçişleri canlandırılmıştır. Bunlarda tek çeşit elbise olmadığı gibi tek çeşit formda sikke (keçeden yapılmış Mevlevi küllahı) de çizilmemiştir. Aynacılar zümresinin önünde sema (Mevlevi dervişlerinin dönerek yaptıkları zikir) eden, beyitler okuyan Mevleviler yüksek, beyaz ve istiva²⁰ (eşitlik) denilen şeritli sikkeler giymişlerdir. Bunların bir kısmı sarıksızdır. Bir tanesi ise gayet serbest sarılmış destarlıdır (sarık). Destarının bir ucu alttan yukarı doğru bir küçük yelpaze gibi tam önde dışarı çıkmıştır, diğer bir ucu ise sol kulağının üzerinde sarmaktadır. Bu Mevlevi dervişleri kolsuz, önden bele kadar açık ve değişik renklerde olan tennurelerinin²¹ etekleri geniş değildir. Bellerinde kuşaklar vardır ve bu kuşaklara küçük çantalar asılmıştır. İkisinin boynunda da şal vardır. Yalın ayak olan bu dervişlerin ikisi sakallı ve bıyıklı biri sadece bıyıklı ve birisi ise hepsini kesmiştir. Bu Mevlevi dervişlerinin giyimlerindeki serbestliği hareketlerinde de görüyoruz (Şekil 2.16.).



Şekil 2.16. Aynacılar Zümresinin Mevlevi'leri, (III. Murad Surnamesi, TSM, H.1344/M. 1582, 106a)

²⁰ İstiva “İki şeyin iki adamın eşit denk olmasıdır” (Gölpınarlı, 2004: 32).

²¹ Mevlevi dervişlerinin giydiği “kolsuz, yakasızönü, göğsün aşağısına dek açık, üst tarafı, bele kadar bedene tam gelecek derecede dar, alt tarafı geniş bir elbisedir”. Hizmet tennuresi ve sema tennuresi olarak iki çeşit tennure vardır (Gölpınarlı, 2004: 53-54).

Attarlar zümresinin Mevlevilerinde (Şekil: 2.17) görünüşte aynı ama sikkelerindeki farklı form ve elbiselerindeki değişiklikler “Üsküdar Meyvecileri” (Şekil: 2.18) ve “Tarakçılar” esnafının (Şekil: 2.19) daha farklı görüntülerle karşımız a çıkarlar.



Şekil 2.17. Attarlar Zümresi Mevlevileri
(III. Murad TSM., H. 1344 163a)

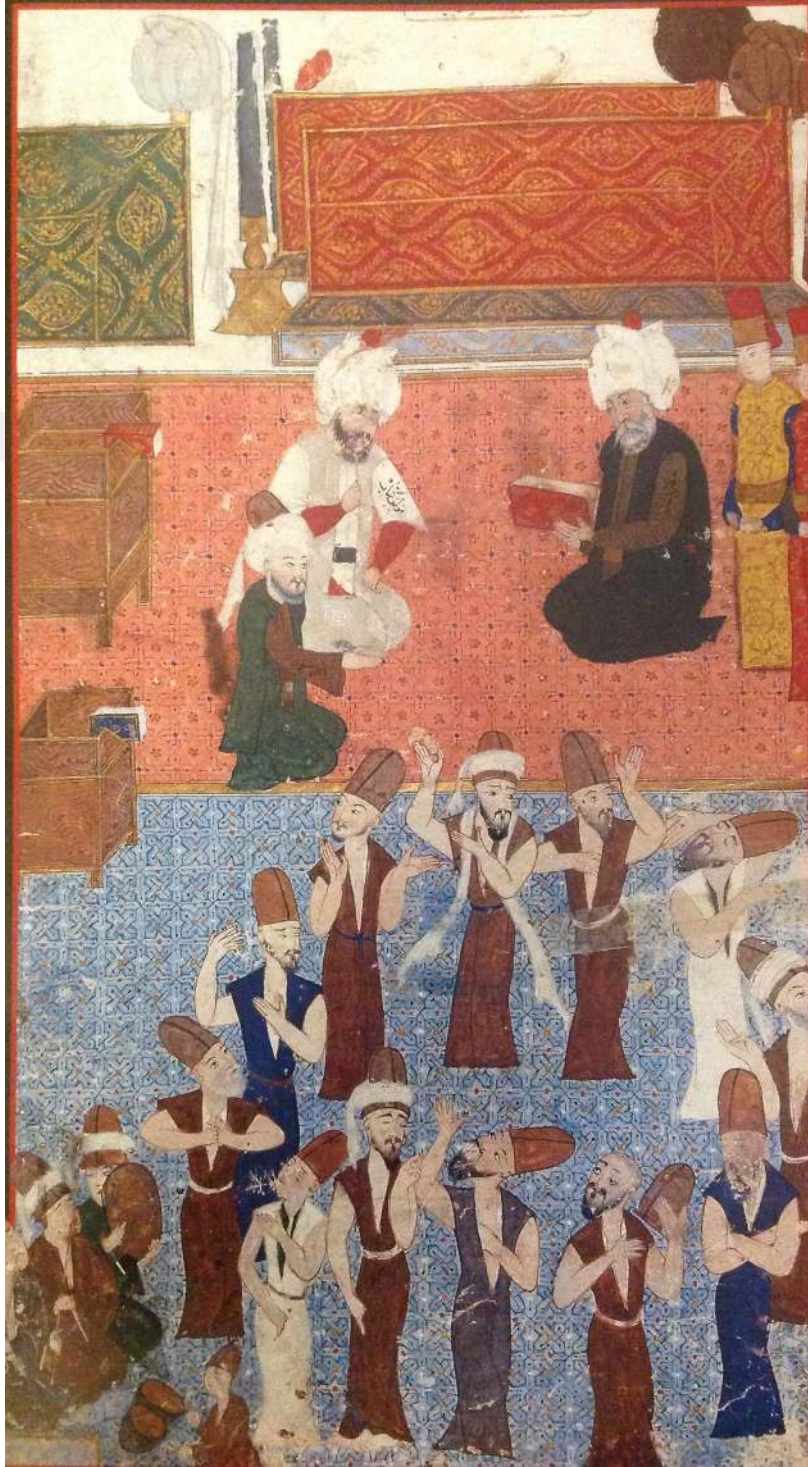


Şekil 2.18. Üsküdar meyvecileri Mevlevileri, Surnamesi,
(III. Murad Surnamesi, TSM, H. 1344)



Şekil 2.19. Üsküdar Meyvecilerinin Mevlevi'leri, (III. Murad Surnamesi, TSM, H. 1344)

“Lala Mustafa Paşa’nın 922/1582 yılında çıktığı Doğu Seferi sırasında Konya’da Mevlânâ Türbesi’ni ziyaretini gösteren Nusretname (Şekil: 2.20.) minyatüründe Konya Mevlevilerini sema ederken görülmektedir (Nusretname, TSM H. 1365, 36a).



Şekil 2.20. Serdar Lala Mustafa paşanın 922/1585 çıktığı Doğu seferi sırasında Konya’da Mevlânâ Türbesini ziyaretinde Mevlevilerin sema edişi, (Nusretname, TSM, H 1363).

Bunlar III. Murad Sürnamesi Mevlevileri gibi, esasta aynı şekilde giyimlidirler ve onlar gibi serbest hareket yapmaktadırlar. Bütün bu örneklerde gördüğümüz gibi 16. Yüzyılda farklı bölgelerde görülen esasta birbirleri ile örtüşen Mevlevi giyim tarzı olduğunu ve ama bu giysiler henüz daha tam anlamıyla sıkı kurallara bağlanıp şekillenmediğini izliyoruz. Rida yani şalın istendiği gibi kullanıldığını, istivalı sikkeleri ise çelebiler yani yalnızca Mevlânâ soyundan gelenlerin değil birçokları tarafından kullanıldığını görülmektedir. Bektaşî dervişleri tarafından kullanılan ve beldeki kuşağa takılan küçük çantaların Mevleviler ve diğer tarikat mensupları tarafından da kullanıldığını izlenmektedir. Sikkelerin kalıplarının ve sarıklarının sarılış tarzlarının benzer olduğunu görülmektedir. Bununla beraber erken devirdeki sema ayinlerinin bu günkü gelenekselleşmiş şeklinden farklı olup henüz daha serbest olduğunu minyatürlerde izlenmektedir.

Osmanlı Sultanları için hazırlanan yazmalarda daha çok Mevlevilik tarikatının seçilmiş olması Mevlevilerin Osmanlı sultanları ve saray çevresi tarafından sevilerek tercih edildiğini göstermektedir. Diğer bir konuda semanın tarikat mensubu olmayanlarca da sevilerek izlenmesidir (Atasoy, 2012).

“17. Yüzyılda Osmanlı hayatını canlandıran ve Taeschner albümü olarak tanınan minyatür albümünde Mevlevileri gösteren sahne artık Mevlevîliğin daha fazla kurallara bağlandığını hissettirmektedir (Şekil 2.21.) Semâ edenlerin tennureleri uzun kolludur, onun üzerine giydikleri yelek kolsuzdur, önden açıktır. Haydarîyye veya destegüle benzer. Fakat henüz daha sonra görülen biçimi belirlenmemiştir. Sikkelerdeki farklılık ise sikkelerin Bursa, İstanbul ve Konya gibi değişik merkezlerde keçe sikkelerdeki kalıp farklılığından da meydana gelmiş olabileceğini göz önünde bulundurmak gerekmektedir” (Atasoy, 2012: 27).



Şekil 2.21. Taeschner albümünden Mevlevi'ler, 17. Yüzyıl (Atasoy, 2012: 27)

18. Yüzyılda Fransız Elçisi Mösyö de Ferriol'un himayesinde İstanbul'a gelen Fransız ressam Van Mour Osmanlı hayatını canlandıran resimler yapmıştır. Bu resimlerden bir tanesi de Van Mour'un İstanbul Pera'da bulunan Galata Mevlevihane'sinde sema eden dervişleri gösteren tablosudur ve sanatçı bu tabloya “Wirling Dervishes” (Şekil: 2.22) ismini vermiştir (Ferriol, 1714).



Şekil 2.22. “Wirling Dervishes”, Van Mour, 1714 (<http://www.leblebitozu.com/osmanli-istanbulunun-resmini-yapan-19-yabanci-ressam/>)

Bu tabloyu yaparken ressam Mevlevi dervişleri ile birlikte yaşamış, onların hayat şekillerini felsefelerini ve onlar hakkında kişisel bilgileri öğrenmiş ve bunu yapmış olduğu resme yansıtmıştır. Mevlevi dervişlerini sema ederken gösteren bu resimdeki sahnede de de Mevleviliğin daha fazla kurallara bağlanarak bu günkü şekline yaklaştığını fakat daha tam anlamıyla bu günkü şeklini almadığını görüyoruz. Kıyafetlerinin kesimleri bu günkü şekline yaklaşırsa da renklerin farklılık gösterdiği izlemektedir. Bu tabloda da 17. Yüzyılda Taeschner albümündeki minyatürlerde görüldüğü gibi sikkelerdeki farklılık muhtemelen sikkelerin Konya, Bursa ve İstanbul gibi merkezlerdeki keçe sikkelerdeki kalıp farklılığından olabileceğini düşündürmektedir. Sema edenlerin tennureleri uzun kolludur ve yere kadar uzanmaktadır ve renkleri kırmızı, acı kahverengi, koyu pembe, sarı, portakal rengi, yeşil renklerinde yapılmıştır. Tennurenin üstüne giydikleri hırka önden açık yakasız, uzun bu günkü gibi aşağıya doğru genişleyerek inmektedir. Bir tanesi hariç diğerlerinin tennureleri farklı renktedir yakasız ve önden açık olarak yapılmıştır. Kalıp özelliği bakımından bu günkü ile aynıdır. Deste-gülün²² renkleri ise açık yeşil, kırmızı, sarı ve mavi olarak resmedilmiştir. Bellerinde ise “Elif-i Nemed²³” adını verdikleri kemerleri olduğu görülmektedir. Şeyhin üzerinde koyu kahve renginde uzun bol kesimli ve kolları gittikçe genişleyen hırkası vardır ve bir eliyle bu günkü gibi hırkasının yakasını göyüş hizasında tutmaktadır.

Osmanlı Dönemi’ndeki Mevlevi tarikatının giyim kuşamlarının farklı özellikleri 16. Yüzyıldan itibaren şekillenmeye başlamıştır. Fakat birbirinden kesin ayırıcı birçok özelliğinin ise daha sonra yavaş yavaş kurallara bağlanarak oluştuğunu 19. Yüzyıl sonlarında, 20. Yüzyıl başlarındaki giyim tarzlarının ise 18.Yüzyıldan itibaren tam yerleşmeye ve belli kurallara bağlanmaya başladığını Van Mour’un yapmış olduğu tablodaki sahnede görülmektedir.

2.6. Mevlevi Tarikatı Sembolleri

2.6.1. Semahane ve semadaki semboller

Sema, semazenin musikinin ahengine uyup sağdan sola dönerek yaptığı bir tür zikirdir. Birçok önemli sembolü içinde bulunduran sema ve sema ayini (Şekil: 2.23) Mevleviliğin temel felsefesini yansıtmaktadır. Kâinatın oluşumunu ve insanın tekrar dirilişini simgeleyen sema, insanın kulluğunu idrak edip; yüce yaratıcının huzurunda “Allah’ın her mertebedeki tecellilerine

²² Mevlevi giyimlerinden dir. Tennurenin üstüne giyilen yakasız, kolları düz ve dar, bele kadar gelen bir gömlektir (Gölpınarlı, 2004: 26)

²³ “Ucu sivri ve elife benzetilendört, beş parmak enliğinde yün bir kuşaktır. Tennurenin üstüne bele sarılır; beli bir bir buçuk kere kuşatır (Gölpınarlı, 2004: 27).

mazhar olan insan” (Aydın, 2000: 330) anlamına gelen "insan-ı kamil"e erişini sembolize etmektedir.



Şekil 2.23. Sema gösterisi, Konya

(<https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/SWBIPFGZaEqQwkY1BqzzZg.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1575637175994>)

Mevlevi tarikatında semanın Hz. Ebubekir ile başladığı ve ilk sema yapan kişinin Hz. Ebubekir olduğu söylenmektedir. Sema ayini Mevlânâ döneminde klasik biçimi ile başlayarak, Şems'in yönlendirmeleri ile dönme şekliyle görülmeye başlamıştır. Mevlânâ'nın ölümünden sonra Çelebi Hüsameddin, pirinin en çok sevdiği bu sema ayininin unutulup kaybolmaması ve gelecek nesillere taşınması için her Cuma namazından sonra Kuran'dan bir bölüm okunur ve sonra arkasından topluca sema yapılırdı. Bu dönemden sonra sema ayinleri Mevleviliğin asıl kaidesi ve felsefesi durumuna gelmiştir (Duru, 2012).

Mevlevi tekkelerinin kalbi olan Semahane (şekil: 2.24) sema ayinlerinin ve mukabelelerinin yapıldığı yer anlamına gelir ve Farsça kökenlidir. Tarikat üyelerinin zikir yaptıkları geniş, içinde daima mihrabı olan, bir kısmı zikri ve semayı seyredecek misafirlere ayrılmış, dairevi odaya verilen isimdir. “Tevhit-hane” ve “mukabele-hane” olarak da isimlendirildiği olmuştur. Fakat Mevlevilerin zikrettikleri yer daima “Semahane” olarak anılmıştır (Azsöz, 2018; Duru, 2012; Gölpınarlı, 2004).



Şekil 2.24. Galata Mevlevihane'sindeki semahane

(https://sp-ao.shortpixel.ai/client/to_avif,q_glossy,ret_img,w_1024/https://istanbulgezginleri.com/wp-content/uploads/2020/11/Semahane-Meydan-1024x635.jpg)

Semahane ceviz tahtaların arası tamamen bitişik ve semazenlerin incitmeyecek bir şekilde döşenmiş, geniş dairesel bir alandır. Semahane tekmeden ayrı bir yapıdır ve bu kısma “cümle kapısı” adı verilen Mevlevi tekkesinden ayrı bir kapıdan girilir. Semahane kapısının iç sağ tarafında ayakkabıların konulduğu raflar yer almaktadır. Semahanenin sol tarafında tahta parmaklıklarla ziyaretçilere ayrılmış kısmın üstünde merdivenle çıkılan bir alan vardır. Bu kısmın önü Semahaneye bakar ve musiki aletleri çalan neyzenler, kudüm-zenler, ayin-hanlar ve na't-hanlar bulunmaktadır. Bu alana Mutrip-hane denir. Semahanenin çevresi ise parmaklıklarla ayrılmıştır ve alanına sema alanına nispeten oldukça dardır. Burada Mevleviliğe gönül vermiş; sema ayinine, musikiye düşkün misafirler otururlar. Misafirlerin oturduğu bu bölüm halı kilim ve minderle dekore edilmiştir. Erkek misafirler bu bölümde; kadın misafirler ise bu kısmın üstünde kapısı dışardan verilmiş olan ve merdivenlerle çıkılan balkonda sema ayinini izlerlerdi. Bu bölümde yine halı ve kilimlerle döşenmişti. Bu balkonun Semahaneye bakan ön kısmı tavana kadar ahşap kafesle kapatılmıştır. Semahanenin ana kapısının sağından ve solundan balkona çıkılırdı ve bu balkonun bir bölümde semaya katılmayan tarikat üyeleri muhipler otururdu. Bir bölümünde semayı izlemeye gelen ziyaretçiler bulunur; balkonun diğer bölümünde tarafında

kudümzen -başının ve neyzen-başının postları bulunur; ayin sırasında musikiyi icra eden mutrip heyeti burada bulunurdu (Gölpınarlı, 2004).

Semahanenin tam cephesinde semahaneye girilen kapının tam karşısına gelen duvarda, misafirlere ayrılmış kısmın bitiminde, mihrap bulunur. Sol tarafta, dergâhın ilk Şeyhinin ve diğer şeyhlerin türbeleri vardır. Bu kısım duvar bir bölme ile bölünmüştür ve semahaneden ayrılmıştır. Genellikle, mihrabın sağ tarafında ise minber vardır. Mesnevî'nin okunduğu ve anlatıldığı yer ise semahanenin sağ tarafındadır ve bu kısma “Mesnevi Kürsüsü” adı verilir (Azsöz, 2018).

Semahane daire şeklindedir ve semahanenin bu daireselliği kâinatı simgeler. Bununla birlikte semahanenin sol tarafı mana âlemini sembolize ederken sağ tarafı; görünen ve bilinen madde âlemini, sembole etmektedir (<https://www.ahaber.com.tr/din/2016/09/05/semazen-neden-doner>, 13.05.21).

Semahanelerde, semahane kapısının tam karşısına ortalanarak serilmiş olan parmaklıkların arasında koyu kırmızı şeyh postu vardır (Gölpınarlı, 2004).

“Şeyhin oturduğu kırmızı post Hz. Mevlânâ Celaleddin-i Rumi'nin makamı sayılır ve şeyh efendi vekaleten bu makama oturur. Kırmızı renk 'vuslat' yani Allah'a kavuşma rengidir. Hz. Mevlânâ Celaleddin-i Rumi güneş batarken Allah'a kavuşmuştur. Bilindiği gibi güneş batarken de doğarken de gökyüzü kırmızı bir renk alır. İşte şeyh postunun kırmızı rengi maddi dünyadan batışı, mânevi dünyaya doğuşu temsil eder. Mevleviliğe yeni girenlerin oturduğu post siyah olur. Siyah renksizliğin rengidir, tevhidi temsil eder, bütün renkleri içinde barındırır. Derviş bilgilenip yol alınca beyaz renkli posta oturmaya hak kazanır” (https://www.konya.bel.tr/bldfoto/m/mevlana/sema/sema_semboller.html 10.08.2021)

Yahya Ağâh; ise postun neyi sembole ettiğini şu şekilde ifade eder:

“Postun temeli, Hakkın Zat'ının, isim ve sıfatlarının eserlerini bilmektir. Postun hükümleri, peygambere inanmak ve evliyayı kabul etmektir. Postun farzı, pirin tekbiridir; sünneti ise secdesidir. Postun binası: Şeriatı, elbisenin dışına giymektir. Tarikatı, elbisenin içine giymektir. Marifeti, sır sahibi olup, ispatını bilmektir. Postun şartı, niyaz ile oturmaktır. Ortası muhabbet, canı tekbir, mihrabı ise dindarlıktır. Postun başı, teslimiyet, ayakları hizmet, sağ eli el tutmak, sol eli izzettir. Postun harfleri dördtür: “Pe”, belaya sabretmeye, “vav” nefsi arzulardan ve riyadan menetmeye, “sin” müminleri selamete, “te” her zaman zahmet çekip helal rızık için çalışmaktır” (2005:228).

“Yahya Ağâh” posta oturmanın temsili anlamını ise şöyle açıklamıştır;

“Osmanlı Devletinin padişahı tahta oturduğunda Mevlana Hüdavendigâr neslinden değerli bir zat, ona kılıç kuşatır. Bu Osmanlı Devletinin adet ve merasimidir. Aynı şekilde tarikat ehlinin posta oturması irşada memur olduğunu işaret eder. Posta oturmak mürşitlik makamının alametidir” (2005: 230)

Sema dervişlerin, semazenlerin giysisinden musikisine kadar birçok sembolü içinde barındırmaktadır. Dervişin hırkası kabrini, üstündeki beyaz tennuresi nefsinin kefenini ve sikkesi de nefsinin mezar taşını simgeler. Duru kâinatın simgesi olan semahanenin ise daire şeklinde olduğunu ve bu dairenin iki kavis birleşmesinden oluştuğunu söyleyerek şöyle devan eder:

“Tasavvuf ehli indinde bu iki kavis Hakk’ın kâinata tecellisine işarettir. Mademki her şey Hakk’tır ve kainat bir şûunat-ı ilahiyeden, Hakk’ın oluşundan, zuhurundan ibarettir, bu zuhur, en basit varlıktan en mükemmel varlığa, Hakk’ın birliğine veya onun cihanda en mükemmel ve noksansız zuhuruna, en son ve ekmel peygamberi Hazret-i Muhammed’e kadar uzar gider. Yalnız bu uzayıp ve ulaşış iki kavise ayrılmıştır:

Yaratan’dan yaratılana inme ki bunu semahanenin kapısının sol tarafındaki kavis temsil etmektedir, buna kavs-i nüzul denir. Yaratılardan Yaratan’a yükselme, kavs-i uruc (=yükselme kavsi) ki bunu semahanenin sağ tarafındaki kavis temsil etmektedir. Bu heriki kavsi semahanenin kapısının ortasından başlayıp şeyhin tam semahane kapısı karşısında serili postunun ucuna kadar uzandığı kabul edilen mevhum bir hat (hatt-ı istiva) ayırmaktadır. Ayrıca dairenin tam merkezi (kutup noktası zamanın en büyük evliyasının, Mevlevîlere göre Hazret-i Mevlânâ dergâhı şeyhliğinde bulunan Çelebi Efendi’nin nokta veya makamı) addolunarak hatt-ı istivaya ve gerekse kutup noktasına zaruret olmayınca basmak küstahlık, kabahat kabul edilirdi” (2012: 10)

Semaya başlamadan önce dervişler Allah’a ulaşmak için “hattı istiva”nın etrafındaki dairesel uzun ve meşakkatli yolu şeyhlerinin önderliğinde dönerek selamlaşarak ve bu yola baş koyduklarını anlatırlar. Bu yol insanın manevi olgunluğa erişene kadar hayatı boyunca yapmış olduğu manevi yolculuğunun sembolik anlatımıdır ve Mevlevilerce bu yola “seyr-i süluk” (manevi yol) denmektedir (Gölpınarlı, 2004).

Sema dairesinin iki eşit dairesel kavisten oluştuğu yukarda bahsedilmiştir. Bu hattın başı ve sonu, iki kavsın birleşme noktasıdır.

“Bu birleşim noktasının birine insanın vasfı olan matlaü’l-fecr noktası denir. Bu nokta gecenin karanlıklarına doğan seher nuru gibi gaflet gecesini tecelli sabahı ile aydınlatır.

Postun önünde birleşen diğer nokta, miraç noktasıdır. Hakiki namazın miracını temsil eder. Postun önünde baş kesmek, hakkın vahdaniyet makamına bir ubudiyet tazimidir. Kudümün ilk vuruşu, Allah'ın "Ol" emrinin anlatımıdır. Ney, insan-ı kâmilî simgeler. Ney'in üflenmesi İsrâfil'in "sur'u üflemesini simgeler. Kalkarken yere el vurmak hem "Ol"manın, hem de "sur"u işitince kabirden kalkarak yeniden dirilmenin simgesidir" (Duru, 2012: 34).

Sema törenine, Hz. Muhammed'i ve diğer Peygamberleri yücelten öven "naat-ı şerif" adı verilen şiirlerin okunmasıyla başlanır. Bu aynı zamanda peygamberleri yaratan Allah'a olan övgüdür. Ney taksimine "Naat-ı şerifin" okunmasından sonra geçilir. Bu taksim bittikten sonra semazenler, Semazenbaşının gösterdiği yerlere geçerler ve semaya başlarlar. Arkasından ölümden sonra dirilmeyi sembolize eden "Devr-i Veledî" başlar. Derviş siyah hırkası üzerinde yani kabirde ve nefsinin mezar taşı olan sikkesi başında otururken ölüdür. "Devr-i Veledî"nin arkasından ayin başlar ve semazenler siyah hırkalarını çıkarıp arkalarında bırakarak, dünya iştigallerinden sıyrılırlar.

Semanın başlangıcında semazenin kollarını omuzdan çapraz olarak bağlayarak görünüşte bir rakamı gibi durması "kelime-i tevhid"i yani Allah'ın bir ve tek olduğuna şahadet ettiğini sembolik olarak ifade etmesidir. Sema esnasında semazen Allah'ı zikrederek döner. "Nereye dönerseniz dönün Allah'ın veçhi oradadır" (Bakara suresi, 115. ayet) ayetini teyit eder ve sembolik olarak bunu ifade eder. Semazen semaya başlamadan önce elleri çapraz bağlı iken bir "elif" görünümündedir. Elif harfinin rakamsal karşılığı bir rakamıdır ve semazen bu duruşu ile Allah'ın birliğini de sembolize etmektedir.

Sema ayininde selam dört bölümden oluşur:

1. Selam: İnsanın hakikate doğarak yaratıcısı olan Allah'ı ve kulluğunu idrak etmesini sembolize eder.
2. Selam: İnsanların yaradılıştaki düzeni, ululuğu, ihtişamı idrak ederek, Allah'ın kuvvet ve kudretinin karşısında hayran kalmasını simgeler.
3. Selam: Allah'ın kudreti karşısında duyulan hayranlığın aşka dönüşmesini; aklın aşka kurban oluşu ki bu tam bir teslimiyettir. Allah'a vuslat, ona olan sevginin büyüklüğünde yok oluştur.

4. Selam: İnsanın yaradılıştaki vazifesi olan kulluğa dönüşünü ve dolayısı ile manevi yolculuğunu tamamladığı sembolize edilir ve bu selama Şeyh ve semazenbaşı da katılır (Olgunlu, 2016).

“Sema ayini, okunan Kur’an-ı Kerim ve dualarla bitirilir. Gökler âleminin bir sembolü olarak Mevlevî Sema’sında semazenler dönerken, semazenbaşı aralarında gezinir ve semazenlerin birbirlerine olan mesafesinin korunmasını sağlar. Postnişin olarak adlandırılan ve töreni yöneten şeyh ise kırmızı postun ucunda ayakta durarak dualar okur. Sema yapılan yer yuvarlak olmasından dolayı dünyaya, Postnişin güneşe, semazenbaşı aya ve semazenler de gezegenlere benzetilerek semanın güneş sistemini sembolize ettiği varsayılır. İcra edilmesi özen ve dikkat gerektiren bu tören, başından sonuna kadar birçok aşamada mistik anlamda semboller taşır. Sema esnasında dönmek tüm mekân ve yönlerde Allah’ı seyretmeyi temsil eder. Ayak vurmak, nefsin sınırsız ve doyumsuz isteklerini ayaklar altına alıp ezmek ve onunla mücadele edip nefsi mağlup etmektir. Kollarını yana açmak, en mükemmel’e yönelik bir acziyettir. Semada sağ elin yukarı, sol elin ise aşağı doğru kollar açık bir hale gelmesi, sağ elle Tanrı’dan feyiz alıp Ondan başkasına yüz çevirmek ve sol elle bu feyzin dağıtılması anlamına gelmektedir” (<https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202225/mevlevi-sema-toreni.html>, 13.05.2021).

Mevlevi dervişlerinin zikri sayılan sema ayinleri daima musiki ve müzik eşliğinde yapılırdı.

“Sema mukabele şeklini aldıktan sonra Mevlevî müziği, hususiyetle kurulmaya başladı ve dört selam için ayrılmış, selam başları hususi bir ritme uygun, güfteleri Mevlânâ, Sultan Veled ve Ulu Ârif Çelebi’den seçilmiş ve “Devr-i Veledi” için bir peşrevle başlayan, başlangıçtan sonuna kadar janrı içinde bir bütün teşkil eden neşideler bestelendi ki Mevlevîler, bunlara “ayin” derlerdi” (Gölpınarlı, 2018: 419).

Bu ayinlere mutrip heyeti²⁴ enstrümanları ile eşlik ederdi.

²⁴ Mutrip Heyeti: Mevlevi müziğinin icra heyeti (Gölpınarlı, 2004: 38)

2.6.2. Müzik aletleri ve sembolik anlamaları

Mevlânâ döneminden bu yana musiki Mevleviliğin önemli öğelerinden biri olmuştur ve sema ayinlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Mevlânâ ve Sultan Veled rebab çalmıştır. Sultan Veled'in oğlu Ulu Arif Çelebi'nin ise müziğe ilgi ve alakası olduğu söylenmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere Mevlânâ döneminde sema yapılırken özellikle Mevlevilerce mukaddes bir müzik aleti olan rebab ve Ney çalınırdı. Mevlânâ'nın Hamza adında bir neyzeni vardı ve Mevleviler ona “Kutb-ı nayı” de derlerdi. Mevlânâ'dan sonraki dönemlerde de usta neyzenlere bu ad ile hitap edilmiştir. Mevlevi mukabeleleri son halini aldıktan sonra bunlara kanun, santur keman, tambur, ud, kemençe, hatta bazen viyolonsel ve piyano da eşlik etmiştir. İlk piyano İstanbul'da Kulekapısı Mevlevihane'sinde çalınmıştır. Bu piyano şu an belediye müzesi olan Gazenfer Ağa Medresesi'nde sergilenmektedir. Piyano ve viyolonsel birkaç defa Mevlevi mukabelesinde çalınmıştır. Fakat Mevleviler tarafından ilgi görmemiştir. Bununla beraber diğer enstrümanlar, özellikle Ney ve kudüm Mevlevilerde musiki heyetine Mevlânâ döneminden beri iştirak ederdi. Ney sema ayinlerine nağmeleri ile eşlik ederken, kudümle de usul tutulurdu (Gölpınarlı, 2018).

Mutrib-hânedeki²⁵ saz heyeti daha çok neyzenlerden²⁶ oluşmaktadır. Bununla birlikte heyete kanun, rebab²⁷ ve tambur da eşlik eder. Neyzenbaşı²⁸, Neyzenleri yönetir ve kudümzenbaşı²⁹ da ayinhanların³⁰ başında bulunmaktadır. Bu musikiyi icra eden heyeti neyzenbaşı idare etmektedir. İki veya üç kudümle Ayinhanlar usul tutarak eseri okurlar. Kudümlerin derisi eserin okunduğu akordun la ve re sesine göre akort edilir. Böylelikle dümler la, teklerde re³¹ şeklini kazanmış olur. Ayinhanlardan biri zille, diğeri de zilsiz defle musiki

²⁵ Semahanede “şeyhin önünde yüksek bir mahfelde bulunan musikî topluluğuna “Mutrib”, bu yere “Mutrib-hâne” denir. (<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ahmet-say/anadolu-humanizmi-uzerine-mevlev-kulturu/677/>)

²⁶ Saz heyetinde ney üfleyenlere verilen isim.

²⁷“Gövdesi Hindistan cevizi kabuğundan yapılmış uzun saplı saz” (<https://sozluk.gov.tr/>)

²⁸ “Ney üfleyenlerin başındaki müzikçiye “Neyzenbaşı” ya da “Sernâyî”denir (<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ahmet-say/anadolu-humanizmi-uzerine-mevlev-kulturu/677/>)

²⁹ Kudüm çalanların başındaki kişiye kudümzenbaşı denir ve ayinhanların başında da durur.

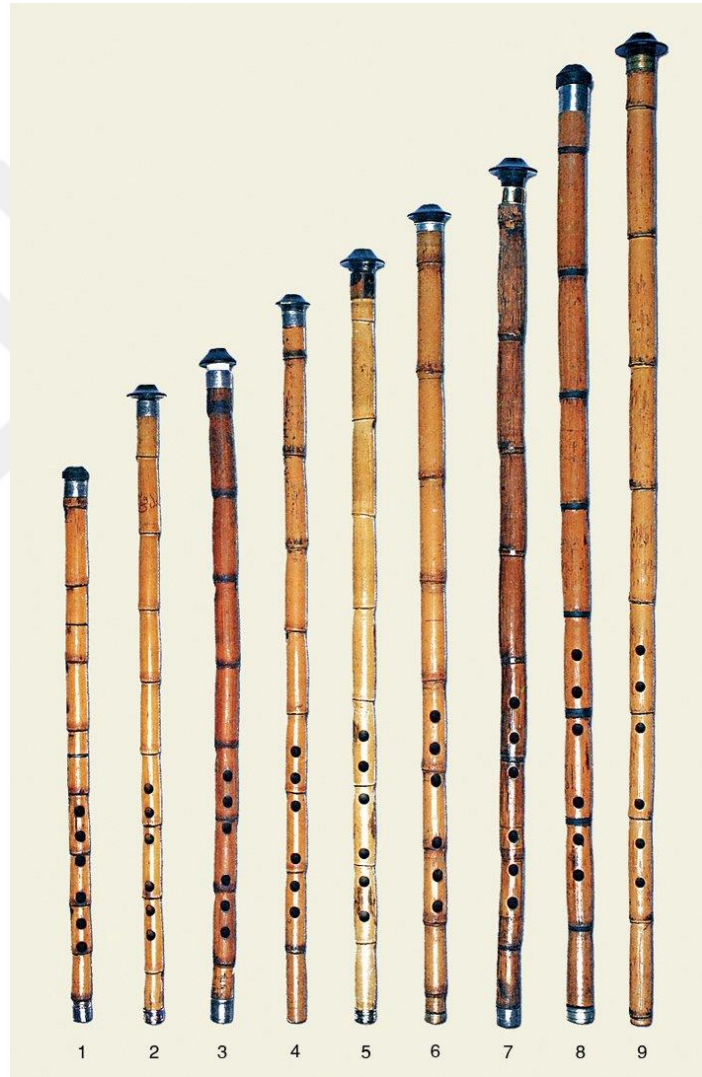
³⁰ Mevlânâ'nın şiirlerinden seçilmiş ve bestelenmiş şiirlerini meşk edip okuyanlardır (<https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ahmet-say/anadolu-humanizmi-uzerine-mevlev-kulturu/677/>)

³¹ “Kudüm, birbirine bitişik farklı büyüklükteki iki çanakdan meydana gelmektedir. Bakır ve ağaçtan mamul bu çanakların farklı ebatta olmasının nedeni farklı tınıları elde etmek içindir. Çapı 15-16 cm., derinliği 30-32 cm. olan büyük çanak, kalın sesle ,Düm’ tınısını, 14-15 cm. çapa, 28-30 cm. derinliğe sahip küçük çanak, tiz sesle ,Tek’ tınısını çıkarmaktadır” (Yıldırım, 2007: 108).

heyetine iştirak eder (Gölpınarlı, 2018). Mevlevi dergâhları bu özellikleri ile günümüzde de birçok müzisyen ve bestekârın yetişmesine katkıda bulunmuştur.

Mevlevi sema ve mukabelesinde Mevlânâ döneminden beri kullanılan ney, rebab ve kudüm sırasıyla inceleyerek neyi sembolize ettiklerini gösterelim.

Ney: Ney kamıştan yapılmış Türk musikisinde kullanılan üflemeli çalgıdır (Şekil 2.25). Mevlânâ'nın meşhur eseri “Mesnevî neyin hikâyesi ile başladığı için adeta Mevlevîliğe mahsus bir müzik aleti olmuştur” (Tok, 2014: 262).



Şekil 2.25. Ney çeşitleri (Uygun, 2007: 68-69)

“Ney, tek parça dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine (biri arka kısmında) yedi adet delik (perde) açılması suretiyle yapılır. Sarı ve budaklı bir çeşit kamıştan elde

edilen neyin ilk ve son boğumuna gümüş, altın veya pirinçten yapılan ve “parazvâne” adı verilen bilezikler takılır. Üst ve alt parazvâne denilen bu madeni parçalar kamışın hassas bölgelerinde meydana gelebilecek çatlakları önlemek içindir. Ayrıca neyin sağlam kalmasını temin etmek için boğum yerlerine genellikle gümüş, altın veya başka madenlerden yapılmış tel sarılabilir. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna “başpâre” adı verilen, genellikle boynuzdan elde edilmiş, üflemei kolaylaştırıcı konik bir ağızlık takılır. Yapımında fildişi ve bağa ile şimşir, kehribar ve ceviz gibi sert ağaçların da kullanıldığı başpârelerde daha çok manda boynuzu tercih edilir. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir keskiyle dâirevî açılır” (Uygun, 2007: 68)

İslam kültüründe ney önemli bir yere sahiptir. Rivayetlere göre neyin geçmişi Peygamberimiz Hz. Muhammed dönemine kadar uzandığı söylenmektedir. Bu rivayete göre;

“Peygamberimiz bir gün damadı Hz. Ali’ye ilâhî bir sır söylemiş. Hz. Ali bu büyük sırrın ağırlığını içine sığdıramamış ve boş bir kuyuya eğilerek bu sırrı söylemiştir. Daha sonra boş kuyu coşmuş, sular taşmıştır. Taşan suların feyzi ile kuyunun kenarında kamışlar bitmiştir. Bir çoban bu kamışlardan birini kesmiş, muhtelif yerlerinden delerek üflenince nağmeler çıkaracak bir hale getirmiştir. Sonra dudaklarına götürüp üflemeye başlayınca o kamış parçasından âşıkane feryatlar yükselmiştir. O sırada oradan geçmekte olan Hz. Peygamber kamıştan çıkan feryatları işitmiş, ondaki sır ve hikmeti anlamıştır. O günden sonra ney, bir çalgı aleti ve ilham kaynağı olmuştur” (Pakalın, 1993: II/689).

Mevlana’nın büyük eseri Mesnevî’nin ilk onsekiz beytinde Ney şöyle şikâyet etmektedir.

“Beni kamışlıktan kestikten beri feryadıyla kadın, erkek/herkes ağladı. İhtiyak derdini anlamak için, ayrılıktan parça parça olmuş sine istiyorum. Aslından vatanından ayrı kalan, tekrar kavuşma anını arar. Ben her toplumda ağladım, iyilere kötülere eş oldum. Herkes kendi düşüncesine göre bana arkadaş oldu, içimdeki sırları araştırmadı. Sırrım ağlayışından ayrı değil, fakat göz ve kulağın o ışığı yok. Beden, ruhtan; ruh bedenden saklı değil, ancak kimsenin ruhu görmesine izin yok. Bu neyin sesi ateştir, hava değil. Bu ateşe sahip olmayan yok olsun. Neye düşen aşk ateşidir. Meye düşen aşk coşkunluğudur. Ney dostundan ayrılanın arkadaşısıdır. Perdeleri bizim perdelerimizi yırttı. Ney gibi bir zehir ve panzehir kim gördü? Ney gibi dost ve istekli kim gördü? Ney kanlı yolu anlatıyor. Mecnunun aşk hikâyelerini anlatıyor” (Karaismailoğlu, 2008: 44)

diyerek Mevlânâ neyin içinde bulunduğu durumu ve aşk ateşine düştüğünü, hakikat şarabını aşkın coşturduğunu söyler. Mevlânâ bu kısımda;

“neyin hem zehir hem panzehir olduğunu, onun gibi soluktan kesilenin olmadığını, onun kanlarla dolu bir yolu bitirdiğini ve Mecnun’un hikâyelerini anlattığını söylemektedir. Sonunda da ham kişinin olgun kişinin halini anlayamayacağını, sözün kısa kesilmesi gerektiğini söylemekte ve on sekiz beyitti bu şekilde sonlandırmaktadır” (Tok, 2014: 262).

Eski tefsircilere göre “Ney, “İnsân-ı Kâmil”dir. O, birlik kamışlığından kesilmiştir. Kendi varlığından geçmiş, gerçek varlıkla var olmuştur”(Çetinkaya, 2019: 1981).

Yahya Agâh, neyin yedi delikli bir saz olduğunu söyler ve insana benzeterek bu deliklerin neyi sembolize ettiğini şu şekilde ifade eder. “Baştaki 2 kulak, 2 burun, 1 ağız ve iki göz (7 adet) olmak üzere insan bedenindeki delikleri, buradan nefse atlayarak yedi nefis makamında, dervişin geçirdiği seyrin hallerine sembol olarak gösterilir” (2005: 161).

Bununla birlikte Çetinkaya yazmış olduğu makalesinde Mevlânâ’nın Ney’den maksadının, nefesle üfleyerek çalınan bir enstrüman olması kendisinin de müziksever olmasındandır; diyerek şöyle devam eder:

“Ney’de bir sembolizm de vardır ve kastedilen aynı zamanda Mevlânâ’nın kendisidir. Kendini kaybetmiştir; aşk ve mâşukun tasarrufu altına girmiştir, bu mâşuk Şems-i Tebrizî, Hüsameddin Çelebi veya Allah olabilir”. Ney’e yüklenen bu vasıflar, neyin “İnsân-ı kâmil”i temsil ediyor olmasıdır. “Nefsânî arzulardan kurtulmuş, nefsinin yok etmiş, ilâhî sevgi ile dolmuş kâmil insanın sembolüdür. Ney, kamışlıktan ayrı düştüğü için inlemektedir. İnsan da, ezel âleminde, ruh âleminde dünyaya sürgün edilmiştir. Hakk’tan ayrı düştüğü için mustarıptır. Dünyada yaşadığı müddetçe acılar, hastalıklar, belalar içinde çırpındıkça insan, ruh âlemindeki mutluluğun özlemini duyacak, yabancı olduğu ve sürgün gibi yaşadığı dünyadan kurtuluş yollarını arayacaktır” (2019: 1985).

Rebab: Rebab, hem ayaklı kemane hem de lavta türünden tamamen veya yarı yarıya deri göğüslü bir grup telli müzik çalgıların genel adıdır. (Şekil 2.26).

“Hindistan cevizi kabuğundan yapılan bu çalgının kesik küre biçiminde bir gövdesi (ses kutusu), ince deriden veya zardan bir göğsü (ses tablası), metal yahut ahşap bir mil aracılığı ile gövdeye takılan uzunca, silindirik bir sapı vardır. Göğsün sapa yakın kesiminde yer alan hareketli eşik boynuzdan veya ağaçtan olabilir. İki yahut üç telli olan rebabın burguluğu, burguların iri olması sebebiyle burgu (tel) sayısına ve sapın uzunluğuna oranla büyüktür. Sap burguluktan sonra gelen, genellikle soğan biçiminde,

bazan da Mevlevî sikkesi şeklinde bir figürle son bulur. Mevlevî mûsikisinde rağbetle kullanılan rebaba bu adın mevlevilerce verilmiş olduğu kabul edilir” (Karakaya, 2007: 493).

Rebab Mevlânâ döneminde beri sema ayinlerinde kullanılmıştır. Sultan Veled’in ve Ulu Arif Çelebi de rebab çaldıklarından bahseder (Gölpınarlı, 2018).

“Mevlânâ, yalnızca rebap çalmakla kalmamış, aynı zamanda bu sazın yapısında da değişiklik yapmıştır. Bir müzik aletinin şeklinde ve yapısında değişiklik yapacak kadar konuyu bilen bir uzman kişiliğe sahiptir. Eflâkî’nin eserinde bu durum şöyle anlatılmaktadır: Mevlânâ, sarığını şekerâviz şeklinde sardı ve rebabı altı hâneli yapmalarını emretti; çünkü Arap rebabı öteden beri dört hâneli idi. “Bizim rebabımızın altı köşeli olması, dünyanın altı cihetinin sırlarını açıklamasındandır. Elif gibi olan teller de ruhların Allah’ın elifi ile beraber olduğunu gösterir” (Uygun, 2007: 118).



Şekil 2.26. Rebap (Karakaya, 2007: 493)

Mevlânâ için müzik aletlerinin içinde dinlendirdiğine inandığı neyden sona rebabın olduğu söylenmektedir. Mevlânâ rebabın aşkın dili ve sesi olduğundan bahsederek “benim aşkım rebabın aşkına benzer” demektedir. Bununla birlikte rebabın feryatlarını aşk acısı çeken sevgilinin feryatlarına inlemelerine benzetir. Çetinkaya, “Mevlânâ ve Müzik” makalesinde Mevlânâ’nın “Divân-ı Kebîr” eserinde bu beyitlerin geçtiği yere şu şekilde atıfta bulunmuştur:

“Ben de aşk rebabıyım aşkım rebâbın aşkına benziyor; acıyı, Tanrı’nın lütuf yayını, ihsan mizrbını istiyorum. Sevgilin yoksa ne diye aramaz, istemezsin! Sevgiliye kavuştıysan ne diye neşelenmezsin, çalıp çağırmazsın! Eşin seninle uzlaşmıyorsa niçin sen, o olmuyorsun! Rebâb feryat etmiyorsa ne diye kulağını burmuyorsun” (Çetinkaya, 2007: 182).

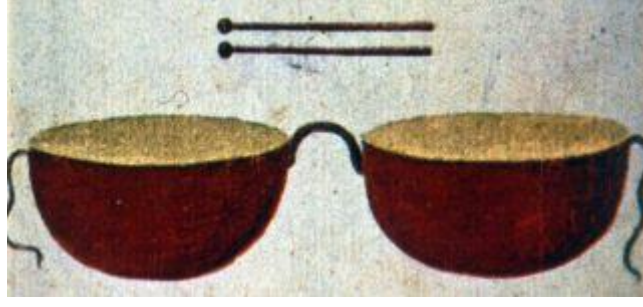
Mevlânâ rebabı sema eden, Allah aşkı içinde zikredenlerin ve semanın vazgeçilmez bir çalgısı olduğundan kendi yazmış olduğu “Divân-ı Kebîr”de bahseder. Yine aynı eserinde rebabın sesinin çok tesirli olup ruhlara kadar işlediğini ve bu sesin tesiriyle ölülerin bile mezarından başlarını kaldırıp kefenlerini çıkarıp oynamaya raks etmeye başladıklarını anlatır. Yani burada Semadan önce hırkaları içinde otururken mezarları içinde ölü olan semazenlerin hırkalarından sıyrılarak rebabın sesi ile birer birer dirilerek semaya başladıkları da anlatılmaktadır. Mevlânâ’nın aynı adlı eserinde geçen bu beyitlerine Çetinkaya makalesinde şöyle atıfta bulunmaktadır.

“Rebâbın sesinden Akıncı da dirilir; mezarından başını çıkarır, kalkıp oynamaya koyulur; aferin der, beyenir beni. Çalgı çalana, sarhoşçasına hırkayı çıkarıp atar gibi kefeninden soyunur, önüme atar; ondan sonra ölüler, o anda, birer-birer mezarından çıkarlar” (Çetinkaya, 2007: 182).

Mevlânâ, eserlerinde rebab müzik enstrümanına değer verdiğinden bahsetmiştir, onu bir sırdaş ve arkadaş olarak kabul ederek sema zikirlerinde kullanmıştır. Rebaba hiçbir şekilde üzerine söz söyletmemiş, karşı olanlara derhal cevap vermiştir. Ney müzik aletine göstermiş olduğu ihtimamı, aynı hissiyatı rebab için de göstermiştir. Mevlânâ ve Sultan Veled devrinde çok popüler olmasına rağmen günümüzde bu ilgiyi görmemektedir (Uygun, 2007).

Kudüm:

“Kelime olarak Arapça’dan “uzak bir yerden gelme, ayak basma” anlamına gelen kudüm bazı tarikat toplantılarında, özellikle Mevlevihanelerde, bazen da din dışı musikide kullanılan bir usul vurma aletidir (Şekil: 2.27.). Mevlevî tarikatı mensupları tarafından “kudûm-i şerîf” diye adlandırılan kudüm, Mevlevî mukabelesi (semâ, âyin) esnasında mutripte yer alan en önemli ritim sazı olup kudüm çalana kudümzen veya kudümî, kudümzenbaşına da serkudümî denir” (Ungay, 2002: 322).



Şekil 2.27. Kudüm (Ungay, 2002: 322-323)

Kudüm, “yarım küreyi andıran birbirine yapışık iki küçük çanaktan oluşur ve daima çift olarak kullanılır. Bu çanaklardan birinin yüksekliği diğerinden 2-2,5 cm daha küçüktür. Geleneksel kudüm çanakları gövdeleri, bakırdan dövülerek yapılır. Ağaçtan üretilenleri de vardır. Büyük çanak sağa, küçük çanak ise sola konur, zahme (vurma) denilen uçları yuvarlak özel çubukları ile vurularak sureti ile çalınır. Kudümlerden büyüğün ağzına 2 mm., küçüğün ağzına 1 mm. kalınlığında deri gerilir ve deriler sicimler vasıtasıyla istenilen gerginliğe çekilir. Seslerde meydana gelecek madeni sesi yok etmek için bakır tasların üzerine kırık veya keçe konularak kalınca meşin kılıfla kaplanır. Kudümlerin tabanlarının yere temasıyla ses renginin değişmesini önlemek için meşinden yapılmış daire biçimindeki simitler üzerine oturtulur”. “Çapı 15-16 cm., derinliği 30-32 cm. olan büyük çanak, kalın sesle” Düm” tınısını, 14-15 cm. çapa, 28-30 cm. derinliğe sahip küçük çanak, tiz sesle, “Tek” tınısını çıkarmaktadır. Kudüm bu yapısıyla hem Bir’i, hem de görünürdeki ikiliği simgelemektedir. Yani varlık diye bildiğimiz kesret âlemi bir yönüyle var gibi görünürken, diğer bir yönüyle yokluğu temsil eder”. (Yıldırım, 2007: 108).

Mevlevî tarikatında sema, kudüme bir vuruş ile başlar. Bu, “Allah’ın varlığının ilm-i İlahîdeki latif silüetlerine ‘kün’ yani ‘ol’ emrini vermesine karşılık gelmektedir” (Yıldırım, 2007: 107). Allah kendi ruhundan insana üflemiştir ve kudümün ardından neye üflenmesi insanın sürekliliği ve Allah’ın kendi ruhundan insana üflemesini ve insanoğluna verdiği ayrıcalığı sembolize etmektedir.

Çetinkaya, Mevlânâ’nın “Divân-ı Kebir” adlı eserinden geçen kudüm ile ilgili beytinden yola çıkarak, kudümü lalelerin çaldığı çalgı aleti olarak betimlemiştir.

”Mevlânâ kültüründe kudüm musikinin vazgeçilmez bir enstrümanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Rumî belki bu sebeple İslâm kültür medeniyetinde çok önemli olan

yazılışı da “Allah” kelimesine benzediği için mistik bir hale bürünmüş lalelere kudüm çaldırmaktadır: “Laleler kudüm çalmada, yasemin oyuna koyulmuş...süsenceğiz sarhoş olmuş da yasemin de kim oluyor demekte” (2007: 185).

Burada kudümün sesi ile Allah aşkı ile sarhoş olmuş dönen dervişlerin Allah’a ulaşmak için kudümün sesi ile kendilerinden geçmiş bir şekilde yalnızca Allah’a yönelip, onu zikrettikleri de kastedilmektedir.

Dünyadaki bütün canlı varlıklar bir şekilde şuurlu ya da şuursuz dönerler, Kudümün ritmik ve ahenkli vuruşları bu dönüme sema yaparken yardımcı olur.

“Düm’ varlığın ,inbisat’ sıfatına bağlı olarak yayılım ve açılımını karşılar; ,tek’ tınısı ,inkıbaz’ sıfatına bağlı olarak varlığın dürülme ve aslına dönüşünü ve Allah’ın birliğini simgelemektedir. Düm-tek tınısı tecrübi âlemde insanları hatta diğer bütün canlıları dans ettirip döndürmektedir. Yeni doğmuş bir bebeğin annesinin kalbine yaslanarak, kalpteki bu ritmik vuruşlardan, dünyaya gelmeden önceki bir frekansı yakalaması gibi, bütün varlık da varlık-yokluk âlemlerine gidiş gelişlerinde bu ezeli sesin frekansını yakalamanın hazzı ile ona katılmaktadır. Mevlânâ’nın Konya’da demirciler (veya sarraflar) çarşısından geçerken duyduğu bu ritmik sese bağlı olarak dönmeye başlaması da bir hatırlama neticesinde, şuursuzca katıldığımız âhenk ve dönüşü şuurlu olarak katılmaktan başka bir şey değildir” (Yıldırım, 2007: 112-113).

Kudüm çokluğun kargaşası içinde “tek” tınısı ritmi ile Allah’ın birliğini de simgeler. Semazen her dönüşünde bu sesle aynı Mevlânâ’nın kuyumcular çarşısında ritmik “düm” ve “tek” sesiyle aşka geldiği gibi aşka gelerek Allah’ın birliğini zikrederken kudüm de ritim tutarak bu zikre yardımcı olur.

3. MEVLEVİLİK TARİKATINDA KULLANILAN KIYAFETLER VE SEMBOLİK ANLAMLARI

Mevlânâ dönemine ait çini ve minyatürlerde ilk Mevlevilerin ve Mevlânâ'nın giyim tarzının Selçuklu'ların giyim kuşam tarzına benzediğini görmekteyiz. Mevlânâ, yaşamı boyunca kendi müritlerini herhangi bir kisve içine girmelerini mecbur tutmamıştır

“Mevlâna ve Şems-i Tebrizi'ye bağlananlar, sevgili Peygamberimiz (s.a)'min sünneti olduğu üzere, başlığına destar sarardı. Ucunu, omzundan aşağıya doğru uzatırdı. Mevlâna'nınki “beyaz” ve “duhâni” idi. Mevlâna, başına giydiği başlık konusunda sünnete son derece bağlıydı. Koyu duman renkli, bazen sarıklı, bazen sarıksız külâh giyerdi. “Sikke” denilen Mevlevî külâhı, zamanla değişmiştir. Bununla beraber kaynağı, Asr-ı Saadet'tir. ”(Ayhan, 2008). Bununla birlikte “Mevlânâ Şems-i Tebrizi'yi kaybettikten sonra adet olduğu üzere, beyaz sarığı bırakıp, hüznün ifade eden “Duhânî” sarık sarmaya, göğsü (V) şeklinde açık “ferace” giymeye başlamıştır” (Özönder, 2016: 11).

”Mevlâna'dan sonra oğlu Sultan Veled döneminde merhum babasına âdet, gelenek ve göreneklerini, fikirlerini yaşatmak düşüncesiyle kurulan Mevlevîlik, zamanla kendine has bir kıyafet de oluşturmuştur”(Ayhan, 2008:1).

Mevlevi giyim tarzı 17. Yüzyılda Osmanlı hayatını canlandıran ve daha önceki bölümde de bahsedilen ve Taescher albümü olarak tanınan minyatürlerden oluşan albümde Mevlevileri gösteren minyatürde Mevlevi kıyafetlerinin daha çok kurallara bağlandığını görüyoruz. Ayrıca Van More'un 1714 Osmanlı döneminde yapmış olduğu “Wirling Dervishes” adlı tablodaki sahnede de artık Mevlevi kıyafetlerinin şekillenmiş ve kuralara bağlandığını görmekteyiz.

Mevleviler, Osmanlı dönemden günümüze kadar başa arakiye, sikke, destar, sikkenin üstüne İstivâ çekerek; bedene tennure, bele kemer olarak Elfî nemed, tennurenin üstüne deste-gül denen önü açık gömlek ve hırka giymişlerdir (Şekil: 3.1).



Şekil 3.1. Mevlevi Kıyafeti

(<https://www.kostumpartim.com/Uploads/UrunResimleri/semazen-kostumu--2ea8.jpg>)

Bu bölümde bu giysileri sırası ile incelenip, sembolik anlamları ve verdikleri mesajlar üzerinde durulacaktır.

3.1. Arakiye

Kavuğun ve daha sonra fesin altına giyilen ve dövme yün keçeden kırık beyaz ve kahverengi olarak yapılan başa giyilen takkedir (Özönder, 2016). Pamuklusu olduğu gibi tiftikten, yünden yapılanları da vardır. Arakiye eskiden herkesin taktığı bir takkeyken sonraları yalnız dervişlerin giydiği serpuş manasında kullanılmıştır (Pakalın, 1993) ve ”ismi Arapça’da ter manasında arak’dan gelir, “ter emici, ter toplayıcı” anlamındadır”(Koçu, 1969:14). Üst kısmı alt kısmına göre yassı ve üst kısmı iki yan kısmın birleşiminden oluşan boyu kısa serpuşa verilen isimdir (Şekil: 3.2). Çocuklara ve muhip hanımlarına sikke verilmez arakiye verilirdi. Arakiye, Mevlevi dergâhında hizmet görevlisi olan Mevlevi tarikatına girmesi onaylanan fakat henüz semaya çıkmamış matbah canları da arakiye giyerdi(Duru, 2012).



Şekil 3.2. Arakiye (<http://muze.semazen.net/content.php?id=00114>)

“Arakiye giymek”, hak ve liyakat konusudur. Tarikat ve dergâhta belli bir seviye ve mevkîe gelişi sembolize eder. İfade ettiği nâzik ve nâzenin edebi, ahlâki anlamlardan dolayı “Arakiye” de diğer Mevlevî kıyafetleri gibi, düzenlenen özel bir merasimle, Şeyh’in elinden giyilir. Buna “Arakiyye Tekbirleme” denilir”(Özönder: 2016: 29). Bu seremoni, henüz bu mertebeye erişmemiş olanlar içinde teşvik edici olur.

Arakiyenin pamuklu ve yünlüsü olan arakiyenin incecik özenli dikişleri meşhurdur ve bazı maharetli hanımlar göz görmeyecek şekilde ince dikerlerdi (Pakalın, 1993).

3.2. Sikke (Mevlevi Tacı)

Keçeden (dövme yünden) devetüyü ya da daha açık renkte yapılan, nadiren de beyaz ya da kırık beyaz olarak yapılan yukarı uca doğru sivri düz tepeli uzun başlığa verilen isimdir.

Mevleviler kendi aralarında bu sikkeye “fahir” de derlerdi (Duru, 2012, Özönder, 2016). Bununla birlikte muhtemelen manevi değerinden dolayı “Sikke-i Şerife” olarak da anılmıştır (Develioglu, 2002: 952). Mevlevi dergâhlarında mevki ve unvan sahipleri şeyh ve dedeler bu sikkelerin alt kısmına yeşil bir sarık sararlardı buna da “Destar-ı Şerif” denilirdi. Destar sarmak dervişlerin ulaşmış olduğu mevkiî temsil ederdi (Koçu, 1969).

“Sikke:nin lügat manası; dövülmüş tazyik edilmiş olduğundan; keçenin de bu işlemlerden geçtikten sonra; başa giyilecek hale geldiği düşünüldüğünde sikke adını almış olması muhtemeldir. Mütercim Asım’a göre, kelimenin kisvet ve libas manası da mevcuttur. Mevlevi kasvetine sikke tabiri de burdan alınmıştır” (Duru, 2012: 25).

En kaliteli sikkeler Bursa ve Konya’da meşhur ustalar tarafından imal edilirdi. Mevlevi tarikatının ilk döneminde tek kat ilken daha sonra çift kat olarak yapılmış; 45-50 cm uzunluğundadır ve 150-250 gr ağırlığındadır çift kat yapılmıştır (Şekil: 3.3). Yani “Sikke iki parçanın birleşmesinden oluşmaktadır. “Bu parçalar ayrı değil birbirine yapışık şekildedir. Birbirlerinin içine geçmek suretiyle aynı zamanda hem çift hem de tektirler. Bu durum sikkenin derviş, dervişin ise sikke olarak nitelendirildiğini göstermektedir” (Ateşok ve Başaran, 2017: 1814). Aynı zamanda Allah’ın birliğini de sembolize ettiği manası çıkabilir.



Şekil 3.3. Sikke (Mevlevi Tacı)

Yalın halde üstüne destar sarılmamış sikkeye “dal sikke” denir. Mevleviliğe ilgi duyan fakat daha Mevlevi tarikat üyesi ya da müridi olmamış canlar “dal sikke” giyerlerdi.

“Sikke giymek, başlı başına bir liyakat, hak ve mazhariyettir. Belli disiplinlerden alınının aklı, yüreğinin paklığı ile çıkanların nâil olabildikleri bir mevkiinin sembolüdür”. (Ayhan, 2009:1).

Sikke Mevlevi tarikatının resmi tacıdır. Mevlevi sikkelerinin renginin kahverengi ve toprak rengi olmasının nedeni “biz topraktan geldik en sonunda da toprağa gideceğiz” anlamını da

içinde barındırmasıdır. Tasavvufi anlamda insanın bütün egolarından ve hayvansal taraflarından arınarak insan-ı kâmile yönelişinin simgeler. Görünüşte tek olan sikke aslında çifttir. Derviş giydiği kıyafetlerle bütün çift olan şeyleri teklik kılıfı altında gizleyerek Allah'ın tek olduğunu sembolize eder. Derviş Allah'ın tekliğini bir düstur olarak kabul ederek sikkeyi başının tacı yapmıştır. O iç içe giren sikke gibi çokluk içinde tekliği görür ve Allah'ın birliğini kabul ettiğini sikkesiyle de simgeler.

Bununla birlikte sikke; Mevlevilerce nefsinin mezar taşı olarak kabul edilen sikkeyi, Mevlevi dervişleri evlerinde de bazı zamanlarda giyerek, Mevlânâ'nın huzurundaymış gibi onun yoluna balarını böylelikle sembolik olarak gösterirler. “Bu anlam ve değerinden dolayı, giydirilmesi de, şeyhin eliyle düzenlenen hususî merasimle gerçekleşirdi” (Duru, 2012: 25). Bu merasimin adına “Sikke Tekbirlime” denilir ve İslam âleminde hayırlı bir gün olarak kabul edilen Pazartesi ve Cuma günleri yapılır. Bu merasimle derviş, bin bir günlük meşakkatli matbah hizmetini tamamlayarak sikke giymeye şerefine erişir ve nefsinin mezar taşı olan bu sikkeyi şeyhinin tarafından giydirilmeyi hak ederek; onun tarafından takdir ve taltif edilir. Bu önemli merasimde simgesel olarak dervişin, bu sikkeyi giyecek ilim ve irfan seviyesine ulaştığı anlatılmak istenir (Ayhan,2008; Duru, 2012).

“Sikke, daima kutsal ve muazzez tutulur. Giyerken ve çıkarırken, kenarını hafifçe öperek “görüŖme” de bulunmak bu Ŗükür, Ŗuur ve iz’ânın netice ve tezahürüdür. Ömür boyu baştan çıkarılmaması esastır. O kadar ki, vefat eden dervişin sikkesi, defin sırasında kabirde kefenin hafifçe açılarak başına giydirilir” (Özönder, 2016: 19).

Mürit Sikke ve hırkayı büyük bir hürmet ile giyer, hela gibi temiz olmayan mahalleri onlara girmez; dünya işleriyle ve şeytani şeylerle meşgul bulunduğu zaman, onları çıkarırdı. Onun dışında sikke kesinlikle baştan çıkarılmazdı. Affedilmeyecek bir kabahat işleyen dervişin sikkesi başından ve üstünden de hırkası alınırdı.

“ Buna “Ser u pâ etmek” denir. Bu geçici bir süre dergâhtan uzaklaştırma olan “Seyyah vermek”ten daha ağır bir ceza türüdür” (Özönder, 1016: 21) ve hiçbir Mevlevihane’ye kabul edilmez. Buna rağmen suçu çok büyük olmadığı ve kendisinde düzelme görüldüğü takdirde affedilerek tekrar Mevlevihane’ye dönme ihtimali vardır.

Mevlevilikte üç tür sikkeden bahsedilir. Bunlar; küllâh-ı teberrük, küllâh-ı iradet ve küllâh-ı hilafettir (Bozkurt, 2009). Duru bu sikkeleri Ŗu şekilde tarif etmiştir.

1. **“Küllâh-ı Teberrük:** Geçici bir süre için takılmasına izin verilmiş, emanet bir külahtır. Tarikatına, dergâha ilgi, sevgi ve yakınlık duyan kişilerin gönlünü ısındırmak, bazı hizmetlerini takdir etmek amacıyla giydirilen sikkedir.
2. **Küllâh-ı İradet:** Verilen vazifeleri hakkıyla yerine getiren dervişlere giydirilen külahtır. Ömür boyu baştan çıkarmaması esastır. Derviş vefat ettiğinde bile sikkesi, defin sırasında kefenin baş kısmı hafifçe açılarak başına konurdu.
3. **Küllâh-ı Hilafet:** Tarikatı pirinin vekili ve temsilcisi olan en yüksek mevki sahibi halifenin giydiği özel destarlı sikkedir” (2012: 26).

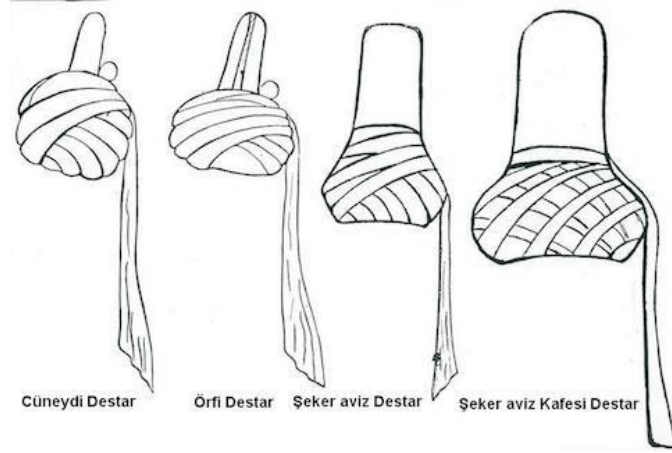
3.3. Destar

Sikkeye sarılan sarığa destar denir. Mevlevilerde sarık yerine destar tabiri kullanılmıştır. Ayrıca lügatte “Destar-ı Şerif” olarak da anılmaktadır (Develioğlu, 2002). Mevlânâ, oğlu Sultan Veled, ilk Mevleviler ve Osmanlı dönemi Mevlevilerinden beri destar kullanıldığını Osmanlı döneminde yapılmış ve Topkapı Sarayı Müzesinde muhafaza edilen minyatürlerde ve yabancı ressamların tablo ve gravürlerinde görmekteyiz.

Destar Mevlevilikte bir makam sembolüdür (Özönder, 2016). Destar sarmaya hak kazanmış dervişe destarlı denir. Mevlevilikte destar dolamak Halifelerin ve şeyhlerin hakkıdır. “Halifeler ve çelebiler, duhani, yani bakılınca siyah görünecek derecede koyu mor destar sararlardı. Çelebiler, destarı alttan sikke görünmeyecek biçimde sararlar, çelebi olmayanlarda, destanlarının alt tarafından sikkeleri görünürdü” (Duru, 2012: 26).

Hız. Muhammed’in soyundan gelmiş seyit olan Şeyhlerin destarı sikkelerinin alınlık kısmının kenarından başlardı ve yeşildi. Diğer yollardan Şeyh olanların sikkесinin kenarından bir parmak yukarısından başlayan destarın rengi beyazdır (Gölpınarlı, 2004).

Destar takmaya hak kazanan derviş hayatı boyunca sikkесini destar sarardı. Ölümünden sonra, mezar taşına yine taştan destarı sikkесi oyulurdu. Mevlevihanelerin, “hâmûşân” adı verilen mezarlarına bakıldığında destarın çeşitli örneklerinin yer aldığını görebiliriz (Atasoy, 2000).



Şekil 3.4. Destar çeşitleri (<https://semazen.net/mevlevi-kiyafetleri/>)

Örfi, cüneydi, hüseyini, şeker aviz, şeker aviz kafesli (Şekil: 3.4) gibi destar dolama çeşitleri vardı (Gölpınarlı, 2004).

Gölpınarlı, destar çeşitleri hakkında şu şekilde bilgi vermektedir:

Örfi Destar: “İçine pamuk doldurulmuş, en az, yuvarlak ve üç parmak kalınlığında tülbentle aşağıdan yukarıya ve yarısı yukarıdan aşağıya doğru sarılır. Aralarında pek az bir açıklık da kalmış olur. Bu çeşit destar, kavun tarzındadır; aşağısı ve yukarısı, ortasına nazaran dar, ortası kabarık ve geniş tarzındadır. Sultanel-ulema’nın, Mevlana’nın ve Sultan Veled’in sandukalarındaki destarlar, örfidir. Osmanlı devrinde Tanzimat’tan önce Şeyhülislam ve Nakibüleşraflar, örfi destar sararlardı. Mezar taşlarında bunların çok güzel örneklerine rastlamaktayız” (2004: 25).

Cüneydi Destar: “Bu destar “örfinin yarısı kadardır ve aynı tarzındadır. Mevlevi büyükleri, edebe riayet ederek Mevlana’nın sardığı destarı sarmamışlar, Cüneydi destar sarmışlardır. Huzurda, Ulu Arif Çelebinin ve eski Mevlevi erlerinin çoğunun sandukalarında, Cüneydi destar vardır” (2004: 25).

Şeker-aviz Destar: “Alt tarafı bombeli ve şişkin, üstü daralan ve sikkeyle aynı kalınlığa gelen destardır. Bu destar, dar tülbent, iki parmak enliğine gelecek tarzda dört kat bükülerek, sağdan sola ve mukabil olarak soldan sağa doğru sarılır” (2004: 25).

Kafesi Şeker-Aviz: “Kafes tarzında sarılan destardır. Dolama destarsa, dümdüz sarılan destardır” (2004: 25).

Bu tarzda destarın Sultan I. Ahmed döneminde moda olduğu anlaşılmaktadır (Pakalın, 1946).

3.4. Hırka

Mevlevilikte biri sokağa çıkarken giyilen diğeri merasimlerde giyilen iki farklı hırka bulunmaktadır. Sokağa çıkarken giyilen ve yakasız olan, kol kısımları normal ceket kolundan biraz daha geniştir; bununla birlikte hırkanın üstü ve altı aynı genişlikte, beli vücuda oturmayan, topuklara kadar uzayan bir üst giyimidir (Gölpınarlı, 2004).

Diğeri ise Mevlevi dervişlerinin giydikleri resim hırkasıdır. Bu hırkanın kolları oldukça geniş ve uzun, yakasız, üstü ve altı aynı genişlikte, bel kısmı oturmayan oldukça geniş, ön yüzüne gelen kumaş ince pamuklu ya da yünden yapılan üst giysisine verilen addır. Omuzlardan itibaren bütün vücudu kaplar; bol dikilmiş cübbeye benzer; önü açık olup yakasız ve düğmesiz bir merasim hırkasıdır. Şeyhin huzuruna, mescide ve meydana, semahaneye bu hırkayla girilir, sema başlayınca çıkarılır. Resim hırkası siyah ya da koyu lacivert renginde; yakasız; göğüsün üstüne doğru gelen kenar kısmı, çift sıra şeritlidir. Halife'ye, halifelik verilirken, İkrar veren dervişe, hizmet müddeti sona erdiğinde giydirilirdi (Duru,2012; Gölpınarlı 2004; Özönder, 2016).

“Müridin şeyhin elinden hırka giymesi, şeyhinin kendisini dilediği gibi eğitime ve yetiştirme hakkına sahip olduğu, bu eğitimden beklenen faydanın elde edilmesi için müridin kayıtsız şartsız şeyhine bağlı kalmaya söz verdiği, yüklediği görevleri yerine getirmeyi kabul ve ona biat ettiği anlamına gelir. Şeyhin müride hırka giydirmesi (ilbâs-ı hırka) sırasında genellikle tekkede bir tören yapılması âdettir. Fakat uzak yerlerde bulunan müridlere hırka şeyhin halifeleri tarafından da giydirilebilir” (Uludağ, 1998: 373).

Gündüzöz, Mehmed Vehbi'nin 1881'de yayınlamış olduğu risalesinde Mevlevi tarikatında

“hırkanın kilidini tekbir, zahirini nur, bâtınını ise uzlet olarak açıklamaktadırlar. Hırkanın diğer fonksiyonları ve içerdiği derin sembolizm şöyle anlatılmaktadır: Hırkanın imanı tarikat ehli arasında hakikat ve edeb sırrını tutmaktır. Hırkanın farzı, bütün haram olan şeylerden yüz çevirmektir. Kiblesi, Hz. Muhammed'dir; miftahı tehlil ve tekbir; gasli terk-i dünya; nezafeti hayâ; zahiri yakîn billah; bâtını ise marifetullahtır. Hırka niyazı, temizlenme (taharet), abdest ve arınma (vuzû) ve belalar karşısında şükürü elden bırakmamaktır” (2017: 89).

Hırka takva elbisesidir. O hırkayı giyen, o hırkanın sayesinde, haramdan, kibirden, nefsin hatalarından kaçınır.

“Burada işaret edilmesi gereken bir nokta, tasavvufi hayatta Hırka”dan maksat, hırkanın sembolize ettiği mânevî tema, derin mânâ ve idraktır. Giyene bu şuuru vermeyen veya giydiğinde bu derin tenbih ve mânaları elde etmeyen sözde derviş için hırkanın hiçbir değeri ve hükmü kalmamış demektir. Önemli olan tasavvufi anlam ve idrak duygusudur. Yunus Emre’nin: “Dervişlik olaydı taç ile hırka/Ben dahi alırdım otuza, kırka” mısraları bu gerçeği ortaya koymaktadır. Makamlar oturanlarla, kıyafetlerde giyenlerle değer kazanır” (Özönder, 2016: 36,37).

Ayrıca hırka, bir Mevlevi dervişinin sema kıyafetinin parçalarını tamamen kaplayarak karanlıklar içinde olan nefsi de sembolize etmektedir; bu nedenle dervişin bütün bedenini kaplayacak şekilde tasarlanmış. Bu nedenden dolayı semaya başlandığı zaman semazen bu hırkayı çıkarılarak nefsin kışkırtmalarından arınmış olduğunu sembolik olarak gösterir. Ayrıca Hırka öldükten sonra yeniden dirilerek doğuşu da sembolize etmektedir.

Bununla birlikte bir Mevlevinin hırkası, kabrini temsil eder. Hırka ölümden önce ölmeyi de sembolize eder. Yani hırkası üstünde oturur vaziyette olan derviş semaya başlamadan önce ölüdür ve mezardadır. Hırka giyen insan bütün dünyevi zevklerinden sıyrılmış, yükselmiş örnek alınacak bir insandır.

3.5 Tennure

Mevlevilerin sema yaparken ve hizmet tennuresi olmak üzere iki çeşit tennure vardır. Sema tennuresi kolsuz, yakasız, düğmesiz, bel kısmı kırma pileli, uzun ve oldukça geniş etekli, bir tür entaridir (Şekil: 3.5). Ön üst kısmı, göğsün altına kadar V şeklinde açık, üst kısmı bedene oturacak şekilde bele kadar dar, etek kısmı ise belden aşağısı gittikçe genişleyen bir şekilde tasarlanmış ve altı parçadan oluşmuştur. (Gölpınarlı, 2004; Koçu, 1969).

“Semâ tennuresi denilen bu fistan, renkli ve çok defa beyaz olur ve Semâ’zen, semâ’a başlayınca elifî nemedle sıkılmış olan belden aşağı kısım açılır ve hafif bir dönüşte açılan etek, artık semâ’zeni idare eder, semâ’zen âdeta onun dönüşüne uyardı” (Gölpınarlı, 2018: 394).

“Allah”ın isminin anıldığı sırada kıyafetle tenin bir olduğunu ve ışık saçtığını ifade etmek için "ten-nur" adını almıştır” (Ayhan, 2008: 3).



Şekil 3.5. Tennure

Hizmet tennuresi ise günlük işlerde kullanılan; diz kapaklarını biraz geçecek kadar uzunluktadır ve dergâh görevlilerinin Matbah-ı Şerif'teki işlerde giydikleri tennuredir ve rengi genellikle siyah ve koyu yeşil renk olur. Deriden dikilmiş olanları da vardır. Deriden dikilmiş olanlarını çoğunlukla “Bulaşıkçı” ve “Kazancı” olarak dergâhta çalışanlar giyerdi.

Sema yaparken giyilen tennure ise semazen dönme esnasında iken bacakları göstermeyecek şekilde ve oldukça uzun olarak yapılmıştır. Bu tennurenin etek ucunun içine üç parmak genişliğinde ensiz kalın bir kumaş dikilerek kıvrılmıştır. Bu sema yapan derviş dönerken eteği düzgün bir şekilde açılmasını sağlardı. Tennurenin beline “Elifî nemed” denen bir kemer sarılırdı. Dedeler tennure giyen dervişin etekleri dalgalanmasın ve sema esnasında beline kadar görünmesin diye “Elifî nemed”in altındaki oluşun pilileri düzeltirlerdi.

Semada giyilen tennureler genellikle beyaz olmakla birlikte, kırmızı, yeşil, mavi ve pembe renklerinde olanları da vardı. Bu renkler, Mevlevi kültüründe, mevki ve makamları sembole etmekteydi. Bu renkler rengârenk açan lale goncalarına benzerdi (Ayhan, 2008; Gölpınarlı, 2018; Özönder, 2016). Bu renk cümbüşü, mukabelede semazen başı tarafından düzenlenirdi. Matbaa canları, tennure, deste-gül ve elifî nemedi çıkarmadan uyurlardı (Duru, 2012).

Sema anında,

“tennûre Arap alfabesindeki “La” harfinin ters çevrilmiş şekline benzerdi. Bunu giyen insan, harfin ortasına çekilmiş bir elif gibi görünür ve bu suretle ters “La”, bir yani “illa” şeklini alırdı ki bu, “Tanrıdan başka yoktur tapacak – Lâ ilâhe illallah” sözündeki nefî,

yâni yok saymak medlûlünü ifade eden “La” ile varlığını sabit kılmak medlûlünü ifade eden “illa”ya işaret sayılırdı. Mevlevinin mutlak varlıktan başka bütün varlık suretlerinin mevhum olduğunu bilip, kendi varlığıyla beraber nefyettiğine ve hepsinin, mutlak varlığın zuhuru bulunduğunu ve ancak tek varlığın var olduğunu ispat ettiğine işaret etti. Aynı zamanda tennurenin, açık olan önünde, her iki tarafta onsekiz sık dikişten, yahut araya dikilmiş ve tennure renginde tek bir kaytandan meydana gelen bir zırh vardı. Bu zırh, tam ensede “La” resmeder ve bu la bu inancın remzi sayılırdı (Gölpınarlı 2018: 394).

Böylesine semavi ve birçok anlamı ve sembolü içinde barındıran bu kıyafetin kumaş seçimi, dikimi, giyinme şekli, çıkarılmasına varıncaya kadar birçok unsuruna özen gösterilmekteydi. Ayrıca taşınması ve saklanmasına da hassasiyet gösterilir ve saygı duyulurdu ve bu esnada semazen, tennure ile görüşmede bulunurdu. Mevlevi dervışı birçok meşakkatli sınavdan geçtikten sonra giysiyi giymeye hak kazanırdı. Bu nedenlerden dolayı tennureyi ilk defa giyecek olan derviş Şeyh Efedinin elinden “Tennure Tekbirleme” adı verilen özel bir seremoni ile bu giysiyi giyerdi.

“Gerekli hizmetleri yerine getirmiş; sınavları başarı ile sonuçlandırmış, “Çile”sini ikmal etmiş derviş, “Tennure” giymeye hak kazanır. Şeyh’in huzurunda “Ölmeden önce ölünüz” Hadis-i Şerifine uygun olarak “kendime, ölmeden önce ölmüşçesine ölmüş hayat tarzı hazırladım, sırtıma giydiğim “Tennure” ahiret gömleği; “Hırka”, da kefenimdir” İkrar ve ifadesine erişmiştir (Ayhan 2008: 3).

“Sema’ merasimi ifâ ve icrâ edileceği zaman dergah görevlisi olan “Dış Mabeyinci” dedelerin bulunduğu hücreleri dolaşarak, “Tennureye sala” diye seslenmek suretiyle haber verip, davet bulunur. Sema’a başlamaya “Tennure Açmak” tabiri kullanılır. Sema’ sırasında tennurelerin birbirine dokunmasına “Tennure Çarpmak” denir. Hızlı dönüşü yavaşlatmaya ve dokunmayı önlemeye de “Tennure Söndürmek” ifadesi kullanılır”dı (Özönder, 2016: 48).

Sema yaparken semazenlerin tennurelerinin dairesel olarak açılması seyredenlerin gözlerinden gönüllere mesajlar ileterek “ölmeden önce öldüm ve kefenimi giydim sana geldim ya Rab” mesajını sembolik olarak göstermektedir.

3.6. Deste-gül

“Deste-Gül” erkekler için tasarlanmış; tennure üstüne giyilir; kolları dar ve düz, sıfır yaka, düğmesiz, önü açık ve bele kadar gelen bir çeşit yelektir. Genelde beyaz ince kumaştan imal

edilir. Sağ etek ucunda uzunluğu bir parmak olan bir şerit bulunmaktadır ve bu elifi nemedin kaytanına sokulur ve böylece sema esnasında açılıp dalgalanmaması sağlanır. Dar ve uzun kollu olur; kollar bedene eklendiği yerin kesimi adeta japone önü açık ve düğmesizdir. Deste-gülün içine “içlik” adı verilen sıfır yaka bir gömleğin de zaman zaman giyildiği görülmektedir (Duru, 2012).

Yahya Âgâh, “Tarikat kıyafetlerinde sembolizm” adlı eserinde Deste-gül” için “taze güzel görünüşlü ilkbahar güllerinden oluşan demet”i (Âgâh, 2002) sembolize ettiğini söylemiştir.

3.7. Elifî Nemed

Tennurenin üstüne sarılan kemere verilen addır. Nemed keçe, Elifî nemed (Şekil: 3.6) ise elif gibi keçe ya da keçe ile dostluk etmek anlamları verilmektedir. Yünden yapılan, 8-10 cm eninde; 150 cm uzunluğundadır ve kenarına kemerin renginden daha koyu bir renkte zırh biye çekilmiştir. Mevlevî “Tarikatın mühim belirleyicilerinden olan” (Duru, 2007: 12) ve “üç veya yedi kere bele dolanan bu kemer tarikata girenlere mürşid tarafından kuşatılırdı” (Atasoy, 2000: 107). Bu kemerin bele yedi defa dolandırılması göyün yedi katını da simgelemiş olabilir ve bu dolama işlemi sağdan sola doğru yapılmaktadır. “Tennurenin üstüne sarılan elifnamed beli gerektiği sayıda saracak olsa çok kalın olacağından bir buçuk metre kadar uzunlukta olur ve sivri ucundan çıkan kaytan veya şerit bele dolaştırılarak sayı böylece tamamlanırdı. Bu kemer kuşanmanın esası şedd’e ve dolayısı ile fütüvvete bağlanmaktır” (Atasoy, 2000: 107). Bu kemer Mevlevî ayini esnasında muhakkak tennurenin beline kuşatılırdı. Yahya Agâh, elifî nemed için; Peygamber’imiz Hz. Muhammed’in “halifesi, Döldül’ün süvârisi Hz. Ali’nin vefedâr dostu olan Kanber Hazretlerinin fukara dervişlere hediyesidir. Hz. Ali’nin bindiği Döldül’ün mübârek kolanına benzetilerek elife-nemed kk Hz. Kanber’in sünnetine işarettir” (2005: 187) der. Mevlevî dervişleri de bu sebepten dolayı tennurenin beline bu kemeri sembolik olarak sararlar.



Şekil 3.6. Elifî nemed (<http://www.sufihouse.com/shop/clothing/elif-nemed-whirling-skirt-belt/>)

Elifî nemedin bele üç defa dolanmasının sebebi ise Allah'ın emriyle Cebrail'in Cennet'ten Hz. Muhammed'e “taç, hülle, kemer, asa, naleyn ve Burak” getirmesidir. Cebrail aleyhiselam bu kemer ile Hz. Muhammed'in belini üç defa sarmış ve bağlamıştır. Bu sebepten dolayı salıkların bellerini üç kat sarmaları sünnet kabul edilmiştir (Âgâh, 2005) ve Mevlevilerde bu sünneti sembolik olarak yerine getirmek için bu kemeri bellerine üç defa dolarlar. Bu kemeri bir mürşidin gözetiminde beline sembolik olarak bağlayan mürid Allah'a ulaşmak ve bu sünneti yerine getirmek için Hz. Muhammed'e teslim olur; girmiş olduğu bu manevi yolculuğu şeyhinin huzurunda kabul etmiş olur.

“Elifi-nemed”i şeyh efendiden kuşanan müride, tennüre giymesinde olduğu gibi, o günden itibaren sema'a çıkmasına da izin verilmiş olur” (Özönder, 2016: 44). Çeşitli meşakkatli uzun bir yolculuktan ve disiplinlerden geçtikten sonra elifî nemedi giymeye hak kazanan derviş şeyhinin huzurunda Hz. Muhammed'e teslim olur ve kemeri takarak da bunu sembolik olarak gösterir. Yâhyâ Âgâh, bu kemeri kuşanan kişinin artık dünyevi zevklerinden arındığını bununla birlikte;

1. *“Eline, beline, diline doğru olmaya,*
2. *Ahde, beyata ve hayrete bel bağladım demeye,*
3. *Açlığa, tokluğa ve çıplaklığa sabrederim demeye,*
4. *Muhabbet ve vefâ ile teslim oldum demeye işârettir.*
5. *Tevhid-i Ef'âl, Tevhîd-i sıfat ve Tevhîd-i zâta [ulaşmak için] cehd ve gayret göstermeye işârettir.*
6. *Kötülenmek, dövülmek ve yok edilmek karşısında incinmeyip sabır ve tahammül göstermek, dikenden şikâyet etmemek, varlığından geçip mekansız olmaktır. Bu mertebe “fenâ ender fenâ” mertebesidir” (2005: 187).*

Derviş elifî nemedi takması ile bütün bunları kabul ederek bu yoldan ayrılmayacağını ilan ve ikrar eder ve taktığı kemerle de bunu sembolik olarak ifade eder.

Elifî nemed belli mertebeleri başarı ile geçmiş bir müridin, nihayetinde ulaşmış olduğu faziletli mertebenin ve makamın ifade ederek sembole etmektedir. Bu kemeri takan mürid nefsin kışkırtıcı kötülüklerinden uzaklaşarak kendine hâkim olmayı düstur olarak kabul eder; Bu kemer ayrıca müridin Allah'ın emrettiklerine uyması ve men ettiklerinden ise uzaklaşmasının sembolüdür.

3.8. İstiva

Mevlevi kıyafetleri ve sikkeye çekilen, hilafet alameti olan iki parmak eninde düz dar ve yeşil şeride verilen isimdir. “İstivâ, iki şeyin, iki adamın eşit ve denk olmasıdır” (Gölpınarlı, 2004: 32) ve istiva çeken derviş herkese adaletli ve eşit davranmalıdır.

“İstiva, iki kaşın arasına tesadüf eden, tam orta yerinden ilkin tepeden aşmak ve arka tarafına, yani ense çukuruna muvazi biçiminde uzatılarak sikkeye dikilirdi (Şekil: 3.7). Sırr-ı istiva, hattı istiva biçimlerinde kullanılan istiva tacı ancak, istivanın sırrına vâkıf olan mümtaz zatlar çekebilirdi” (Duru, 2012: 27).



Şekil 3.7. “istivalı sikke, Galata Mevlevihane’si hazinesinde bir Mevlevi halifesine ait mezar taşı”(Atasoy, 2000:106).

Bununla birlikte

“bütün fiillerin, sıfatların ve tüm varlığın Hakk’ın olduğunu bilen ve bu bilgi ve görgüyü oluş haline getiren, sonra da Hakk’ın varlığı ile var olan er, bütün sıfatları bir tek zatın, mezahirin istidadına göre tecelli olduğunu bilir, fiilleri de sıfatların zuhuru olduğunu görür. Bu bakımdan her hareketi, her şeyi, mazhara göre yerli yerinde sayar; fakat meskenete düşmez, çünkü bu tezatlar âleminin, bir şüun âlemi olduğunu anladığından, her

şeye ve herkese, layık olduğu muameleyi yapar. Artık onca halk, Hakk'ın zuhuru olup müstakil varlığa sahip değildir. Hak'sa fiil ve sıfat perdeleriyle örtünen ve halkın bütünü (nesiller, soylar) olan Mutlak Varlıktır. Kendisi, bu zahiri ikiliği bir görmektedir. Bu kemal derecesine erişen, Hak tarafından kendisine tasarruf verilmese dahi manevi halifelğe ulaşmıştır; istiva makamına sahiptir. Buna delil ve alamet olarak, sikkесinin üzerine, destarin içinden çıkan ve arkada destarin içine sokulan iki parmak enliğinde siyah, yahut yeşil, yünden bir parça çeker” (Gölpınarlı, 2004: 33)

“Hırka ve Tennûrenin yakasına dikilen kaytanlara şeritlere da istiva dendiği; resim hırkalarında, yakadan başlayıp eteği dolaşan ve bütün hırkanın kenarını çeviren yeşil bir çeşit kaytan bulunduğu belirtilir. Bu kaytan yakanın arkasında, lâmelif şeklini alacak biçimdedir. Bunu giyen derviş, lâmelif şeklini alacak bir biçimdedir ve lâmelif'in ortasında bir elif harfi gibi durur. Bu simge, hem kelime-i tevhidi ve hem de bütün varlığın izaftı olduğunu, gerçek varlığın Allah'ın varlığı olduğunu belirtir. Hırka giyen izaftı varlığından kurtulmuş, hakkın varlığında var olmuştur. Hırkanın kenarındaki yeşil bir hatta yazılan, metal beyit konumundaki bu işaret, Derviş'e daima fark, yokluk hatırlatması yapmaktadır” (Duru; 2007: 28).

Ayrıca “Sema'hanelerde, Sema'hane kapısının tam karşısında serilmiş olan şeyh postunun ucundan, Sema'hane kapısının ortasına kadar çekilmiş mevhum bir hatta da “Hatt-ı İstiva” denir ve buraya hiç basılmaz. Bu hat, Sema'haneyi, iki daireye ayırır” (Gölpınarlı, 2004: 34).

Bütün bu kıyafetler bizlere ölümü anlatmış olabilir. Fakat sema insanların ölmüş olduğu mezardan çıkarak dirilişi, hayata ebediyen yeniden doğmayı ve sonsuzluğu anlatır. Tarihe baktığımızda özellikle kıyafetler kişilerin makamı göz önünde bulundurularak; özellikle Osmanlı döneminde bu giysilerin sultanlara, vezirlere ve özel kişilere hediye edilmesi göz önünde bulundurularak, manevi âlemde bu mevkie erişmiş olan kişilere ebedi hayatta kişilerin makamına binaen giydirilmiş kıyafetler olarak da görülebilir.

4. BULGULAR

Mevlânâ'nın, vefat edişinin üzerinden yüzyıllar geçse de, onun doktrinleri, öğretileri Mevleviliğin ana temasını oluşturan sema ayinleri ve Mevlevi dervişlerinin giymiş olduğu kıyafetler ve sembolleri Mevleviliğe gönül vermiş insanları bir araya getirmeye devam etmektedir.

Mevlânâ'nın yazmış olduğu eserler olan Mesnevi, Divan-ı Kebir, Mektubat, Mecalis-i Seb'a, Fihi Mafih gibi eserleri, Eflâki'nin Mevlânâ ve Mevlevi tarikatı hakkındaki bilgileri içeren minyatürlü el yazması kitabı olan Sevâkıb-ı Menâkıb'ta, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'in yazmış olduğu Rebab-name ve diğer eserlere kaynak teşkil ettiği görülmektedir. Bu eserler hala konuya ilgi duyanlara yol gösterir. Mevlânâ'yı anlatan Sevâkıb-ı Menâkıb'ın minyatürleri de o dönemin Mevlevi kıyafetleri ve Mevleviler hakkında görsel bilgi ve yüzyıllar içindeki Mevlevi kıyafetlerinin gelişimi konusunda önemli bir kaynaktır. Bu kaynağın Osmanlı döneminde yapılmış olan el yazması çevirisi de bu kitabın daha kolay anlaşılmasını sağlamaktadır.

Bu bulgular tezin yazımı sırasında elde edilen ve Cerrahiler Tekkesi şeyhi Turğrul İnancer'le yapılan görüşme sonrası teyit edilerek yazılmıştır. Şey İnancer'e Mevlevi dergâhındaki semboller, semahanenin neyi temsil ettiği, şeyhin oturduğu kırmızı postun ve diğer dervişlerin oturduğu postlar ve sembolleri, semahanede bulunan mevhum çizgi olan hattı istivanın neyi temsil ettiği, sema ayini sırasında sema yapan dervişlerin hareketleri ve sembolik anlamları, sema ayinlerinin olmazsa olmazı müzik aletlerinin sembolik anlamları, Mevlevi dervişlerinin giymiş oldukları kıyafetlerin sembolik anlamları sorularak bulgulara varılmıştır. Şeyh İnancer'in söyledikleri ile bu konuda bilir kişi olarak kabul edilen, Abdülbaki Gölpınarlı'nın (2004) "Mevlevî âdâp ve erkânı"; (2018), "Mevlânâ'dan sonra Mevlevilik", Yahya Âgâh b. Sâlih el-Istanbulî'nin (2005), "Tarikat kıyafetlerinde sembolizm ayrıca Rıza Duru'nun (2012) "Mevlevîname çeviri metinler ve resimlerle batılı seyahatnamelerinde Mevlevilik", Nurhan Atasoy'un (2000) "Derviş çeyizi" kitaplarında konu ile ilgili maddeler ve Osmanlı dönemindeki minyatürlü el yazmalarındaki minyatürlerdeki Mevlevilerin giymiş olduğu kıyafetler ve yabancı ressamlardan Jean-Baptiste VanMour'un yapmış olduğu "Wirling Dervishes" tablosundaki Mevlevi kıyafetleri, İslam Ansiklopedisi'nin tezde değinilmiş olan Mevlevi tarikatında adı geçen önemli isimler, terimler, musiki aletleri üzerine yazılmış

makaleler, ayrıca Mevlevi tarikatı üzerine yazılmış makaleler, tezler bu çalışmanın içeriğinde incelenerek bulgular elde edilmiştir.

Bu bulgulara göre Selçuklu döneminde açılan Konya merkez Mevlevihane'sinden sonra Osmanlı döneminde de ülkenin birçok yerinde Mevlevihaneler açılmıştır. Bu Mevlevihaneler, Mevleviliğin yayılmasını hızlandırmış; Osmanlı döneminde, hem Osmanlının başkenti olan İstanbul'da Galata, Yenikapı, Beşiktaş'ta (Bahariye) gibi büyük Mevlevihanelerin yanı sıra Üsküdar Mevlevihane'si de bir zaviye niteliğinde olup, Anadolu'dan gelen Mevlevilerin uğrak noktası olmuştur. Osmanlı döneminde bulunduğu yer itibarıyla önem arz eden diğer bir Mevlevihane ise Manisa Mevlevihane'sidir.



Şekil 4.1. Manisa Mevlevihane'si

<https://i.sozcu.com.tr/wp-content/uploads/2020/02/05/manisa5depo.jpg>

Duru, Manisa Mevlevihane'sinin (1368-1369) (Şekil 4.1)) Mevlevi tarikatının en önemli Mevlevihanelerinden olduğuna değinerek “Konya’da şeyhlik makamına geçecek çelebilerin son devirde burada şeyhlik ettiklerine” (2012: 13) diyerek önemli bir noktaya değinir. Osmanlı İmparatorluğunda şehzadelerinin Murat I’in (1362-1389) hanedanlık döneminden itibaren şehzadelerin sancaklara gönderilerek padişahların ölümünden sonra kendileri hükümdar

oluncaya kadar sancaklarda kalarak, devlet yönetim tecrübeleri kazanmaları ile benzerlik göstermektedir. Özellikle de Manisa sancağına gönderilen şehzadeler hükümdarlığa getirilirdi (İnalcık, 2006; Kurtaran, 2014; Uzunçarşılı, 1988). Şeyhlerin Konya’da şeyhlik makamına gelmeden önce Manisa Mevlevihane’sinde şeyhlik yapmaları onların saray çevresine daha yakın olmalarını, devletin desteğini de arkalarına alarak, Mevleviliğin yayılmasında önemli bir unsur teşkil ettiğini gösterir. Bu sayede devletin ileri gelenleri ve hanedanlık mensupları arasında Mevlevilik yayılır. Devletin Mevlevi tarikatının arkasında olmasından dolayı da halk Mevleviliği daha çok benimser ve Mevlevilik Osmanlı halk tabakasında da hızla yayılır. Aynı zamanda Padişahlık nasıl babadan oğula geçiyorsa şeyhlik sistemin de de aynı sistemin uygulandığı araştırmanın yazımı sırasında çıkan bulgulardan anlaşılmaktadır (Tablo 2.1). Bu sistem diğer Türk devletlerinde de görülmektedir ve Mevleviler de Mevlânâ’nın oğlu Sultan Veled döneminden itibaren bu kaideyi bozmamışlardır ve Mevlevilik devletle iç içe yürüyen bir tarikat olmuştur.

Mevlevi tarikatın en önemli belirleyicilerinden biri ayakta dönerek müzik eşliğinde yapılan zikir olan semadır. Mevlânâ döneminde sema yapılması için belirli bir mekân gözetilmemesine karşı Konya Merkez Mevlevihane’si açıldıktan sonra sema törenleri semahanelerde yapılmaya başlamıştır. Şeyh İnançer, semahanenin kâinatı simgelediğini söylerken, semanın kâinatın oluşumunu ve insanın öldükten sonra yeniden hayata doğuşunu simgesel sunumudur demiştir.

Şeyh İnançer, Mevlevi dervişi sema yaparken başını hafif sağa eğip kalbine doğru bakarak sağdan sola doğru dönerek sema yapar ve bunun kalbe nazar etmek terimi ile tabir edilen Allah’ı kalp gözüyle görerek dönmek olduğunu söyleyerek şöyle devam eder. “Sema eden derviş, estetik olarak sol elini kaldırdığı zaman sol başparmağının tırnağına bakarak, en estetik ve zarif pozisyonu olarak döner. Tarikat estetik ve zarafete önem verir. Kollar açıkken aynı zamanda ters çevrilmiş iki uçlu kılıç olan Zülfikar ve elde onun kabzası gibidir. Dervişin bedeni ise kendi nefesine inecek kılıcı temsil eder. Sema yaparken nefsin kötülüklerinden arınmış olan derviş yukarı doğru açık olan sol eliyle haktan alır diğer eliyle halka verir. Var olan ve yüce yaratıcının yaratmış olduğu bütün varlıklar görünen bir aracıdır ve haktan aldıklarını halka verirler. Bunun en basit örneği ise doğduğunda ilk nefesi alan bir bebeğin o nefesi vermeden ikinciye alamamasıdır. Yaşamak ancak vermekle mümkündür” der.

Yahyâ Âgâh, sema yapan dervişlerin semadan sonra sağ ayaklarını sol ayaklarının üzerine koyarak durmalarının nedenini şu şekilde ifade etmiştir. Hz. Muhammed’in miraçta “Kâbe Kavseyn” denilen Allah’a ve Cebrail’e çok yaklaşmış olduğu makama ulaşarak Refref”

Cebrail'in kanatları ile yetmiş bin hicap (perde) geçip "Ru'yetullah"da (Allah'ı gördüğünde) sema ve istiğrak haline düştüğünde "dur ya Muhammed" diye etti. Hz. Muhammed "duracak yer yok nerde durayım diye sorması üzerine "sağ ayağını sol ayağının üzerine basarak dur" cevabını duydu. Böylece Hz. Muhammed sağ ayağını sol ayağının üzerine basarak durdu" der (2005: 261-262). Bundan dolayı Mevlevi dervişleri sema esnasında durduklarında sağ ayaklarını sol ayaklarının üzerine basarak dururlar ve bu da peygamber efendimizin sünnetinin simgesel bir göstergesi olduğunun göstergesidir. Sema ile insanlar âlemde tekrar dirilir ve yaratıcılarını kalp gözüyle görerek ona olan aşkla dönerek, kulluğunu idrak etmek manasına gelen "İnsanı Kâmil"le ulaşmayı sembolik olarak idrak ederler.

Sema, Mevlânâ döneminde de yapılırdı. Mevlânâ döneminde yapılan semada ise mekân gözetilmez Mevlânâ vecde geldiği zaman ya da dost meclislerinde yapılırdı. Bunun en güzel örneği Eflaki'nin New York'taki Morgan Kütüphanesi'nde bulunan minyatürlü el yazmasında görülmektedir.



Şekil 4.2. Mevlânâ müritleri arasında sema ederken, Morgan Kütüphanesi, New York

https://64.media.tumblr.com/tumblr_m341jkbnXe1rr7w67o1_500.png

Eflâki'nin Mevlânâ ve Mevlevî tarikatı hakkındaki bilgileri içeren minyatürlü el yazması kitabı olan Sevâkıb-ı Menâkıb'ta yer alan bu minyatüre bakıldığında Mevlânâ ve etrafındakilerin halktan farklı bir kıyafet giymedikleri bu kıyafetlerin Orta Asya ve Selçuk'lu dönemi kıyafet özelliklerini yansıttığı görülür. Bu minyatürde bu konu açık bir şekilde görsel olarak belgelenir. Minyatürde Mevlânâ müritlerinin ortasında, rebabın nameleriyle, güzel bir bahçede, ağaç altında sema yaparak Allah'ı zikrettiği görülmektedir. Minyatürdeki sahneden de anlaşılacağı üzere Mevlânâ döneminde sema yapmak için herhangi bir mekân olmasına gerek duyulmamıştır. Tanrıkorum, Mevlânâ'nın kendi gazelinde söylemiş olduğu beyitle atıfta bulunarak "biz şu atlas kubbenin altında ev kurmayız" (2004:468) dediğini söyler. Mevlânâ'nın bu sözü de bu konu hakkındaki bulguyu desteklemektedir. Bunun sebebi ise İslam inancına göre ibadettin belirli bir yeri yoktur ve Allah için ibadet etmek isteyen istediği yerde ibadet edebilir. Bununla birlikte Mevlânâ ve müritlerinin kıyafetlerinde herhangi bir sınırlama olmadığı ve daha henüz bir takım kaidelere bağlanmadığı da görülmektedir. Bu minyatür Mevlânâ döneminde rebab da çalındığını ve bu gün çalınan rebab ile aynı görünüş özelliğine sahip olduğu bulgulamaktadır. Minyatürde Mevlevî giyim tarzında belirleyici öge ise müritlerinin ve Mevlânâ'nın Mevlevî anlayışına göre takmış oldukları sikkeleridir.

Bu sikkeler Şeyh İnâncer'in değindiği gibi Mevlânâ uzun bir müddet orta Asya'da takılan börk adı verilen başlığı kullanmış olsa da Şems'in kayboluşundan sonra Şems'e olan muhabbetinin bir simgesi olarak Azeri külâhına benzer kubbeli bir sikke takmıştır. Azeri külâhının bu günkü sikkeden farkı üstünün düz değil kubbeli ve yüksek oluşudur. Zaman içinde bu külâhın üzerindeki kubbe kesilerek bu günkü şeklini almıştır. Şeyh İnâncer, Mevlânâ'nı başlığı ile ilgili kaynağının Mevlânâ soyundan gelen Veled Çelebi İzbudak'ın kitabı olduğunu belirtmiştir. Mevlânâ bu minyatürde sikkelerinin üzerine örfî destar tarzında sarık (Şekil: 3:4) sarmıştır. 17. Yüzyılda Taeschner albümündeki (Şekil 2.21) minyatürde de sikkelerin aynı kubbeli tarzda olduğu 1714 yılında Van Mour'un yapmış olduğu Wirling Dervishes tablosunda ise bazı sikkelerin kubbeli, bazılarının ise üstü kesik bu günkü tarzda olduğunu görülerek, Mevlevî kıyafetlerin daha çok kaidelere bağlanmış ve bu güne yaklaşmış olduğu görünür.



Şekil 4.3. Mevlânâ'nın cenazesi, Morgan Kütüphanesi, New York

<https://savantsandsages.com/wp-content/uploads/2021/02/funeral.jpg>

Eflâki'nin Mevlânâ'nın ölümü ve cenazesini konu alan Sevâkıb-ı Menâkıb'taki diğer bir minyatürde Mevlânâ'nın kefene sarılmış olan cenazesini görülmektedir (Şekil 4.3). Mevlânâ'nın cenazesinin arkasında müritlerinin başlarında sikkeleri (Şekil: 3.3) bulunmaktadır. Bu sikkelerin üst kısımları kubbelidir ve bu da şeyh İnânçer'in kubbeli sikkeler hakkındaki bulgularını doğrulamaktadır. Bazılarının sikkelerinin üstüne eşitlik adaletin ve gidilmesi gereken doğru

yolun simgesi olan istiva çekilmiştir (Şekil 3.7), bazı dervişlerin ise destar adı verilen sarıkları vardır (Şekil 3.4) Bu minyatür sahnesinde Mevlânâ'nın cenazesinin baş kısmına örfi destarlı (sarıklı) sikkesi konulmuş olup, sikkesinin de Mevlevi ritüellerine göre başına oturtulduğu belgelenmektedir. Bu Mevlevilerin sikkeye vermiş olduğu manevi değerin ve saygının bir göstergesi olduğu gibi bunu taşıyan kişinin hayatı boyunca bu sikkeyi taşımaya hak kazandığının ve bulunmuş olduğu uzun meşakkatler sonunda erişilen mevkiinin bir sembolü ve kanıtıdır. Şeyh İnâncer sikkenin Mevlevilerce “nefsin mezar taşını simgelediğini” belirtmiştir. Duru ve Ayhan da şeyh İnâncer’le aynı fikirdedir (Duru, 2012; Ayhan 2008). Derviş sikkeyi taktığında kulakları da kapanır artık bu dünya ile ilişkisinin kesildiğinin yalnız Allah’a yöneldiğini sembolik olarak gösterir. Artık bu dünyanın seslerini duymaz yalnız yaratıcısının sesini arar.

İnâncer, “Usuller ve kaideler geliştikçe çelebiler sikkenin üstüne mora yakın duhani destar sarmışlardır. Hz. Muhammed soyundan gelen seyitler ise yeşil destar sarmışlardır. Bütün tarikatlarda halifeler destar sarar. Halife makamına gelmeyen destar sarmaz. Onun için Mevlevi sikkesine dal sikke denir. Dal çıplak demek sarılmamış demektir. Dal sikke takan dervişler şeyhleri tarafından hilafet verilince şeyhlerinin izniyle destar sarabilirler. Mesnevi okuyan Mesnevihanlar şeyhlerinden mesnevi icazeti aldıktan sonra beyaz destar sararlar” der. Yani bundan da anlaşıldığı üzere Dervişler hak etmiş oldukları makama, mevkie göre sikke taşırlardı. Bu mevkiinin göstergelerinden biri de sikkeye çekilen hattı istivadır.

İnâncer, sikkeye çekilen istivanın Allah’a ulaşmak için Allah’tan ayıran şeylerden kurtulmak anlamına geldiğini söyleyerek. “İstivanın tasfiye olunmuş insan demek olduğunu, kendine ait olmayan şeylerden özellikle nefsin kötülüklerinden temizlenmek anlamına geldiğini belirtir. Burada kendine ait olmayan şey nefistir ve sikkesine istiva çeken dervişin nefsin kışkırtmalarına kulak vermeden yaşayışı ile de diğerlerine örnek insan olacağını, adaletin, doğruluğun ve adil olmanın simgesi olan bir insan olacağına, ulaşmış olduğu makamın simgesi olarak sikkesine çekmiş olduğu istiva ile belgeler.

Şeyh İnâncer, derviş “Hırkasının etrafına çekilen istivanın üzerinde “kelimeyi:tevhid” olup, Allah’dan başka ilah yoktur anlamına gelen “La ilahe illallah” ifadesidir deyerek, hırkanın arka boyun ortasına gelen yaka kısmında mutlaka La harfi vardır. Bunun anlamı “la ilahe” çıkar “illallah” kalır olup hırka çıkar ama ben benden ve Allah içimden kesinlikle çıkmaz demektir”.

Bununla birlikte semahanelerde de hattı istiva bulunmaktadır. Şeyh Ömer Tuğrul İnâncer, “hattı istiva” ve anlamı hakkında ve Mevlevi ayinlerinin devri Veled-i bölümünde neden dervişlerin bu mevhum yolu şeyhlerinin önderliğinde gitmeleri gerektiğini şu şekilde

açıklamıştır. “Dervişin şeyhin kırmızı postundan, mevhum çizgi olan “Hattı İstivâ”dan sağa doğru izlediği yol olan ilk yarım daireye “kavsi nüzul” iniş yarım dairesi anlamında ve diğer yarım daireye ise “kavsi uluç” yükseliş yarım dairesi anlamındadır. İnsanlar aslında aynı daire içinde dönerler ya aşağı inerler ya da yukarı çıkarlar ve bu şuurlu yapıldığı takdirde Allah’a doğru yükselirler. Burada pegamber efendimizin Miraca çıkarak Allah’a ulaşması simgelenmiş olabilir. “Kavsi nüzul”dan “kavsi uluç”a geçilirken selam verilir. Buradaki selamın manası Allah’a yükseliş yarım dairesine geçiyorum demektir. Mevlevi dervişlerinin bu yolu yürümek için önünde bir önderin olması gerekmektedir, kendi kendine yürüyemez; şeyhi dervişler sırayla takip ederler. Bu sıralamadaki en sondaki derviş en kıdemsiz derviş olmasına rağmen dönüp dolaşırken selamlaşma sırasında ilk önce en kıdemsiz derviş şeyh ile selamlaşır ve bu da tevazuun işaretidir. Çünkü Mevleviler kıdemin zahiri yani dış görünüş olduğuna hakikatte kimin kimden yüksek olduğunu Allah’ın bildiğine inanırlar. Fakat yanlış anlaşılma olmaması için makam ve rütbeye önem verilir ve kıdemli olan şeyhe saygı gösterilerek, onun sözünden dışarı çıkılmaz. Yani bu dairesel yürüyüşün manası aynı zamanda başında bir önder olmadan doğru yola gidemezsin demektir. Allah’a ulaşmak ona yükselmek için gidilen doğru gidilen bu yol simgesel olarak “hattı istivadır” ve bu doğru yola ulaşmak o kadar kolay olmadığı için önce etrafında şeyhin önderliğinde dolaşmak gerekir”. İstivâ insanları Allah yolundan ayıran şeylerden kurtulmak; arınmak, temizlenmek demektir. Yani kendine ait olmayan şeylerden temizlenmek anlamına gelmektedir; bu da insanın nefsidir. Hattı istiva dervişin ya da insanın nefsinin bütün kışkırtmalarından kurtulup, arınıp Allah’a ulaşmak için gidilen doğru yolu simgeler.

Şeyh İnancı, semahanede hattı istivanın önündeki Mevlevi şeyhin oturduğu kırmızı postun bu çalışmada bu konuda yararlanılan diğer kaynaklarda da belirtildiği üzere Mevlânâ’yı sembolize eder derken bu bulgulara ek olarak genellikle tarikatlarda şeyhlerinin oturduğu postların da kırmızı olup bazılarının istisna olduğuna değinmiş ve şöyle devam etmiştir. “Hüdai şeyhlerinin seccadeye, Cerrahi şeyhleri mavi ve Sadi şeyhleri krem rengi posta otururken, diğer bütün tarikat şeyhleri kırmızı posta oturur. Kırmızı ismi Celal’in nurunun rengidir. Tecelli rengidir. Celal öfke demek değildir Tecelli demektir. Şeyh’den tecelli edenin sembolüdür”. Mevleviliğe yeni girenlerin siyah saka postuna oturduklarını ve siyah postun bütün tarikatlarda hizmet postu olduğunu belirtir. Bunun anlamı ben hizmete tabiyim demektir. Beyaz posta oturmak ise hizmetin bittiğinin ve Mevlevi dervişi olduğunun sembolik anlatımıdır.

Allah’a ulaşmak için şerhlerinin önderliğinde sema yapan Mevlevi dervişlerinin giymiş oldukları kıyafetlerin de önemli sembolleri içinde barındırdığına araştırmamızda değinmiştik. Buna göre şu bulgular ortaya çıkmaktadır.

Kendi benliğinde hırkası üstünde ve başındaki sikkesi ile oturan Mevlevi dervişi görünüşü ile ölümü temsil eder ve onun başındaki sikke Mevlevi’nin tacı olup; nefsinin mezar taşını, giymiş olduğu, saflığın ve temizliğin sembolü olan beyaz renkli tennuresi nefsinin kefenini, tamamen vücudunu örten hırkası ise nefsinin kabrini sembolize ettiği kabul edilmektedir. Tennurenin üzerine giyilen deste-gül Yahyâ Agâh’a göre ilkbaharda açan taze gül demetlerini, elifi nemedin Arap alfabesinde elifin ebcet değeri biri temsil ettiği için Allah’ın birliğini sembolü olduğunun göstergesidir. Bununla birlikte şeyh İnâncer, “Gayret kuşağı adıyla adlandırılan kuşağın ne olduğunun tabirini öğrenildiğinde ve bu Mevlevi hizmetine adapte edildiğinde elifi nemedin manası ortaya çıkar. Elifi nemedi takan derviş Mevlevi hizmetine baş koydum (bel bağladım) demektedir” der. Âgâh, ise Kemer kuşanmak konusunda, “Cebrail Miraç gecesi Allah Teâlâ’nın emri ile saâdet tâci, selâmet hüllesi ve gayret kemeri Efendimizin beline bağlamıştır, Cenabı Hak Peygamberini mîrâca dâvet ettiği zaman kemer verdiği için tarikat ehline kemer bağlamak farz oldu. Ayrıca Resulullah kemer bağladığı için tarikat ehli tarafından sünnet olarak kabul edildi” der (2005: 139-140). Bundan dolayıdır ki Mevlevilik hizmetinde bulunmak isteyen derviş Allah yolunda, Hz. Muhammed’in yolunda, Şeyhinin yolunda hizmet etmeye bel bağladığını Allah huzurunda takmış olduğu kemer olan elifi nemed” le sembolik olarak kabul ettiğini gösterir.

Mevlevi dervişlerinin kudümün vuruşu ile hırkalarını çıkartıp dünya zevklerini arkalarında bıraktıklarını sembolik olarak gösterirler. Yere el vurarak ayağa kalkarlar ve surun üflenmesi ile kabirden çıkarak tekrar hayata sembolik olarak doğarlar. Burada neyin üflenmesi israfilin suru üflediğinde bütün ölülerin mezardan kalkarak dirilmelerinin ve hesap gününün geldiğinin simgesel anlatımıdır. Sema törenlerinde kullanılan rebab çalgısı ise Allah aşkının dili ve sesini sembolize ettiği araştırma neticesinde bulunmuştur. Kâinatı simgeleyen semahanedeki Allah aşkı için dönen dervişler yıldızları ve gezegenleri sembolize eder.

Semahane kâinatı temsil ederken, sema yapılan alanının sağ bölümü, zahiri ve bilinen “madde âlemi”ni, sol bölümü ise “mana âlemi”ni simgelemektedir. Kudümdeki ilk vuruş “düm” sesi Allah’ın "OL" emrini simgesel olarak anlatır. Ney "insan-ı kâmilî" sembole eder. Bu durumu Şeyh İnâncer şöyle ifade eder. Mevlevilikte Mevlânâ’nın “insan yüzünden ibarettir” insanın yüz ifadesinin kişiyi tanıttığını anlatır ve neyi insan-ı kamile benzeterek kişileştirir.

Neyde bulunan 7 deliği insanın başında bulunan 7 tane deliğe benzetir. Bu deliklerden hepsi çift bir tanesi tek olup, göz, burun ve kulakta iki delik, ağızda tek delik, toplamda 7 delik vardır. Neyin altındaki tek parmakla kapatılan delik; ney çalma tekniğinde çok az kullanılır ve ağzı temsil eder. Neyin ön tarafındaki delikleriyle melodi yapılır. Neyin arkasında bulunan tek deliğin parmakla kapatılması ağzını çok az kullanıp az ve öz konuşacağını anlamına gelen bir sembolün ifade şeklidir”. Neyin üflenmesi ise dört büyük melekten biri olan İsrail'in "Sur"u üflemesini simgeler. Böylelikle hırkası ve sikkesi başında olan ölümü simgeleyen derviş kudümün sesi ve neyin üflenmesi ile Allah'ın “ol” emri ile ölmüş olduğu mezardan hırkasından sıyrılarak çıkarak, tekrar dirilişi temsili olarak sembolize ederek yaratıcısı olan Allah’a ulaşmak için sema ederek döner. Sema esnasında semazen kendi etrafında ve dünya etrafında döner ve yüzünü çevirdiği her yerde Allah’ı temsilen gördüğü varsayılır. Tıpkı Peygamberimizin miraca çıktığında Allah’ı gördüğünde onun aşkıyla döndüğü gibi oda musikinin eşliğinde vecd (Allah aşkı ile coşma) ile döner ve döndüğü her yerde onu zikreder. Bu zikir bittiğinde Derviş Hz. Muhammedin Allah’ın dur emriyle durduğunda durduğu gibi kollarını bağlar sağ ayağını sol ayağının üzerine koyarak durur. Sembolik olarak dervişin duruşu elif bir rakamını andırır. Derviş artık sembolik olarak Allah’ın huzurundadır; gerçek aşka kavuşmuştur ve Allah’ın birliğine saygı ile durarak şahadet eder ve bunu da duruşu ile sembolik manada gösterir.

Mevlevi dervişlerinin giysilerindeki sembolik anlamlar; günlük yaşamlarına da etki ederek, İslam inancına dayanan hiç ölmeyecekmiş gibi dünya işleri ile meşgul olurken, hemen ölecekmiş gibi, hayatlarını inançları doğrultusunda yaşayarak, ibadet ve ritüellerle, ebedi hayatı kazanmayı sembolize etmektedir.

Mevlevihane’ler ise bir kültür ve sanat merkezleri olup geçmişten günümüze Mevleviliğe gönül vermiş birçok sanatkarın uğrak ve buluşma mekânı olmuş ve birçok değerli müzisyen ve sanatçı yetiştirmiştir ve yetiştirmeye devam etmektedir.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Mevlevi kıyafetleri sekiz yüzyıllık bir geçmişe sahiptir. Anadolu Selçukluları ve genişliği üç kıtayı kapsayan Osmanlı imparatorluğu döneminde de yayılıp gelişmiştir. Konya Merkez Mevlevihane'sinden sonra zaman içinde Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde açılmış olan Mevlevihaneler de Mevlevi tarikatının yayılmasına katkıda bulunmuştur. Osmanlı şehzadelerinin İstanbul payitahta gelip sultan olmadan önce Manisa sancağında görev yapmaları gibi Mevlevi şeyhleri de önce Manisa Mevlevihane'sinde şeyhlik yaptıktan sonra Konya merkez Mevlevihane'si şeyhliğine getirilmeleri Mevlevi şeyhlerinin Şehzadeler daha sultan olmadan onlarla ilişki kurmalarını sağlayarak devlet desteği ile Mevleviliğin yayılmasına katkıda bulunarak Osmanlı sultanlarının ve saray çevresinin dolayısı ile halkın Mevlevi tarikatını benimsemesini sağlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ise yabancı seyyahlar, elçiler ve yabancı ressamın yaptığı gravür ve yağlıboya resimler sayesinde yurt dışında da bilinirliği artan felsefi tasavvufi bir düşünce ekoldü olmuştur.

Mevlânâ'nın yazmış olduğu eserler Mevlevilik felsefi düşünce üzerine bilgiler vererek bu araştırmayı zenginleştirmiş. Mevlânâ'dan sonra Sultan Veled'in emriyle yazılan minyatürlü elyazması kitap olan Sevâkıb-ı Menâkıb,minyatürleri ile bu araştırmaya ışık tutmuştur. Osmanlı döneminde bu kitabın sadeleştirilmiş minyatürlü nüshaları ve Osmanlı dönemindeki düğünleri, sünnet düğünlerini ve şenlikleri konu olan minyatürlü el yazması kitapların içindeki minyatürler; bu kutlama törenlerdeki değişik zümrelerden Mevlevilerin geçişleri ile ilgili sahneler yer vermiştir. Osmanlı döneminde yazılan bu minyatürlü el yazması kitaplardaki Mevlevilerin törenlerdeki geçişi ile ilgili minyatürler bu çalışmanın Mevlevi kıyafetlerinin tarihi gelişiminin görülmesi açısından faydalı olmuştur. Bununla birlikte yine Osmanlı döneminde yabancı ressamın konu ile ilgili yapmış oldukları minyatür ve resimler de kıyafetlerin tarihi gelişimi açısından bu çalışmaya ışık tutmuş; 17. yüzyıl sonrası Osmanlı dönemi Mevlevi kıyafetleri hakkında aydınlatıcı görsel kaynaklar olmuştur. Bu minyatürler ve özellikle ressam VanMore'un yapmış oldu "Wirling Dervish" tablosundaki Mevlevi dervişlerinin kıyafet özelliklerine ve kıyafeti oluşturan parçalara bakıldığında Mevlevi kıyafetlerinin bu günkü şekline yaklaştığı görülür. 19. Yüzyılın ilk çeyreğinde ise artık bu günkü şeklini almıştır.

Mevlevi giyim kuşamındaki incelik zarafet ve taşıdığı derin ince sembolik anlamlar nedeniyle diğer tarikatlardan daha çok göze hitap eder ve Mevlevilerin giysileri de bu bağlamda tesadüfi değildir ve ince bir düşüncenin eseri olup: her biri farklı anlamlar ve sembollerle yüklüdür. Bundan dolayı Mevlevi sessiz kalsa bile giyimi ile önemli sembolik mesajlar vererek sanatçılara da ilham kaynağı olur. Dolayısı ile Mevlevi giysileri yüzyıllar boyunca orijinalitesini koruyarak günümüze kadar ulaşmıştır.

Mevlânâ döneminde Mevlânâ ve Mevlevi dervişlerinin kıyafetleri halktan farklı olmayıp Orta Asya ve Selçuklu Türk'lerinin kıyafet özelliklerini yansıtmaktaydı. Kıyafetlerinde belirleyici özellik ise takmış oldukları sikkelerdir. Bunlar dal sikkeler, sikkeler üzerine sarmış oldukları dervişin bulunmuş olduğu mevki sembole eden destarlar (sarık) ve eşitlik, adalet, dürüstlüğün ve doğru yolun simgesi olan istiva çekilmiş sikkelerdir. Sikkedeki istiva şeyhlerin onayı ile çekilirdi. Sikke Mevlevi dervişinin ayrılmaz bir parçasıdır çıkarırken ve giyilirken görüşülür kenarı öpülür. Mevânâ'nın cenaze töreninde olduğu gibi öldüklerinde bile kefenleri hafifçe açılıp başlarına oturtulur. Bu Mevlevilerin sikkeye vermiş oldukları değer ve hayatı boyunca bu sikkeyi taşımaya hak kazandığının ve ulaşmış olduğu mevkiinin sembole eder. Mevlevi dervişi sikkeyi taktığı zaman kulaklarını dışardan gelen bütün seslere ve nefsinin kışkırtmalarına karşı sikkesi ile kulaklarını kapatarak yalnız Allah'a ulaşma aşkı ile yaşar ve bunu hareket ve yaşayış tarzı ile de gösterir. Mevlevi dervişinin takmış olduğu sikke nefsinin mezar taşını simgeler.

Mevlevi kıyafetlerinin her parçasının farklı isimleri vardır ve Mevlevinin yolunu ve piri olan Mevlânâ'yı sembolik olarak temsil eder. Mevlevi kıyafetleri hep temiz tutulmuş, giyinirken ve çıkartırken görüşme yapılmış; saklanırken de temiz bohçaların içinde saklanmıştır.

Mevlevi dervişinin giymiş olduğu tennuresi ve tennurenin üzerine giymiş olduğu destegül saflığın ve temizliğin sembolüdür ve nefsinin kefenini sembolize eder. Destegül ayrıca baharda açmış olan beyaz gül demetlerini de sembole eder. Mevlevi dervişi kefenini de bir gün ölecekmiş gibi üzerinde temiz bir şekilde taşıdığı anlaşılmıştır. Tennurenin üzerine takılan Elifi nemed adlı kemer ise Hz. Muhammedin sünnet-i olup miraca çıkarken Cebrail'in onun beline takmış olduğu kemeri temsil eder. Mevlevilik hizmetine girmek isteyen derviş şeyhinin, pirinin, Allah'ın yolunda, peygamberinin yolundan ayrılmayarak bu yola baş koyduğunun ve bel bağladığının temsilen beyan etmiş olur.

Mevlevi dervişlerinin hücre çilesini tamamladıktan sonra giymeğe hak kazandığı siyah hırkası nefsinin mezarını sembole eder. Hırkanın arka yaka ortasına gelen kısmında mutlaka “la”

harfi vardır. Bunun anlamı hırka bedenden çıksa da Allah içimden kesinlikle çıkmaz demektir. İnsan mezardan çıkarken mezarı olan hırkayı sembolik olarak arkasında bırakır ama yaratıcısı her zaman içindedir.

Bütün bu kıyafetler bizlere ölümü anlatmış olabilir. Sema esnasında insan ölmüş olduğu mezardan kudümün sesi ile ellerini yere vurarak hırkasını üzerinden sıyırarak mezardan çıkarır ve suru sembole eden neyin üflenmesi ile dirilerek hayata ebediyen yeniden doğar ve sonsuzluğa ulaşır. Kollarını açar yukarı dönük olan sol eliyle Allah'tan aldığını sağ eliyle halka dağıtır. Dervişin bedeni kendi nefesine incek olan kılıcı eller ise onun kabzasını temsil eder. Hz. Muhammed'in miraçta Allah'ı gördüğünde, Allah'a kavuşmanın verdiği coşku ve aşkla dönerek sema ederek onu zikrederek ve her yüzünü çevirdiği yerde yaratıcısını görerek onu zikreder ve gerçek aşkı olan Allah'a kavuşur. Allah'a kavuşma noktasında dönerken sağ ayağını sol ayağının üstüne koyup kollarını çapraz bağlar sembolik olarak Allah'ın yaratıcısının önünde elif gibi dik olarak durarak onun birliğine şahadet eder.

Mevlevi dervişi giymiş olduğu sembolik anlamlarla yüklü kıyafetlerle bütün dünyevi zevklerinden arınarak ve nefislerinden ve nefsin kışkırtmalarından uzak durarak önce bu kıyafetleri giymeye hak kazanırlar. Bu hakkı kazandıktan sonra nefis ve dünyevi zevklerini geride bırakarak toplumda örnek birer insan olarak yaşayıp yapmış oldukları sema ayini ile de öldükten sonra tekrar dirilerek gerçek aşklarına ulaşmak için miraç noktasından sembolik olarak göye yükselirler. Böylelikle ebedi hayata sema yaparak sembolik olarak yeniden doğarak, yaratıcıları olan Allah'ı görmeye hak kazanırlar.

Bununla birlikte tarihe baktığımızda spesifik kıyafetler giyilmesinde kişilerin makamı göz önünde bulundurulduğu görülmektedir. Özellikle de Osmanlı döneminde bu giysilerin sultanlara, vezirlere ve özel kişilere yabancı elçilere ve krallara hediye edilmesi göz önünde bulundursak, manevi âlemde bu mevkie erişmiş olan kişilere ebedi hayattaki makamına binaen giydirilmiş derin sembolik anlamlarla yüklü kıyafetler olarak da görülebilir.

Eskiden ve günümüzde Mevlevihaneler nasıl bir sanat enstitüsü olarak çalışıyorsa Mevlevilerin sema ayinlerinde giydikleri giysiler yalnız sema ayinlerinde kalmayarak günümüz moda öğrencilerinin projelerine ilham kaynağı olmalı ve Türk giyim kimliğine farkındalık kazandırılmalıdır.

Bu bağlamda, üniversitelerin moda tasarım bölümlerinde Mevlevi giysilerinin günümüz moda anlayışı ile yorumlanmaları konusunda projeler organize edilebilir. Yeni yetişen ve moda sektörüne adım atacak öğrencilerin bu ve buna benzer Türk kültürüne mal olmuş konularda

projeler yapmalarının sağlanması, öğrencilerin, Türk Giysisi Kimliğinin geliştirilmesine, Türk moda ve modacılarının dünyada duyularak, dünya modasına farkındalık kazandıracaktır. Bu tür kültürel içerikli projelerin dünyada Türk kimliğinin ve Türk modasının oluşmasına katkıda bulunacaktır..

Bir toplumun kültürünü veya diğer deyişle onu oluşturan zihniyetin temeli kültürel tarihi geçmişini oluşturur ve bu kültürel birikimler toplumun gelecek nesillere aktararak sağlam temeller oluşmasına neden olur. Dünyada bir Türk kimliğin ve Türk modasının oluşması için tasarım öğrencileri sadece dünya modasından etkilenip benzer çalışmalar yapmak yerine dünyada Türkün kendisine ait esintisi olan koleksiyonlar tasarlayarak; tarz ve trendlerin doğuşuna ışık tutacak global ve özgün tasarımların imzası olması sağlanacaktır. Bu farkındalık Türkiye'yi de Fransa, İtalya, Kore gibi modaya yön veren ülkelerin haritasında yer edinmesini sağlayacaktır. Bunun sonucunda genç nesil kültür ve sanat tarihini ve Türk kimliğini iyi bir şekilde dünyaya aktarmış olacaktır.

KAYNAKLAR

- Arpaguş, S. (2005). Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin eserleri üzerine yapılan İngilizce çalışmalar. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 6(14): 775-804.
- Atasoy, N. (2000). *Derviş çeyizi: Türkiye'de tarikat giyim kuşam*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ateşok, E., ve Basaran, F. N. (2017). Manufacturing of “kulah-ı mevlevî” (sikke) ın afyonkarahisar. *Idil Journal of Art and Language*, 6(34). <https://doi.org/10.7816/idil-06-34-07>
- Aydın, M. S. (2000). İnsân-ı kâmil. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 330-331). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ayhan, F. (2008). Mevlânâ, sema törenlerindeki giysi özellikleri, semazen akademik http://akademik.semazen.net/article_detail.php?id=324
- Azamat, N. (1994). Divane Mehmed Çelebi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 435-437). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozkurt, N. (2009). Sikke. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 185-186). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bölükbaşı, A. (2011). *Türkiye'de bir popüler tarih alanı olarak tasavvuf, Mevlana ve Mevlevilik örneği*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul.
- Cenkmen, E. (1948). *Osmanlı sarayı ve kıyafetleri*. İstanbul.
- Ceylan, S. (2004). Mesnevî. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 324-334). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ceylan, S.(2009). Seyyid Burhâneddin. *İslam Ansiklopedisi* (s. 56-58). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ceylan, S.(2009). Şems-i Tebrîzî. *İslam Ansiklopedisi* (s. 511-516). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Çetinkaya, B. A. (2007). Mevlânâ ve müzik. *Marîfiye*, 7(3), 175-194. http://isamveri.org/pdfdrg/D02420/2007_3/2007_3_CETINKAYABA.pdf

- Çetinkaya, Y. (2019). Mevlevî düşüncesinde ney ve insân-ı kâmil sembolizmi. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 7(1), 1979–1992. <https://doi.org/10.12975/pp1979-1992>
- Dervişoğlu, İ. ve Revnakoğlu, C. S. (2003). *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, İstanbul.
- Dervişoğlu, V. Ş. (2019). *Fetih sonrası İstanbul'da Mevlevî'liğin tarihsel süreci: Yenikapı ve Galata Mevlevihanesi örnekleri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Develioğlu, F. (2002). *Osmanlıca – Türkçe ansiklopedik lügat eski ve yeni harflerle*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Durmuş, G. (2016). Mevlânâ'nın “Mecâlis-i Seb'a”sında tahkiyeye dayalı değer eğitimi. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11(3): 1012-1047. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9184>
- Duru, N. F. (2007). Şair muhayyilesinde melevî kisvesi. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 3. http://turkoloji.cu.edu.tr/ESKI%20TURK%20%20EDEBIYATI/necip_fazil_duru_mevlevi_kisvesi.pdf
- Duru, R. (2012). *Mevlevîname çeviri metinler ve resimlerle batılı seyahatnamelerinde Mevlevîlik*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- El-İstanbuli, Y. A. B. S. (2005). *Tarikat kıyafetlerinde sembolizm* (2. Baskı). İstanbul: Ocak Yayıncılık..
- Ferriol, M. D. (1714). *Lale devri Ressamı Van Mour'un çizimleriyle Osmanlılar kıyafet albümü = An album of the wardrobe of the Ottomans with illustrations by the Tulip-Era artist Van Mour*. Paris.
- Gölpınarlı, (2004). *Mevlevî adâb ve erkânı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ.
- Gölpınarlı, A. (2018). *Mevlânâ'dan sonra Mevlevîlik*. İstanbul: İnkılap Kitabevi Yayın Sanayi ve Ticaret AŞ.
- Gündüzöz, G. (2017). Tasavvuf kültüründe hırka, alem ve seccâde. *Akademik Bakış Dergisi*, (64), 79-94.

- Güney, K.Z. ve Güney, A.N. (2000). *Osmanlı süsleme sanatı*. Ankara: Kendi Yayını.
- Kara, M. (1922). *Tasavvuf ve tarikatlar*. Bursa: İletişim Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2008). *Mevlana Celaleddin Rumi, Mesnevi*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü.
- Karakaya, F. (2007). Rebap. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 493-494). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Karaman, H. (1996). Fıkıh. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 22-27). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Haber, Y. (2019). December 17). Mevlevî tarikatının resmi tacı: Sikke. *Yeni Haber*.
<https://www.yenihaberden.com/mevlevi-tarikatinin-resmi-taci-sikke-1310511h.htm>
- Koçu, R. E. (1967). *Türk giyim kuşam ve süsleme tarihi sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Yayınları.
- Koçyiğit, Ö. (2008). *Üsküdar Mevlevihanesi*. İstanbul: Kalasik Türk Sanatları Vakfı Yayınları.
- Kuzucular, Ş. (2015) Şehinşahname ve minyatürleri Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman. *Edebiyat ve Sanat Akademisi*, İstanbul. <https://edebiyatvesanatakademisi.com/>
- Küçük, H. (2009). Semazen. *TDV İslam Ansiklopedisi* (s. 465). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Küçük, O.N. (2009). Şems-i Tebrîzî'nin tasavvufî meşrebi ve Mevlânâ'nın düşüncelerine tesiri. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 24(2): 11-38.
- Semadaki Semboller ve Semazen Kıyafetleri,
https://www.konya.bel.tr/bldfoto/m/mevlana/sema/sema_semboller.html
- Menakıb-ı sevakıb*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R. 1479.
- Muslu, R.(2008). Türk tasavvuf kültüründe Mevlevî kıyafetleri ve sembolik anlamları. *Alev Akademi Dergisi*, 12(36): 43-66.
http://isamveri.org/pdfdrg/D01777/2008_36/2008_36_MUSLUR.pdf
- Odabaş, H. (2011). Osmanlı yazma eserleri ve Türkiye’de yazma eser kütüphaneciliği. *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 56: 143-164.
file:///C:/Users/Burak/Downloads/Osmanli_Yazma_Eserleri_ve_Turkiye_de_Yaz.pdf
- Olgunlu, A.C. (2016). *Ana tanrıçadan Mevlana'ya*. İstanbul: Öteki Adam Yayınları.

- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 44-448). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Öz, E. (2019). *İstanbul Üniversitesi nadir eserler kütüphanesinde bulunan FY1404 numaralı şehinşahname'nin minyatürleri*. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). T.C. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Özönder, H. (1991). Âteşbâz-ı Velî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 57-58). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özönder, H. (2016). *Tarihi boyunca Mevlevî kıyafetleri ve sembolik anlamları*. Konya Valiliği İl kültür Turizm Müdürlüğü, Konya
- Pakalın, M. Z.(1946). *Osmanlı tarih deyimleri ve terimleri sözlüğü, I-II-III*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Say, A. (2015). Anadolu hümanizmi üzerine: Mevlevî kültürü, *Türkiye'nin Tarih ve Sanat Portalı*. <https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/ahmet-say/anadolu-humanizmi-uzerine-mevlev-kulturu/677/>
- Somut Olmayan Kültürel Miras, (2008). Mevlevî sema töreni, TC. *Kültür ve Turizm Bakanlığı*, <https://aregem.ktb.gov.tr/TR-202225/mevlevi-sema-toreni.html>
- Surname, III. Murad*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1344.
- Şahinoğlu, M.N. (1991). Bahâeddin Veled. *TDV İslâm Ansiklopedisi*,4, 460-462
- Şehinşahname, III. Murad*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 200.
- Tanman, M. B., (1996). Galata Mevlevîhanesi *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 317-321). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tanman, B. (2012). Üsküdar Mevlevîhânesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 372-374). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tanrıkorur, Ş.B.(2002). Kilis Mevlevîhânesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 8-10). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004). Mevlevîyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s.468-475). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

- Tanrıkorur, Ş.B. (2010). Şems-i Tebrîzî Zâviyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 516-517). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Tepecik, Adnan, (1991). Pictures of dervish centres. *Corporation in Turkey*, October 15, 54-59.
- Topaloğlu, B. (2020). İrşad. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 454-455). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (1998). Hırka. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 373-374). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uludağ, S. (2010). Sülûk. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 127-128). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Ungay, M. H. (2002). Kudüm. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 322-323). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uygun, M. N. (2007). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin eserlerinde ve tasavvuf anlayışında rebap. *İstem*, 5(10), 113-126.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/260743>
- Uygun, M. N. (2007). Ney. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 68-69). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1998). *Osmanlı devletinin saray Teşkilâtı*. 3. Baskı, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurulu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yazıcı, T. (1994). Dîvân-ı kebîr. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (s. 432-433). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yazıcı, T. (2004). Menâkıbü'l-Ârifîn. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (s. 114-115). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Yeğin, V. (2011). Kudüm, *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi*, 1, 113-117.
- Yıldırım, A. (2007). “Düm-Tek” simgesi, raks ve düm-tek’li bir gazel. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8(19), 107-121.
[http://www.eskieserler.net/files/mpdf%20\(182\).pdf](http://www.eskieserler.net/files/mpdf%20(182).pdf)
- Yiğitler, Z. (2017). *Mevlâna ve insan*. İstanbul: Kafe Kültür Yayıncılık.
- Ahilik. *Vikipedi Özgür Ansiklopedi*. (n.d). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahilik>
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri* .(n.d). <https://sozluk.gov.tr/>

Mevlana türbesi. *Selçuklu Belediyesi*. (n.d).

<https://www.selcuklu.bel.tr/ilcemiz/detay/291/mevlana-turbesi.html> [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

Semazen neden döner? *A Haber*. (2016).

<https://www.ahaber.com.tr/din/2016/09/05/semazen-neden-doner> [Erişim Tarihi:23/08/2021]

<https://d.pusulahaber.com.tr/news/268262.jpg> [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

<https://semazen.net/wp-content/uploads/2014/03/yenikapimevlevihane2.jpg> [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

<https://www.ibb.istanbul/Uploads/2017/7/istev18.jpg> [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

<https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/SWB1pFGZaEqQwkY1BqzzZg.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1575637175994>) [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

https://sp-ao.shortpixel.ai/client/to_avif,q_glossy,ret_img,w_1024/https://istanbulgezginleri.com/wp-content/uploads/2020/11/Semahane-Meydan-1024x635.jpg [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

<https://www.kostumpartim.com/Uploads/UrunResimleri/semazen-kostumu--2ea8.jpg> [Erişim Tarihi: 23/08/2021]

<https://savantsandsages.com/wp-content/uploads/2021/02/funeral.jpg> [Erişim Tarihi: 23/08/2021]