T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ TARİKAT EŞYALARI

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Özge YÜCE

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER

Çanakkale - 2017

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum "Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tarikat Eşyaları" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22/06/2017

Özge YÜCE



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Özge YÜCE' ye ait **"BURSA TÜRK-İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ TARİKAT EŞYALARI"** adlı çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı, **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği/~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

Üye Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

Üye Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER

(Danışman)

Üye Yrd. Doç. Dr. Sema Gündüz KÜSKÜ

Tez No : 10152940
Tez Savunma Tarihi : 22/06/2017

O N A Y

Doç. Dr. Şerif KORKMAZ
Enstitü Müdürü
.../.../20...

ÖZET

BURSA TÜRK İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ TARİKAT EŞYALARI

Osmanlı Devleti'nin (1299-1923) ilk başkenti olan Bursa, önemli bir ticaret ve kültür merkezi olmanın yanında, gerek coğrafi gerekse siyasi konumundan dolayı pek çok tarikatı kendine çekmiştir. 12. yüzyılın sonlarındaki Moğol istilası sonrasında Anadolu'ya gerçekleşen göçler neticesinde meydana gelen siyasi ve sosyal ortam, tasavvufi akımların Anadolu'da gelişip yayılmasını sağlamıştır. Gerçekleşen göçler sırasında birçok derviş zümresi Bursa'ya gelerek buraya yerleşmiş ve böylece Bursa, Anadolu'da gelişen tasavvufi hareket ve düşüncenin merkezi konumuna gelmiştir.

Çalışmamızda Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Bektaşi, Mevlevi, Mısri, Celveti, Rifai ve Nakşibendî tarikatlarına ait 16-20. yüzyıllara ait olduğunu savunduğumuz 34 eser ele alınmıştır. Kimler tarafından yapıldığını bilemediğimiz; fakat tekkelerde yetişen dervişlerin eseri olduğunu düşündüğümüz tarikat eşyaları maden, ahşap, dokuma gibi çeşitli malzemelerden üretilmiştir. Kullanım alanlarına göre farklı materyaller ile olasılıkla tekkelerde üretilen eserlerden bazılarının üzerinde tarikatların inanç ve öğretilerini yansıtan semboller bulunmaktadır. Tarikat ritüellerinin ve dervişlerin yaşamının vazgeçilmezi olan bu eşyalar birer obje olmanın dışında taşıdıkları özel anlamlarla tarikat dünyasının ayrılmaz birer parçası durumuna gelmiştir.

Bu tez ile Bursa Türk İslam Eserleri Müzesin'de sergilenen tarikat eşyalarının ikonografisi çözümlenmeye çalışılmış ve tarikat kültürüyle biçimlenen bu eşyaların bezeme özelliklerinin kültür ve sanat tarihimizdeki yeri değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bursa, tasavvuf, tarikat sanatı, İslam sanatı, derviş, tarikat eşyaları, ritüel, sembolizm.

ABSTRACT

THE SECT GOODS IN BURSA TURKISH AND ISLAMIC ARTS MUSEUM

Being the first capital of the Ottoman Empire (1299-1923), Bursa is not only an important a center of trade and culture, but it also attracts a lot of sects because of its geographical and political location. After the invasion of Mongols in the early 12.century, the political and social atmosphere, which was created by the immigration from The Middle Asia to Anatholia, has a great effect on the development and expansion of the sufi trends in Anatholia. During those immigrations, lots of dervish coteries come here and settle down. Therefore, Bursa is the focus of the sufi trends and thoughts in Anatholia.

In our research, we studied on 34 works which belong to Bektashi, Mevlevi, Celveti, Rifai and Naqshibandi tariqa in Bursa Turkish and İslamic Arts Museum and which we think to be belonged to 16th-20th centuries. The stuff of sects, which we do not know the people who made but we think they are the works of the dervishes who grew up at the Islamic monasteries, were made of mine, rock, weaving, and leather. There are some symbols that reflect the beliefs and disciplines of the sects, on some of the works which were probably produced in the İslamic monasteries and on some materials which have different usage areas. Those things, which are the irreplace things of dervish lives and sect rituals, became very significant part of sect culture apart from being only an object.

The thesis is an attempt to solve the iconagraphy of the sect belongings being exhibited in Bursa Turkish and İslamic Arts Museum. Besides, the place of culture and art of these artifacts' adornment pecularities that were formed with sect culture has been evaluated.

Key Words: Bursa, sufi, sect culture, Islamic art, dervish, sect objects, ritual, symbolism

ÖNSÖZ

Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki tarikat eşyalarını konu alan bu tez çalışması, tasavvuf kültürüyle yaşamına yön veren dervişler ve onların kullandıkları eşyaların yansıttıkları inançların, değer yargılarının ve felsefi düşünce tarzlarının sembolik anlamlarının anlaşılması amacıyla hazırlanmıştır.

Tasavvuf düşüncesi, dinî hayatın ve toplumsal kültürün ayrılmaz bir parçası olarak insanların her zaman ilgi odağı olmuştur. Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapmış olan Bursa, içinde barındırdığı tekkeler sayesinde bu düşünce tarzının oluşup gelişmesine katkı sağlamıştır.

Bizim çalışmamız, temel olarak Bursa TİEM'de bulunan tarikat eşyalarının araştırılıp ilgili oldukları tarikatların belirlenmesi ve bezeme özellikleri ile taşıdıkları sembolik anlamların doğru anlaşılmasını sağlayarak kültür ve sanat tarihimizdeki yerini almasını sağlamaya yardımcı olmaktır.

Çalışmanın konusunun tespitinden bugüne kadar bilgi, tecrübe ve desteğini benimle paylaşan kıymetli hocam tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Semiha ALTIER'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca tarikat eşyalarındaki yazıların okunmasında yardımcı olan kıymetli hocam Yasin BOSTAN'a, hayatımın her anında maddi ve manevi destekleriyle yanımda olan annem ve babama teşekkürü bir borç bilirim.

Özge YÜCE

Çanakkale, 2017

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **i**
ABSTRACT ..... **ii**
ÖNSÖZ ..... **iii**
KISALTMALAR ..... **vi**
RESİM LİSTESİ ..... **vii**
GİRİŞ **1**

BÖLÜM I

TASAVVUF KAVRAMLARI VE ANADOLU'DA TASAVVUFUN OLUŞUM VE GELİŞİM KOŞULLARI

BÖLÜM II

BURSA'DA TARİKAT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUM KOŞULLARI VE GELİŞİMİ

2.1. Bursa'da Faaliyet Gösteren Tarikatlar 23
2.1.1.Bektaşiyye 23
2.1.2.Mevleviyye 33
2.1.3.Celvetiyye 41
2.1.4.Mısriyye 44
2.1.5.Rifaiyye 48
2.1.6.Nakşibendiyye 51

BÖLÜM III

DERVİŞLER TARAFINDAN TARİKAT EŞYALARININ KULLANILMASI VE TARİKAT EŞYALARINDAKİ İKONOGRAFİK ANLAMLAR

3.1.Taş Eşyalar 61
3.1.1.Teslim Taşı 62
3.2.Kemik Eşyalar 65
3.2.1.Nefir(Sûr) 65
3.3.Maden Eşyalar 67
3.3.1.Çerağ 67

3.3.2.Buhurdan 71
3.3.3.Şifa Tası 74
3.3.4.Çarpâre(Halile) 79
3.3.5.Muin 80
3.4.Ahşap Eşyalar 81
3.4.1.Keşkül-ü Fukara 82
3.4.2.Derviş Asası 84
3.4.3.Mütteka 88
3.4.4.Ney 90
3.4.5. Kavukluk 94
3.5.Yün Eşyalar 94
3.5.1.Zikir Kemeri 95
3.5.2.Derviş Tacı 96
3.5.2.1.Terksiz Tac 98
3.5.2.2.Dört Terkli Tac 102
3.5.2.3.On İkİ Terkli Tac 104
3.5.2.4.On Üç terkli Tac 105
3.5.2.5.Diğer Taclar 106
3.6.Karışık Malzemeden Oluşan Eşyalar 106
3.6.1.Ahşap-Maden Karışımı 106
3.6.1.1.Topuz(Rifai Şişi, Meydan Aynası) 106
3.6.2.Maden-Deri Karışımı 108
3.6.2.1.Kudüm 108
3.6.2.2.Nevbe 109
3.6.3.Ahşap-Deri Karışımı 110
3.6.3.1.Def 110

BÖLÜM IV

KATALOG 113
DEĞERLENDİRME 149
SONUÇ 170
KAYNAKÇA 173
RESİMLER 190

KISALTMALAR

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

T.C. : Türkiye Cumhuriyeti

YKY : Yapı Kredi Yayınları

İBŞBAK-OE : İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Osman Ergin Bölümü

BTOY : Bursa Ticaret Odası Yayınları

BURDEF : Bursa Defteri; Üç Aylık Kent Kültürü ve Düşün Dergisi

TİEM : Türk İslam Eserleri Müzesi

TTK : Türk Tarih Kurumu

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

OTAM : Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırmaları ve Uygulama Merkezi Dergisi

SDÜ : Süleyman Demirel Üniversitesi

AÜ : Ankara Üniversitesi

UÜ : Uludağ Üniversitesi

Obarşiv : Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi

Yay. : Yayınları

Haz. : Hazırlayan

Bkz : Bakınız

çev. : Çeviren

ed. : Editör

yy. : Yüzyıl

s. : sayfa

RESİM LİSTESİ

Resim 2.1: Nilüfer Çayı üzerindeki Abdal Köprüsü, Keşiş Dağı ve Bursa s.190
Resim 2.2: 1600'lerde Bursa(Jean de Thevenot) s.190
Resim 2.3: Bektaşi tekkesinin içi(Taechner Albümü) s.191
Resim 2.4: Bursa Mevlevihanesi s.191
Resim 2.5: Mevlevihanede sema yapan dervişler(Jules Gaildrau) s.192
Resim 2.6: Bursa Üftade türbesi s.192
Resim 2.7: Rifai ayini(Charles Cockerell) s.193
Resim 2.8: İnleyen dervişler(Jean Leon Gerome) s.193
Resim 3.9: Boynunda teslim taşı bulunan Bektaşi babası (Fenerci Mehmet Albümü) s.194
Resim 3.10: Teslim taşları. s.194
Resim 3.11: Bektaşi şeyhi s.195
Resim 3.12: Elinde nefir bulunan Bektaşi dervişi(Ralamb Albümü) s.195
Resim 3.13: Nefir çalan Bektaşi dervişi s.196
Resim 3.14: Çeşitli boylarda nefirler s.197
Resim 3.15: Tekke içinde bulunan çerağlar s.197
Resim 3.16: Çerağ s.198
Resim 3.17: Buhurdan s.198
Resim 3.18: Ajur kapaklı buhurdan s.199
Resim 3.19: Zincirle tutulan buhurdan(Konya Mevlana Müzesi env. nu:399) s.199
Resim 3.20: Üzerinde ayet yazılı şifa tası s.200
Resim 3.21: Nisan tası(Konya Mevlana Müzesi) s.200
Resim 3.22: Ortasında Mühr-ü Süleyman motifi bulunan şifa tası(Ankara Etnografya Müzesi env. nu:5446) s.201
Resim 3.23: Dervişler zümresi(*Şehinşahname*) s.201
Resim 3.24: Muin s.202
Resim 3.25: Dayanak kısımlarında yılanbaşı bulunan muinler s.202
Resim 3.26: Keşkül-ü fukara(Galata Mevlevihanesi env. nu: 339) s.203
Resim 3.27: Çeşitli keşkül-ü fukaralar s.203
Resim 3.28: Elinde keşkül bulunan bir Bektaşi dervişi (D'Ohsson) s.204
Resim 3.29: Elinde asa bulunan bir derviş(Paris Bibliotheque Nationale) s.204
Resim 3.30: Şeşperler ve zer-deste s.205
Resim 3.31: Mütteka s.205
Resim 3.32: Mütteka başı s.206

Resim 3.33: Ney(Konya Mevlana Müzesi env. nu: 379)..... s.206
Resim 3.34: Ney çalan Mevlevi dervişi(Fenerci Mehmet Albümü)..... .s.207
Resim 3.35: Zikir kemeri kullanan derviş gravürü(D'Ohsson) s.207
Resim 3.36: Çeşitli güller(İstanbul Vakıflar Deposu) s.208
Resim 3.37: Sikke(Konya Mevlana Müzesi env. nu:68) s.208
Resim 3.38: Mevlevi mezar taşı..... s.209
Resim 3.39: Dört terkli tac ve sikkeler s.209
Resim 3.40: Dört terk üzerine kırk dallı taclar s.210
Resim 3.41: Dört terkli Nakşi mezar taşı..... s.210
Resim 3.42: On iki terkli taclar..... s.211
Resim 3.43: Rifai topuzu s.211
Resim 3.44: Rifai dervişi s.212
Resim 3.45: Kudüm(Galata Mevlavihanesi Müzesi env. nu: 800)..... s.212
Resim 3.46: Kudüm çalan Mevlevi dervişi(Ralamb Albümü) s.213
Resim 3.47: Nevbe..... s.213
Resim 3.48: Def s.214
Resim 3.49: Dervişler zümresi ve Kalenderiler (Şehinşahname) s.214
Resim 4.50: Teslim taşı(Bursa TİEM env. nu:3243)..... s.113
Resim 4.51: Şifa tası(Bursa TİEM env. nu:3450)..... s.114
Resim 4.52: Şifa tasının ön yüzü(Bursa TİEM env. nu: 3450)..... s.115
Resim 4.53: Şifa tasının arka yüzü(Bursa TİEM env. nu: 3450)..... s.115
Resim 4.54: Şifa tası (Bursa TİEM env. nu:470)..... s.116
Resim 4.55: Şifa tasının ön yüzü(Bursa TİEM env. nu:470)..... s.117
Resim 4.56: Şifa tasının arka yüzü(Bursa TİEM env. nu:470)..... s.117
Resim 4.57: Topuz(Bursa TİEM env. nu:2276) s.118
Resim 4.58: Topuz(Bursa TİEM env. nu:2272) s.119
Resim 4.59: Buhurdan(Bursa TİEM env. nu:72)..... s.120
Resim 4.60: Çerağ(Bursa TİEM env. nu:809) s.121
Resim 4.61: Çerağ(Bursa TİEM env. nu:810) s.122
Resim 4.62: Dergâh çerağı(Bursa TİEM env. nu:2350) s.123
Resim 4.63: Muin(Bursa TİEM env. nu:2356)..... s.124
Resim 4.64: Mütteka(Bursa TİEM env. nu:3716) s.125
Resim 4.65: Mütteka(Bursa TİEM env. nu:2356) s.126
Resim 4.66: Asa (Şeşper) (Bursa TİEM env. nu:2267) s.127
Resim 4.67: Asa (Zer-deste) (Bursa TİEM env. nu:2051)..... s.128

Resim 4.68: Asa(Bursa TİEM env. nu:2355) s.129
Resim 4.69: Tekke defi (Bendir) (Bursa TİEM env. nu:2726)..... s.130
Resim 4.70: Defin iç kısmı(Bursa TİEM env. nu:2726)..... s.131
Resim 4.71: Nevbe (Ağız kısmı) (Bursa TİEM env. nu:2237)..... s.131
Resim 4.72: Nevbe (Arka kısmı) (Bursa TİEM env. nu:2237)..... s.131
Resim 4.73: Nevbe (Ağız kısmı) (Bursa TİEM env. nu:2723)..... s.132
Resim 4.74: Nevbe (Gövde kısmı) (Bursa TİEM env. nu:2723)..... s.132
Resim 4.75: Nevbe (Ağız kısmı) (Bursa TİEM env. nu:2721) s.133
Resim 4.76: Nevbe(Gövde kısmı) (Bursa TİEM env. nu:2721)..... s.133
Resim 4.77: Halile(Bursa TİEM env. nu:2722)..... s.134
Resim 4.78: Halile(Bursa TİEM env. nu:2473)..... s.135
Resim 4.79: Çarpare (Çarpana) (Bursa TİEM env. nu:2239)..... s.136
Resim 4.80: Kudüm(Bursa TİEM env. nu:2470)..... s.137
Resim 4.81: Kudümün yandan görüntüsü(Bursa TİEM env. nu:2470)..... s.137
Resim 4.82: Nefir(Bursa TİEM env. nu:1992) s.138
Resim 4.83: Kavukluk(Bursa TİEM env. nu:3553)..... s.139
Resim 4.84: Celveti tacı(Bursa TİEM env. nu:2882) s.140
Resim 4.85: Taylasan(Bursa TİEM env. nu:2882) s.140
Resim 4.86: Mısri tacı(Bursa TİEM env. nu:2884) s.141
Resim 4.87: Üsten görünüm(Bursa TİEM env. nu:2884)..... s.141
Resim 4.88: Mevlevi sikkesi(Bursa TİEM env. nu:3020) s.142
Resim 4.89: Nakşibendi tacı(Bursa TİEM env. nu:2883)..... s.143
Resim 4.90: Üstten görünüm(Bursa TİEM env. nu:2883)..... s.143
Resim 4.91: Zikir kemeri(Bursa TİEM env. nu:3584) s.144
Resim 4.92: Yandan görünüm(Bursa TİEM env. nu:3584)..... s.144
Resim 4.93: Zikir kemeri(Bursa TİEM env. nu:3585) s.145
Resim 4.94: Ney(Bursa TİEM env. nu:2474)..... s.146
Resim 4.95: Ney(Bursa TİEM env. nu:2474)..... s.147
Resim 4.96: Keşkül-ü fukara(Bursa TİEM env. nu:2283)..... s.148
Resim 5.97: Şifa tası(Bursa TİEM env. nu:3450)..... s.215
Resim 5.98: Şifa tası(Bursa TİEM env. nu:470)..... s.215
Resim 5.99: Şifa tası(Konya Mevlana Müzesi env. nu:408) s.216
Resim 5.100: Muin(Bursa TİEM env. nu:2356)..... s.216
Resim 5.101: Muin(Hacı Bektaş Veli Müzesi)..... s.217
Resim 5.102: Muin(sağ ve sol kenarlarda)(Konya Mevlana Müzesi) s.217

Resim 5.103: Mütteka(Bursa TİEM env. nu:3716) s.218
Resim 5.104: Mütteka(Bursa TİEM env. nu:2356) s.218
Resim 5.105: Mütteka(Konya Mevlana Müzesi env. nu:5100) s.219
Resim 5.106: Müttekalar(Galata Mevlevihanesi env. nu:169/92/93) s.219
Resim 5.107: Zikir kemeri(Bursa TİEM env. nu:3584) s.219
Resim 5.108: Zikir kemeri(Bursa TİEM env. nu:3585) s.220
Resim 5.109: Zikir kemeri(Eskişehir Mevlana Müzesi) s.220
Resim 5.110: Çerağ (Bursa TİEM env. nu:809) s.221
Resim 5.111: Çerağ(Bursa TİEM env. nu:810) s.221
Resim 5.112: Dergâh çerağı(Bursa TİEM env. nu:2350) s.222
Resim 5.113: Dergâh çerağı(Konya Mevlana Müzesi env. nu:390) s.222
Resim 5.114: Buhurdan(Bursa TİEM env. nu:72) s.223
Resim 5.115: Buhurdan(Konya Mevlana Müzesi env. nu:546) s.223
Resim 5.116: Buhurdan(Konya Mevlana Müzesi env. nu:547) s.224
Resim 5.117: Buhurdan(Galata Mevlevihanesi Müzesi env. nu: 200) s.224
Resim 5.118: Topuz(Konya Mevlana Müzesi env. nu:2272) s.225
Resim 5.119: Topuz(Konya Mevlana Müzesi env. nu:2276) s.225
Resim 5.120: Çeşitli Rifai topuzları(Ankara Etnografya Müzesi) s.226
Resim 5.121: Konya Mevlana Müzesi'nde yer alan nefirler s.226
Resim 5.122: Elinde asa tutan derviş(Paris Bibliotheque Nationale) s.227
Resim 5.123: Asa(şeşper) (Bursa TİEM env. nu:2267) s.227
Resim 5.124: Asa(zer-deste) (Bursa TİEM env. nu:2051) s.227
Resim 5.125: Asa(Bursa TİEM env. nu:2355) s.228
Resim 5.126: Keşkül-ü fukara(Galata Mevlevihanesi Müzesi env. nu:240) s.228
Resim 5.127: Keşkül-ü fukara(Konya Mevlana Müzesi env. nu:5153) s.228
Resim 5.128: Boynunda teslim taşı, elinde nefir bulunan bir derviş(Paris Bibliotheque Nationale) s.229
Resim 5.129: Nevbe(Galata Mevlevihanesi Müzesi env. nu:213) s.229
Resim 5.130: Halile(Çarpara, Galata Mevlevihanesi Müzesi env. nu:85) s.230
Resim 5.131: Kudüm(Konya Mevlana Müzesi env. nu: 368) s.230
Resim 5.132: Kudüm(Galata Mevlevihanesi Müzesi env. nu:86) s.231
Resim 5.133: Tekkede def çalan derviş(Paris Bibliotheque Nationale) s.231
Resim 5.134: Def(Galata Mevlevihanesi Müzesi env. nu:90/1) s.232
Resim 5.135: Ney çalan Mevlevi dervişi(Paris Bibliotheque Nationale) s.232
Resim 5.136: Ney(Konya Mevlana Müzesi env. nu: 1187) s.233

Resim 5.137: Konya Mevlevi Dergâhı *(Nusretname*) s.233
Resim 5.138: İki adet destarlı Mevlevi sikkesi s.234
Resim 5.139: Mısri tacı (Bursa TİEM env. nu:2884) s.234
Resim 5.140: Nakşibendi tacı (Bursa TİEM env. nu:2883)..... s.234
Resim 5.141: Dört terkli Nakşi, Kadiri tacları(Ankara Etnografya Müzesi) s.235
Resim 5.142: Kavukluk (Bursa TİEM env. nu: 3553)..... s.235

GİRİŞ

1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

"Bursa Türk İslam Müzesi'ndeki Tarikat Eşyaları" başlıklı tez çalışmamızda müze tarikat odasında sergilenen 34 adet eser değerlendirilmiştir. Bu eserlerin ne olduğu, hangi nedenlerle üretilip kullanıldığı, malzeme ve süsleme özelliklerinin yanı sıra yansıttıkları inanç kültürü, ait oldukları tarikatlar ve taşıdıkları ikonografik anlamlar belirtilerek, genelde sanat tarihi, özelde tarikat sanatları içinde tanıtılıp değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmamız sırasında depodaki örneklerin incelenmesine izin verilmediği için sadece teşhirdeki eserler üzerinde çalışılmış; depodaki örnekleri araştırma imkânı olmamıştır. Ancak teşhirdeki eserler bu tez kapsamında amaca ulaşabilme imkânı verecek ölçüdedir.

Geçmişin sanat ve inanç dünyasından izler taşıyan tarikat eşyaları, somut bilgiler sunmanın yanı sıra içinde kültürel özellikler barındıran ve insanların inanç sistemi ile birleştirdiği bir geleneği sembolizmle anlatan farklı ve ilginç bir eser grubu olarak karşımıza çıkmaktadır.

İslam medeniyetinin bir parçası olan tasavvuf kültürünün toplumsal hayata ve İslam sanatına olan katkılarının belirlenmesi açısından tarikat eşyalarının incelenmesi ve anlaşılması büyük önem taşımaktadır. Dervişler, mensubu oldukları tarikatların felsefesine göre giyim tarzları ve kullandıkları eşyaları biçimlendirmiş, bu eşyalar üzerindeki motiflerle de izleyicilerine dünya görüşlerini yansıtmışlardır. Tarikat kültürünü ve yaşam tarzını anlamak için dervişlerin kullandıkları eşyalar ile üzerlerindeki motif ve kompozisyonların sembolik anlamlarının büyük önemi vardır.

12. yüzyıldan itibaren Anadolu görülmeye başlayan ve yaygınlaşan tarikatlar, fethedilen yerlerin Türkleşmesini sağlayarak İslam medeniyeti içerisinde önemli vazifeler üstlenmiştir. Bireyi *insan-ı kâmil* olma yolunda eğitirken bir yandan da toplumsal değerlerin biçimlenmesinde etkili olmuşlardır. İbadet ve eğitim merkezi olmalarının yanı sıra toplumsal birliğin sağlanması, fakirlerin doyurulması ve barındırılması gibi devrin ve sosyal şartların gerektirdiği birçok vazifeyi üstlenen tarikatlar, kurdukları tekkeler ile başta Bursa olmak üzere Osmanlı Devleti içerisinde geniş bir alana yayılmış ve geniş halk kitleleri tarafından benimsenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti olması sebebiyle birçok tarikatın Bursa'da teşekkül etmesi kentin sosyal ve kültürel yaşamına katkı sağlamıştır. Tasavvuf kültürünün dervişlerin elinde somut biçime girdiği tarikat eşyaları taşıdıkları sembollerle özel anlamlar içermektedir. Dervişler, İslam inancının yanında eski inanç öğretileri ile karşılaştıkları farklı kültür ve medeniyetlerin etkisiyle biçimlendirdikleri bu eserleri gerek özel gerekse tarikat yaşamlarında sıkça kullanmışlardır. İslam dünyasında mistik birer obje konumuna gelen tarikat eşyaları tasavvuf kültüründe çeşitli anlamlar kazanarak varlıklarını günümüze kadar sürdürmüştür.

Zühd[1] yaşam felsefesi doğrultusunda hayatlarını sürdüren dervişler kullandıkları araç gereçler ile birtakım ritüeller gerçekleştirmiş ve pek çok insanı etkilemeyi başarmıştır. Tasavvufta hakikat bilgisinin sırrına erişmek için yapılan ritüellerle farklı aşamalardan geçen derviş, *insan-ı kâmil* olma yolunda ilerlerken kullandıkları eşyalar ise mistik söylemi açığa vuran birer araç görevi görmüştür.

Kültür, sanat ve inanç tarihimizin bir parçası olan tarikat eşyaları konusunda günümüzde yapılan çalışmaların sınırlı olduğu dikkatleri çekmektedir. Çalışmamızda tasavvuf kültürünün Bursa'da ortaya çıkışı ve gelişim koşulları incelenerek tarikatların kentin sosyal ve kültür yaşamına etkileri ile inanç sistemindeki rolünün ne olduğu araştırılmış ve bunların eserler üzerindeki tesirlerinin ortaya çıkarılarak doğru tanıtılması amaçlanmıştır. Konumuzu teşkil eden bu tarikat malzemelerinin üretildikleri yüzyıl ve ait oldukları tarikat gibi bazı konular bilinmemektedir. Bu çalışma kapsamında konuya ilişkin öneriler getirmek amaçlarımız arasındadır. Başka bir amacımız ise eserlerin üzerlerindeki yazıları okuyarak bu eserlerin el değiştirme, bağışlanma gibi durumlarını ortaya koymaktır. Eserlerin üzerinde geçen kişilerin kimlikleri araştırılarak tarikat ile olan ilişkileri irdelenmek suretiyle eserler hakkında tespitlerde bulunulmaya çalışılmıştır. Bursa'da ikamet eden ya da yolu bir şekilde Bursa'ya düşen dervişlerin tarikat eşyalarını ne amaçla ve nasıl kullandıkları bağlı oldukları tarikat öğretilerinden yola çıkılarak açıklanması amaçlanmıştır. Bunu yaparken eserlerin hangi tarikat ekolü tarafından benimsendiği, tarikat inancının eserler üzerindeki etkileri ile eserlerin dervişlerin günlük hayatındaki yeri ve önemi tespit edilmeye çalışılmıştır.

---

[1] Zühd: Tasavvuftaki en üstün aşamadır. Dünyevi isteklerden vazgeçerek tüm vaktini ibadetle geçirmek anlamına gelir. Böyle davranan kişiye de zahid denilmektedir. Bkz. Orhan Hançerlioğlu, *İslam İnançları Sözlüğü*, s. 755; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s. 301.

2. Araştırmanın Yöntemi

Çalışma kapsamında bir taraftan Bursa'da tasavvuf kültürü ve tarikatlar ile ilgili basılı kitap, dergi, yıllık, makale ve tez gibi çalışmalar araştırılmış ve konu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Diğer taraftan Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi'ndeki tarikat eşyalarının fotoğraf çekimi yapılarak envanter kayıtlarındaki bilgiler ışığında eserler incelenmiştir. Bu çalışma sırasında envanter kayıtlarında yanlış ve eksik olan bilgiler güncellenmiştir.

Edinilen bilgilerden hareketle çalışmamız giriş kısmı haricinde beş bölümden oluşmaktadır.

Giriş kısmı, araştırmanın amacı ve kapsamı, araştırmanın yöntemi ve ilgili yayınlar olmak üzere çalışmanın kapsamının belirlendiği ve kaynakların değerlendirildiği kısımdır.

Birinci bölümün adı "Tasavvuf Kavramları ve Anadolu'da Tasavvufun Oluşum ve Gelişim Koşulları" olup çalışmamızın temeli olan tasavvuf inancının Anadolu coğrafyasında oluşum ve gelişim süreci ve bunu etkileyen unsurlar değerlendirilmiştir.

İkinci bölümü teşkil eden "Bursa'da Tarikat Kültürünün Oluşum Koşulları ve Gelişimi" başlığı altında tasavvuf inancının uzantısı olan tarikatların Bursa'da oluşumları, gelişimleri ve kentin kültür yaşamına etkileri irdelenmiştir.

Üçüncü bölüm ele alınan "Dervişler Tarafından Tarikat Eşyalarının Kullanılması ve Tarikat Eşyalarındaki İkonografik Anlamlar" kısmıdır. Bu başlık altında tarikat eşyalarının hangi inançlar doğrultusunda ortaya çıkıp nasıl biçimlendikleri, taşıdıkları sembolik anlamlar ve kullanım alanları araştırılmak suretiyle açıklanmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölüm araştırmamıza konu olan 34 adet tarikat eşyasının fotoğraf, ölçü, yapım teknikleri, süslemeleri, koleksiyona geliş biçimi gibi özelliklerin aktarıldığı "Katalog" bölümüdür. Bu bölümü teşkil eden eserler içerisinde şifa tası, çerağ, buhurdan, tac, zikir kemeri, mütteka, muin, asa, topuz, teslim taşı, nevbe, halile, ney, def ve kudüm bulunmaktadır.

Beşinci bölüm ise "Değerlendirme" bölümüdür. Bu bölümde çalışmaya konu olan eserler incelenip araştırma yapıldıktan sonra elde edilen bilgiler doğrultusunda özellikleri, malzemeleri, süslemeleri, kompozisyonları açısından değerlendirilmiş ve diğer koleksiyonlarda bulunan tarikat eşyaları ile karşılaştırılarak değerlendirilmesi yapılmıştır. Bu malzemenin Bursa'da ortaya çıkma koşulları, Osmanlı inanç sisteminde gelişen tarikatların sanata olan katkısı, bu eserleri yapan olasılıkla derviş olan sanatçıların katkısı

ele alınmıştır. Bu eserler Sonuç başlığı altında ise tez çalışmamız genel hatlarıyla kısaca özetlenerek elde edilen sonuçlar ortaya konulmuştur. "Sonuç" bölümünün ardından "Kaynakça" ve "Resimler" bölümleri sunulmuştur.

3. İlgili Yayınlar

Tez çalışmamıza konu olan tarikat eşyaları ile ilişkili olan tasavvuf ve tarikatlar konusunu dini açıdan ele alan kaynak sayısının çokluğuna karşı tarikat eşyalarının kullanımı, ikonografik anlamları ve sanatsal değeri açısından ele alan kaynak sayısının sınırlı olduğu görülmüştür.

Çalışmamızda kullandığımız ve çalışmamızın temelini teşkil eden tarikat eşyaları konusunda hazırlanan en eski ve en kapsamlı eser 19. yüzyılda Yahyâ b. Sâlih el-İslâmbulî'tarafından yazılan ve günümüzde ocak ve Sufi yayınevleri tarafından yeniden basılan orijinali Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan "Tarikat Kıyafetleri" adlı kitabıdır. Bu eserde, tarikat kıyafetlerinin ve eşyalarının çizimi, taşıdıkları sembolik anlamlar ve ait oldukları tarikatlar hakkında ayrıntılı bilgiler yer almaktadır. Konumuz ile ilgili diğer temel kaynağımız ise Nurhan Atasoy'un "Derviş Çeyizi" adlı eseridir. Bu eserde de tarikat kıyafetleri ve eşyaları konusunda ayrıntılı bilgiler, resim, minyatür ve fotoğraflar yer almaktadır. Atasoy bu çalışmasında kaynak olarak İslambulî'yi kullanmı, aynı zamanda çeşitli müze ve koleksiyonlardaki örneklerden yararlanmıştır. Bu iki eser çalışmamızın temel başvuru kaynaklarını oluşturmaktadır.

Anadolu'da tasavvuf kültürü ile tarikatların oluşumunu, toplumsal yaşam ve kültür yaşantısındaki yerini, inanç dünyasına olan etkilerini araştıran yazarların başında gelen Ahmet Yaşar Ocak'ın "Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler", "Türk Sufiliğine Bakışlar" adlı çalışmalarında tasavvuf kültürünün oluşumunda ve biçimlenmesinde etkili olan unsurlardan bahsetmektedir. Cavit Sunar, "Ana Hatlarıyla İslam Tasavvufu Tarihi" adlı çalışmasıyla İslam tasavvufunun kaynakları hakkında bilgi vermektedir. Selçuk Eraydın, "Tasavvuf ve Tarikatlar" adlı çalışmasında ise tarikat ekollerini ele alarak başlıca özelliklerinden bahsetmiştir. Hasan Kamil Yılmaz'ın "Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar" ile "Tasavvuf Meseleleri" adlı çalışmaları da bizlere İslam tasavvufu hakkında ayrıntılar bilgiler sunmaktadır. Reşat Öngören'in "Tasavvufun Kurumsallaşması" adlı çalışmasında İslam tasavvufunun kurumsallaşmasına yol açan etkenler ele alınmıştır. Bu yazarlarımızın yanında tasavvuf ve tarikatlar hakkındaki çalışmalarından yararlanılan J.

Spencer Trimingham, Mustafa Kara, Mehmet Yaman, Osman Çetin, Ömer Tuğrul İnançer, Resul Ay, Ahmet T. Karamustafa, Hakan Olgun, Süleyman Uludağ, Reşat Öngören, Evliya Çelebi, Yaşar Nuri Öztürk, Ali Bolat, Ömer Lütfi Barkan, Enver Meriçli sayılmaktadır.

Bursa'da bulunan tarikatlar ve onlarla ilgili hazırlanmış eserlerine başvurulan yazarların başında gelen Mustafa Kara'nın "Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler" adlı çalışmasında Bursa'da faaliyet gösteren tarikatlar ve bu tarikatlara bağlı tekkelerin tarihsel süreç içersinde faaliyetleri hakkında kapsamlı bilgilere ulaşılmıştır.

Bursa'da faaliyet gösteren tarikatların başında gelen Bektaşilerin oluşumu, diğer inanç sistemleri ve tarikatlarla etkileşimi, Anadolu'da gelişerek yaygınlaşması hakkında Suraiya Faroqhi, Enver Behnan Şapolyo, İrene Melikoff, Bedri Noyan Dedebaba, Abdülkadir Sezgin, John Kingsley Birge'nin çalışmalarına başvurulmuştur. Mevleviler hakkında en kapsamlı çalışmaları yapan Abdülbaki Gölpınarlı'nın "Mevlâna Celâleddin Hayatı ve Felsefesi" "Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik" ve "Mevlâna Celâleddin" adlı alışmaları ile tarikatın öğretileri, faaliyetleri ile tarihsel süreçte gelişimini ele almıştır. Mevlevilik hakkında çalışmalarından yararlanılan diğer yazarların başında Asaf Hâlet Çelebi, Hamit Zübeyr Koşay, Fuat Yöndemli gelmektedir. Nakşibendiler hakkında Necdet Tosun'un "Bahâeddin Nakşbend Hayatı Görüşleri Tarikatı" ile Hamid Algar'ın "Nakşibendilik" adlı çalışmaları Nakşibendi tarikatının inanç dünyası ve faaliyetleri hakkıda bilgiler sunmaktadır. Rifaiyye tarikatı hakkında yararlanılan çalışmaların başında tarikatın kurucusu Ahmet er Rifai tarafından hazırlanan ve günümüzde Erkan Yayınları tarafından basılan "Hak Yolcusunun Düsturları" ve "Delillerle Marifet Yolu" gelmektedir. Bursa'da kurulan Mısriyye ve Celvetiye tarikatları ve kurucuları hakkında Mustafa Aşkar'ın "Niyazi Mısri ve Tasavvuf Anlayışı" ile Hasan Kâmil Yılmaz'ın "Aziz Mahmud Hüdayi ve Celvetiyye Tarikatı" adlı çalışmaları ayrıntılı bilgiler sunmaktadır.

Dervişlerin Anadoludaki göçleri, faaliyetleri, etki alanları ve inançları doğrultusunda gerçekleştirdikleri uygulamalar hakkında Resul Ay'ın "Anadolu'da Derviş ve Toplum", Ömer Lütfi Barkan'ın "Kolonizatör Türk Dervişleri" ile Ahmet T. KaraKaramustafa'nın "Tanrı'nın Kuraltanımaz Kulları" adlı çalışmaları ışığında konu ele alınmıştır.

Çalışmamız esnasında karşılaşılan tarikat terimleri için Ethem Cebecioğlu, Reşat Ekrem Koçi, Süleyman Uludağ, M. Zeki Pakalın'ın hazırlamış oldukları sözlüklerden yararlanılmak suretiyle gerekli açıklamalar yapılmıştır. Konu üzerine yazılmış kitapların yanı sıra dergiler, bildirilerde yayınlanmış olan çeşitli makaleler, yüksek lisans ve doktora

tezleri de taranarak araştırmamıza birinci elden dereceden olabilecek olanları değerlendirilmiş ve künyeleri ile birlikte dipnotlarda ve kaynakçada sunulmuştur.

BÖLÜM I

TASAVVUF KAVRAMLARI VE ANADOLU'DA TASAVVUFUN OLUŞUM VE GELİŞİM KOŞULLARI

Türklerin 1071 Malazgirt Savaşıyla Anadolu'ya göç etmelerinden sonra yaşanan Moğol(1206-1294) istilası gibi olumsuz olaylar ve sonucunda ortaya çıkan toplumsal karmaşa Anadolu coğrafyasında yaşayan insanları derinden etkilemiştir. Yaşanan savaşlar ve göçler neticesinde bölgenin sosyal yapısı değişmiş ve birbiriyle karşılaşan farklı kültür ve inanca tabi olan halk kitleleri arasında birtakım değişim ve etkileşimler meydana gelmiştir. Bu kültür etkileşimi toplumun dinî, sosyal ve ekonomik yaşantısında dönüşümlere yol açmıştır Bölge yapısında meydana gelen bu değişimlerde tasavvufun etkilerini görmek mümkündür. Bu bölümde, göç eden topluluklar içindeki çeşitli tarikatlara mensup şeyh ve dervişlerle onların inançlarının Anadolu'daki sosyal yaşantı ve sanata yansımalarının irdelenmesi amaçlanmaktadır.

İlkel çağlarda insanlar tabiat kuvvetleri ile baş başa kalınca, dünyaya gelişlerini sorgulamışlar ve bütün varlıkların bir düzen içinde olduğunu görerek bu düzeni kuranı aramışlardır. Bunu bulmak için düşünmüşler ve bu düşünce neticesinde ise *Tanrılık* fikri doğmuştur. İnsanoğlu bütün âlemlerin yaratıcısının Allah olduğuna inanmış, bu inanç da din olgusunun oluşmasına yol açmıştır[2].

Varlığının başlangıcından itibaren mutluluğu ve huzuru arayan insanoğlu bunu elde etmek için maddi ve manevi varlıklara ihtiyaç duymuştur. Bu manevi varlıkların başında gelen din olgusu ilkel çağlardan itibaren zamana ve mekâna bağlı olarak değişmiş, zaman içerisinde çeşitli görüşlerle, farklı yorumlarla biçimlenmiştir. Bu durum ise yeni inanç sistemlerinin oluşmasına yol açmıştır. Yaşadıkları kültürlerle şekillenen inanç sistemleri, hiçbir zaman önemini kaybetmemiş ve günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Üç büyük dinden biri olarak kabul edilen İslamiyet, doğduğu Arabistan topraklarında hızla yayıldıktan sonra Asya, Afrika ve Avrupa kıtalarına kadar ulaşmış ve bu topraklarda da insanları etkilemiştir. İslam'ın doğuşundan yaklaşık iki asır kadar sonra ilk haline göre önemli farklılıklar görülmeye başlanmıştır. Genişlediği coğrafyalarda asırlardır kendi kültür ve gelenekleri ile yaşayan milletlerde, İslamiyet'in kontrolüne girince en hassas konularda bile birçok farklılık oluşmaya başlamıştır. İslamiyet'in ilk yıllarında hiç

[2] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhep ve Tarikatlar Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1964, s. 5.

görülmediği halde bazı inanç ve felsefe ekollerinde tek Tanrı inancının etkisiyle içinde İslami unsurların fazla görüldüğü tasavvuf inancı az zamanda bütün İslam memleketlerini kaplamıştır[3].

11. yüzyıldan itibaren İslam dünyasında etkileri sonradan siyasal, toplumsal, kültürel alanlarda açık bir şekilde görülecek olan İslam'ın ilk yıllarında zühd anlayışı şeklinde ifade edilen "*tasavvuf*" adındaki olgu, İslam medeniyet tarihini hem maddi hem manevi unsurlarının şekillenmesinde etkili olmuştur[4]. Tasavvuf kelime olarak *"Arapça, yün (suf) giymek, saf olmak, kalbi Allah'a bağlamak, Kur'an-ı Kerim'i Hz. Muhammed gibi yaşamaya çalışmak"* gibi anlamlara gelmektedir[5]. Tasavvufta evrende bulunan bütün varlıklar Tanrı'nın yansımasıdır, O'nun kendini gösterme biçimi ve tarzıdır. Her şey tam anlamı ile Tanrı'dan bir parçadır. Her parçada Tanrı'nın bir sıfatı bulunur. Bütün varlıkların en mükemmeli olan insan, Tanrı'nın sıfatlarını kendinde toplamıştır. Bu sebepten dolayı tasavvufi düşüncenin en önemli konularından biri, belki de en önemli konusu insandır. Tasavvuf ehli insanı tüm yönleriyle tanımaya, anlamaya çok önem vermiştir. "*Kendini bilen Rabb'ini bilir.*" sözünden hareket ederek Hakk'ı tanımanın insanı tanımaktan, kendini tanımaktan geçtiği düşünülür[6].

Tasavvuf gizli bir felsefedir. Varlığın bütünsel bir birlik olduğu gerçeğine ancak sezişle varılabileceğini savunan, çoğunlukla evrenselci, toplumcu bir düşünce sistemidir. Yahudilikte "*Kabala*", Hindistan'da "*Pantacali*", Hristiyanlıkta "*Mistisizm*", İslamiyette "*Tasavvuf*" adlarını alan gizemcilik, gerçeği insanın yalnızlığında arayan bir hareketten doğmuştur. Bilgilerin gizli anlamlarını araştırır ve gerçek bilgiyi de gizler. Böylece evrenselliğe ulaşmak ister. Sonunda gerçeği öğrenen kimse bütün yasaklardan kurtularak gerçeği bulur[7]. Tasavvuf, baskıcı kurallara karşı insanlara sevgi ve hoşgörü penceresinden bakan, Kuran'ın gerçek anlamını anlatmaya çalışan, insanları hakikat yoluna çağırırken nefislerine hâkim olmalarını öğreten inanış ve düşünce sistemidir[8].

İslam kültür ve medeniyetinin toplum yaşantısındaki önemli yansımalarından biri olan tasavvuf insanın ruh dünyasıyla ilgilenen, erdemli olmayı öğütleyen, dini inancı

---

[3] M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, TTK Basımevi, Ankara 1976, s.16
[4] Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, TTK Yayınları, Ankara 2005, s. 2.
[5] Ethem Cebecioğlu,"Tasavvuf", *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yayınları, Ankara 1997, s.261-263.
[6] Osman Türer, "Tasavvufi Düşüncede İnsan", *Tasavvuf Dergisi*, Sayı: 5, 2001, s. 9; Titus Burckhard, *İslâm Tasavvuf Doktrinine Giriş*, (Çev. Fahreddin Arslan), Cilt: 1, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995, s.46.
[7] İsmail Özmen, *Simgeler Kenti Bektaşilik*, Matsa Basımevi, Ankara 2000, s. 291.
[8] Bedri Noyan Dedebaba, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, Cilt: 2, Ardıç Yayınları, Ankara 1999, s.13.

yaşamın merkezi konumuna getiren bir düşünce ve yorumlama şekli olarak karşımıza çıkar[9]. Tasavvuf hem bir gelenek hem de ilahi kaynaklı bir inancın aktarılması olduğundan zaman içinde yenilenmek suretiyle devamlılık gösterirken[10] gerçek anlamda da varlığın bilgisine ulaşarak varlıkla birleşip bir olma ilmidir[11]. İslam'ın ruhu ya da İslam'ın kalbi olarak nitelendirilen tasavvuf, kalbin insandaki konumu gibidir. Kalp, bedenin hayat merkezidir ve varlığın özünü yansıtır[12]. Mana âleminde günahtan kaçınmak, maddi âlemde ise sahip olduğu varlıklardan uzak durarak kendini dünyadan soyutlamak, yalnızlığı seçip sürekli ibadet etmek, kalbin ancak bu şekilde temizleneceğine inanmak gibi düşüncelerden doğan tasavvuf, 12. yüzyıldan sonra tarikatlar biçiminde örgütlenerek güç kazanmıştır[13].

Tarikatlar aslında kurucuları olduğu düşünülen kişiler tarafından kurulmamıştır[14]. Zühd ilmiyle ilgilenen şahsiyetlerin sohbetlerine katılanlar, onların tavsiyelerine uymuşlar ve zaman içinde etraflarında topluluklar oluşturmuşlardır. Tasavvufun kurumsallaşarak tarikat halini alması bu şekilde gerçekleşmiştir[15]. Tasavvufun içinde oluşan ve farklı kollar olarak ortaya çıkan tarikatlar, birbirinden farklı gözükse de öz olarak aynı amaca ulaşmayı hedeflemişlerdir[16].

Yayıldığı toplumlarda karşılaştığı hukuki düzen çerçevesinde kendi hukuk sistemini yaratmak için ilkelerini belli kurallara bağlamak isteyen İslamiyet, karşılaştığı kurumları özümseyerek ortaya tasavvuf olgusunu çıkarmıştır. Tasavvufun bünyesinde gelişen, değişen ve farklı örgütlenmelerden oluşan tarikatlar, dinin katı ve uyulması zorunlu şeriat ilkeleri ile değil, kişilerin iç dünyası ve manevi duyguları ile ilgilenmiş, bu fikirden hareketle yeni bir düşünce ve davranış olarak *yolu* oluşturmuştur. Bu *yola* tabi olanlara *sufî*[17] adı verilmiştir. Dinin katı kurallarını benimsemek yerine insanın iç güzellikleri ve

---

[9] Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul s. 5.
[10] Titus Burckhard, *İslâm Tasavvuf Doktrinine Giriş*, (Çev. Fahreddin Arslan), Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995, s.12.
[11] Cavit Sunar, *Ana Hatlarıyla İslam Tasavvufu Tarihi*, AÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1978, s.90.
[12] Titus Burckhard, *İslâm Tasavvuf*..., s. 16.
[13] Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda* …, s. 2; H. Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul 2000, s. 127.
[14] Osman Türer, *Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Neşriyat, İstanbul 1995, s.98.
[15] Mahir İz, *Tasavvuf*, (Haz. M.Ertuğrul Düzdağ), Kitabevi, İstanbul 2001, s.20-21.
[16] Titus Burckhard, *İslâm Tasavvuf*.., s. 21.
[17] *Sûfî* kelimesi İslamiyetin gerektirdiklerini yerine getiren müslümanlar için kullanılan bir terimdir. Nefsine söz geçirerek Allah'a tam bir şekilde teslim olan kişidir. Bu kişiler nefislerine hâkim olmak, aşağılamak veya hakir görünmek için yırtık pırtık ya da çok yamalı elbiseler giymişlerdir. Tasavvufi düşüncenin ilk zamanlarında tövbekâr olmanın bir işareti olarak *suf* (yün elbise) giymek gelenek olmuştur. O yüzden bu tür bir hayatı tercih edenler *sufi* lakabı almıştır. Bkz. J. Spencer Trimingham, Tasavvuf Akımlarının Kuruluşu 1, (Çev. Dr. Kadir Özköse), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, Sayı: 1, 2002, s. 183.; Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1986, s. 5.

sevgi yoluyla Tanrı'ya ulaşmayı amaçlamışlardır[18]. Tasavvuf bünyesinde oluşan ve Arapça kökenli bir kelime olan *tarikatın* Türkçede karşılığı *yol* demektir[19]. İslamiyete bağlanan bir insanın olgunluk derecesine ulaşması gerekmektedir. Bunun için de geçmesi gereken birtakım yollar vardır[20]. Tarikatta çıkılan bu manevi yolculuğa *Seyr-i Sülûk* adı verilmektedir. Tasavvufta *seyr*, sâlikin[21] bilgisizlikten bilgiye, insanlar tarafından hoş karşılanmayan ve toplumun değer yargılarına ters düşen huylardan kurtulup erdemli olmaya ve Allah'a ulaşmak için öz varlıktan vazgeçilerek hareket edip yürümeye verilen isimdir[22]. *Sülûk* ise kutsal amaca ulaşmak için bu yola giren kişinin Allah'a kavuşmasını sağlayan ahlâk eğitimidir[23]. *Seyr-i sülûkta* kişi önce çevresinde olup bitenlerin farkına varıp kavramalıdır. Sonra erdem sahibi biri olmak için yol almalıdır. Son olarak yolculuktaki süreçte kendini geliştirmeli ve mükemmel bir insan olmayı başarmalıdır[24].

Sülûk için bu mertebelerde amaç Allah'a ulaşmaktır. Bunun için her türlü dünya nimetinden yüz çevirmek ve yalnız Allah'a yönelerek kalbini ona vermek gerekmektedir. Bir insanın bu yolculuğu bitirebilmesi için bilgili bir rehbere ihtiyacı vardır. Ona ancak yürekten duyduğu hakiki bir sevgiyle itaat ettiğinde manevi yönden temizlenir ve dünyevi olan her şeyi gönlünden çıkarıp esaretinden kurtulur, böylece nefsine hâkim olarak *insan-ı kâmil* aşamasına ulaşabilir[25].

Sülûkün dört mertebesi vardır. Bunlar:

1-Seyri İla'llâh, Allah'a doğru yolculuk yapmak demektir. Nefs menzilinden kalkıp gerçek varlığa doğru yürümektir. Allah'ın ilmine ulaşmaktır. Bu yolculuk sonunda kişi Allah'ta yok olur. Buna "*Fenafillâh*" denir. Hak ile hak olmaktır[26].

2-Seyri Fi'llâh, Allah'ta yolculuktur. Buna *sefer-i sâni* de denir. Bu yolculukta kişi Allah'ın sıfatları ile donanmaktadır. Bu suretle en yüksek ufka erişerek beşeri sıfatlardan

---

[18] Ahmet Işık Doğan, *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları*, İstanbul Teknik Üni. Matbaası, İstanbul 1977, s. 8-12.

[19] Mevlâna mesnevisinin 5. cildinde tarikatı ve özünü şu şekilde açıklamaktadır: "*Şeriat muma benzer, yol gösterir. Fakat mumu ele almakla "Yol" aşılmış olmaz. Yol'a düzüldün mü o gidişin tarikattır, maksadına ulaştın mı o da hakikat."* Bkz. H. Hüseyin Top, *Mevlânâ Celâleddin Rûmî Mesnevî-i Mâ'nevî Şerhi*, Cilt:8, Rûmî Yay., Konya 2015, s.687.

[20] Mürüvet Harman, "İnsan-ı Kâmil Yazı Resimlerinin İkonografik ve Sembolik Anlamlarına Dair Bir Çözümleme", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Sayı: 70, Ankara 2014, s. 101.

[21] Sâlik: Bir yola giren, bir yolda giden. (Bkz. *TDK Büyük Türkçe Sözlük*)

[22] Hasan Kâmil Yılmaz, "Seyri Sülûk – Tasavvuf Eğitimi", *Altınoluk Dergisi*, Sayı: 112, İstanbul 1995, s.32

[23] Hasan Kâmil Yılmaz, *Tasavvuf Meseleleri*, Erkam Yayınları, Altınoluk Dizisi, İstanbul 1997, s.76.

[24] Dilaver Selvi, *Kaynaklarıyla Tasavvuf*, Semerkand Yayınları, Cilt: 1, İstanbul 2001, s.52.

[25] Mürüvet Harman, "İnsan-ı Kâmil…", s. 100-101.

[26] Hasan Kâmil Yılmaz, "Seyri Sülûk…", s.32; Enver Behnan Şapolyo, *Mezhep ve Tarikatlar*…, s. 73; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri* …, s. 237.

kendini temizlemektir. Evrenin üzerindeki perde kalkar hakikatler bilgisi açılır ve kişi Allah'ta var olma durumuna erişir. Buna "*Bakabillâh*" denir[27].

3-Seyri Maâ'llah, Allah ile yolculuktur. Kişinin her aşamada Allah ile olan yolculuğudur. Bu yolculukta ikilik yok olur ve kişi ilahi teklik makamına ulaşır. Bu makam "Kâbe kavseyni ev edna en-Necm (iki yay kadar ya da daha az)" olarak anılır. Bu aşama Allah'a yakın olma durumudur[28].

4-Seyri Ani'llah, Allah'tan yolculuktur. Allah'a yükselen kişinin dönüş yolculuğunu anlatan bu terim birlikten çokluğa geri gelişi ifade eder. Bunda amaç Hak'tan halka inip talipleri terbiye ve irşad etmek, onlara yol göstermektir. Bu mertebeye "*Baka badelfenâ* (yokluktan sonra var olma)" denilmektedir[29].

"Seyr-i sülûk" adı verilen bu kutsal yolculuktan ilk ikisi kişiyi Allah dostluğu makamına kavuşturmakta, son iki yolculuk ise kişiye mürşidlik yetkisi kazandırmaktadır. Bu kutsal yolculuğun sorunsuz tamamlanabilmesi için mürşidin yanında başka ögelerin varlığına da ihtiyaç duyulmaktadır. Bunlar *aşk, ihsan ve ihlâstır*. Kişi önce Allah'a karşı sevgi bağı ile içtenlikle bağlanmalıdır. Çektiği zorluklara bu sevginin gücü ile karşı koymalıdır. Yoksa yaşadığı zorlukların hiçbir anlamı olmayacağına inanılmaktadır. İhlâs Allah'tan başka bir ilah bulunmadığını ve aslında varolan tek şeyin Allah olduğunu kavramaktır. İhsan ise, kişinin dünyevi hayatından sıyrılarak Allah'a yönelmesinin ifadesidir. *Seyri sülûk* bu üç ögenin birlikte gerçekleştirilmesi ile tamamlanabilecek bir yolculuktur. Sülûk varlık bilgisini öğrenmek değil; yaşayarak ve tadarak Allah'a ulaşmaktır[30].

İnsan-ı kâmil olmak isteyenlerin önce bir tarikata bağlanmaları gerekmektedir. Tarikat, uygulamaya dayalı bir yöntemdir. Müridin önce amacını belirlemesi ve bu amaç doğrultusunda hakikate ulaşmak için ondan hal ve makamların her birini öğrenip, denemesi istenir. Müridin amacına ulaşmada kendisine rehberlik edecek doğru kişiyi bulması

---

[27] Hasan Kâmil Yılmaz, "Seyri Sülûk…", s.32; Enver Behnan Şapolyo, *Mezhep ve Tarikatlar…,* s. 73; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri* …, s. 237.
[28] Hasan Kâmil Yılmaz, "Seyri Sülûk …" s.32; Enver Behnan Şapolyo, *Mezhep ve Tarikatlar…,* s. 73; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri* …, s. 237.
[29] Hasan Kamil Yılmaz, "Seyri Sülûk …", s.32; Enver Behnan Şapolyo, *Mezhep ve Tarikatlar*…, s. 73; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri* …, s. 237.
[30] Ahmet Özalp, "Seyri Sülûk", *Şamil İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 5, 1990, s.395- 397.

elzemdir ve bunun için bazı zahmetlere katlanmalıdır. Mürşidini bulmak için yolculuğa çıkan mürid onu bulunca, kendisine gönülden bağlanır[31].

İlk dönem sûfîleri belli bir tarikata bağlanmayan gezginci gruplardı. Bu gezginci derviş[32] grupları yaşanan savaşlar ve göçlerin etkisiyle bir yerde uzun süre kalmayı tercih etmeyen, insanlardan topladıkları yardımlarla hayatlarını sürdürmeye çalışan kişilerden oluşmaktaydı[33]. Dilenci derviş grupları 13. yüzyıldan önce İslam dünyasının çeşitli bölgelerinde görünmeye başlamıştı. Sonraki iki yüzyıl süresince sıklıkla görülen Kalenderi ve Haydarîlerin yanında Anadolu'da Rûm Abdâlları, Camîler, Bektâşîler gibi birçok grup ortaya çıktı[34]. Bu süreçte iki derviş tipi ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki insanlar tarafından kabul görülen ve kendisini Allah yoluna adamış olan gerçek derviş tipidir. Yoksuldur, sadece karnını doyuracak kadar dilenir. Dünya malında gözü yoktur ve durumunu hiçbir zaman insanları acındırarak çıkar sağlamak için kullanmaz. Allah'ın yarattığı her *cana* yardım eder. Haksızlığa uğradığında ses çıkarmaz ve *Yaratan'dan dolayı yaratılmışları* sever. İkinci tip ise daha sonra ortaya çıkan ellerinde teber, asâ, nefir, keşkül; sırtlarında post ve hırka ile dolaşıp kendilerini acındırmak suretiyle insanlardan bir şeyler dilenen; sokaklarda def, nevbe gibi çalgı aletleri eşliğinde ilâhiler okuyan; keramet gösterileri yapan ve falcılıkla uğraşan dervişlerdir. Bu dervişler halkı kandırarak dilenmeyi geçim yolu haline getirmişlerdir[35].

Tarikatların ortaya çıkmasıyla dervişlerin barınacakları, ritüellerini gerçekleştirebilecekleri ve müritlerini yetiştirebilecekleri mekânlara ihtiyaç duyulmuştur. Bu ihtiyacı karşılamak için "tekke" adıyla anılan mimari yapılar ortaya çıkmıştır. Kökü Farsça "dayanılacak, zikir ve ders için toplanılacak yer" anlamına gelen "tekye" kelimesinden gelmektedir[36]. Tarikatların halkla buluştuğu yer olan tekke, tarikat öğretilerinin geliştirilip halkla paylaşıldığı ve toplumla bütünleşilmesini sağlayan

---

[31] J. Spencer Trimingham, "Tasavvuf Akımlarının Kuruluşu 1", (Çev. Dr. Kadir Özköse), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, Sayı: 1, 2002, s. 185.

[32] Derviş: Fakir, kapı kapı dolaşan dilenci, dünya nimetlerine yüz çeviren, kendini ibadete adayan kişi. Bir tarikata bağlanan ve tasavvufa yakışır biçimde bir hayat süren mürid. Tarikat mensuplarının çoğunun yoksul durumda olması onların bu isimle anılmasına yol açtığı ileri sürülür. Tarikat kuralına göre dervişlerin dilenmesi yasaktır. Bu yüzden gerçek derviş insanlardan bir şey istemez. Mevlevilikte derviş ikrar verip çile çıkaran ve hücresi olan yani tekkede ikamet eden kişilere denilmektedir. Dervişliğin en belirgin ayrımı tekkeye bağlanmak ve uzun süre kalarak birtakım aşamalardan geçmektir. Bkz. Tahsin Yazıcı, "Derviş", *TDV İslam Ansiklopedisi*; D. B. Macdonald, "Derviş", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Ethem Cebecioğlu, "Derviş", *Tasavvuf Terimleri…;* Resul Ay, *Anadolu'da Derviş ve Toplum*.

[33] J. Spencer Trimingham, "Tasavvuf Akımlarının…", s.186.

[34] Ahmet T. Karamustafa*, Tanrının Kuraltanımaz Kulları*, (çev. Ruşen SEZER), YKY, İstanbul 2013, s. 13.

[35] Tahsin Yazıcı, "Derviş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, 1994, s. 189.

[36] Abdullah Yeğin, *Yeni Lûgat*, Hizmet Vakfı Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 707

kurumların başında gelir. İslam ülkelerinde *duveyre, ribat* gibi farklı isimlerle anılan tekkeler için Anadolu'da *zâviye*[37]*, hankâh, dergâh*, *âsitâne ve az olmakla birlikte buk'a* isimleri kullanılmıştır[38]. Tarikat yapıları zaman içerisinde çeşitli terimlerle de ifade edilmiştir. Bunlardan "Gülşenîhane, Kadirîhane, Kalenderhane ve Mevlevîhane" yapının hangi tarikata ait olduğunu, *âsitâne* ve *zâviye* ise yapıların ait oldukları tarikattaki konumlarını belirlemekte kullanılan terimlerden bazılarıdır[39].

Tarikatlar yerleşim yerlerinde tekke ve zâviyeler şeklinde teşkilatlanmışlardır. Bir şeyh ya da tarikata bağlanmak için hiçbir sınırlama bulunmamaktadır. Herkes istediği tarikata üye olabilmektedir. İki türlü üyelik mevcuttur. Birincisi bağlandığı tarikatın tüm gereklerini yerine getirmek için tekkede uyulması gereken birtakım kurallar çerçevesinde hayatlarını sürdüren dervişlerin oluşturduğu üyelik, ikincisi ise bir şeyhe bağlanan ve çok az sufî eğitimi alan kişilerin üyeliğidir. Yaşam tarzlarında bir değişiklik olmayan bu kişiler şeyhlerinin rehberliğine bağlıydılar. Şeyhler bu yolla tekkelerinde bulunan dervişler ile tekke dışında yaşayan ve kendilerine gönül bağı ile bağlı bulunan çok sayıda müridden oluşan bir topluluğa sahip olmuşlardır. Mutlak otoriteye sahip olan şeyh, dervişler için yüreklerdeki karanlığı aydınlatan, müridlerini günah işlemekten alıkoyan, iyi yürekli, insanlara doğru yolu göstererek Allah'a ulaşmalarında yardımcı olan, hakikat bilgisine ulaşarak keramet sahibi olmuş bir kişidir. İnsanların gözünde bu vasıflarla donatılmış olan şeyhler hem tarikatlarında hem de içinde bulundukları toplumda önemli bir konuma sahip olmuşlardır[40].

Tarikatlarda silsile sistemi vardır ve *Pir*[41], yani o tarikatın kurucusu olduğu kabul edilen kişiden sonra şeyh, halife gelir. Şeyh, Arapça "ihtiyar" anlamında bir kelimedir ve terim olarak tarikata giren dervişleri, tarikatın seyr-i sülük esaslarına göre yetiştiren ve denetleyen kişinin adıdır. Şeyh yerine mürşid kelimesi de kullanılmaktadır. Tarikatlarda

---

[37] Zaviye: Yerleşim birimlerinde veya yollar üzerinde kurulan ve içinde belli bir tarikata mensup şeyh ve dervişlerin yaşadığı, gelip geçen yolcuların hiçbir talepte bulunulmadan misafir edildikleri tarikat yapılarıdır. Bkz. A. Yaşar Ocak, "Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi*, Cilt: 12, 1978, s. 247-269.

[38] Atabey Kılıç, "Manisa Demircide Görülen Alevi-Bektaşi-Rıfai Meşrepli Bir Tarikat Ma'rifilik", *Turkish Studies*,2007,s.2.
<http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi6/3k%C4%B1l%C4%B1%C3%A7atabey.pdf>(16.08.2016)

[39] M. Baha Tanman, "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler", *Osmanlı Uygarlığı*, (Haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 2003, s. 290.

[40] Resul Ay, "XIII. XIV. Yüzyıl Anadolu'sunda Kentsel Yönetim ve Kent Toplumunda Otorite İlişkileri", *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 32, Ankara 2002, s.31.

[41] Pir: Farsça bir kelimedir ve yaşlı, ihtiyar anlamına gelmektedir. Tasavvufliderlerine de pir adı verilmiştir. (Bkz. *TDK Büyük Türkçe Sözlük,* Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri*…; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*)

yer alan bu silsile yönetimi tarikat yapılarında da kendini göstermektedir. Tekke terminolojisinde bir tarikatın çeşitli yapıları arasında tarikat merkezine daha yakın olan ve başında şeyh bulunan veya çoğunlukla *Pir*'in yani tarikat kurucusunun mezarının bulunduğu yapıya *hankâh* ya da *Pir evi*[42] denilmektedir. Hankâh ile âsitâne ise aynı özellikte ve eşdeğerde olan yapılardır. Bu terimlerin tarikatın merkez tekkesini belirtmek için kullanıldığı da görülmektedir. Önem bakımından daha aşağıda sayılan, zikir ve toplantı yapmak için kullanılan irili ufaklı yapılara ise "dergâh" adı verilmiştir. Zâviyeler büyüklük bakımından diğer tarikat yapılarından daha küçüktür ve yerleşim yerlerinden uzakta kurulmuşlardır[43].

Dini hayatın bir parçası haline gelen sufîler, kendi tarikat felsefelerini benimseyen bir cemaat oluşturmak ve ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kurdukları tekkelerde[44] kendi usul ve âdâbına göre bir tasavvufi eğitim gerçekleştirmiştir. Tekkeleri bir tarikata göre *seyr-ü sülûkunu* tamamlamış olan şeyhler yönetmiştir[45]. Tasavvufi düşüncenin konuşulup tartışıldığı, incelenip yaşandığı ve olgunlaştırılıp halka sunulduğu tekkelerin[46] toplumun sosyal yaşantısına katkısı oldukça fazla olmuştur. Dini öğretilerin yanında musiki, hattatlık, şairlik, ebru, cilt, nakkaşlık, oymacılık gibi güzel sanatların insanlara öğretildiği[47] ve sevdirildiği yer olan tekkelerde kişilerin özel kabiliyetlerini geliştirmek için uygun ortam sağlanmış ve böylece toplumun kültür hayatının gelişmesine katkıda bulunmak suretiyle[48] zaman içinle toplumda özel bir statü kazanmıştır.

Tekke ve zâviyeler bazen medreselerde okuyan öğrencilerin barınmalarını sağlayan bir nevi yurt görevi üstlenmiştir. Özellikle 14. ve 15. yüzyıllarda zâviyelerin çoğu tasavvufi bir müesseseden ziyade insanların yeme, içme, barınma, dinlenme gibi ihtiyaçlarını karşılayan sosyal amaçlı kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır[49]. Osmanlı döneminde yapılan bazı ters "T" planlı zaviye, imaret ve buk'aların içlerinde mangal ve

---

[42] Atabey Kılıç, "Manisa Demircide…", s. 2.
[43] Ahmet Işık Doğan, *Osmanlı Mimarisinde…* , s. 165.
[44] Atabey Kılıç, "Manisa-Demirci'de Görülen Alevi-Bektaşi- Rıfa'i Meşrepli Bir Tarikat: Ma'rifilik", *Turkish Studies International Periodical For The Languages , Literature And History Of Turkish and Turkic*, Volume 2, 2007, s. 3
<http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi6/3k%FDl%FD%E7atabey.pdf > (22.4.2015)
[45] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar…*, s.63.
[46] Mustafa Kara, "Bursa Tekkeleri ve Tasavvufi Hayat Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 2, Sayı: 2, 1987, s. 78.
[47] Rıfat Özdemir, "Osmanlı Devleti'nin Tarikat ve Tekye ve Zaviyelere Karşı Siyaseti", *OTAM*, Sayı: 5, 1994, s. 285.
[48] Hasan Kamil Yılmaz*, Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2006, s. 68.
[49] Mustafa Kara, "Bursa Tekkeleri ve …", 1987, s. 78.

dolapların bulunduğu küçük odalar yer almaktadır. Bu odaların hem oturmak için yapıldığı hem de dervişlerin barınması için kullanıldığı söylenmektedir[50].

Tasavvuf felsefesi doğrultusunda tarikatların öğretilerini halkla buluşturduğu bu mekânlar, İslam kültürünün yaşatıldığı ve yaygınlaştırıldığı yegâne kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu özel mekânlar sayesinde tarikatlar etki alanını geliştirerek Anadolu coğrafyasının İslam'la biçimlenmesinde etkin rol oynamışlardır. Böylece tasavvuf inancı varlığını sürdürebilmiş ve toplum hayatına hem dini hem de kültürel alanda katkılar sağlama imkânı bulmuştur.

Türkler, İslam dini ile tanıştıkları sırada Maveraünnehir ve Horasan dolaylarında bulunuyorlardı. İslam'ı sufîler vasıtasıyla tanıyan Müslüman Türkler, onların telkin ettikleri tebliğ ve cihat anlayışıyla batıya düzenledikleri seferler ile Anadolu'ya kadar ulaşmışlardır. Anadolu'ya göçlerin yoğun bir şekilde yaşandığı bu dönemde Selçuklu sultanlarının mutasavvıflara[51] karşı gösterdikleri hoşgörü neticesinde birçok şeyh ve derviş de göç etmiş ve böylece Anadolu'da tasavvufi düşünce ve faaliyetlerin temelleri atılmıştır[52].

İslami hayatın ve İslam kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan tasavvuf, ortaya çıktıktan sonra Haçlı seferleri ve Moğol istilası gibi birtakım siyasi ve toplumsal etkilere maruz kalmıştır[53]. Bölge üzerinde etkileri çok derinden hissedilen ve bölgenin sosyal yapısını değiştiren Moğol istilası sonucunda yaşanan büyük göç dalgaları ile farklı tarikat ekollerine bağlı derviş zümreleri Anadolu'ya gelmiş ve halkın dini yaşantısını önemli ölçüde etkilemiştir[54]. Farklı toplumlara ait olan kültürler arasındaki karşılaşma, kültürel etkileşimi doğurarak Anadolu'daki İslam tasavvufunu biçimlendirmiştir. Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen dervişler, her gittikleri yerde faaliyetlerine merkez olmak üzere tekke ve zâviyeler inşa etmişlerdir. Anadolu'nun Türk yurdu hâline gelmesi ve Müslümanlaşmasında; siyasî, askerî, iktisadî birçok faktörün yanında, Anadolu'da sayısız köy, kasaba ve mahallenin çekirdeğini oluşturan tekke, zâviye ve diğer dinî kurumlar

---

[50] Suraiya Faroqhi, *Osmanlı Kültür ve Gündelik Yaşamı Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla,* (çev. Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 2002, s.182.
[51] Mutasavvıf: Tasavvuf inancını benimseyerek kendini Tanrı'ya adamış kimse, İslam gizemcisi, sufî (Bkz. *TDK Türkçe Sözlük*).
[52] Ahmet Yaşar Ocak*, Babaîler İsyanı-Alevîliğin Tarihsel Altyapısı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 61-62.
[53] Ahmet Yaşar Ocak, *Türk Sufiliğine Bakışlar*, 1. Baskı, İletişim Yay., İstanbul 1996, s. 128.
[54] Ömer Lütfi Barkan, *Kolonizatör Türk Dervişleri*, Hamle Yayınları, İstanbul 1993 s. 9-11.

önemli görevler üstlenmiştir[55]. Anadolu'nun her tarafında rastlanması mümkün olan bu tekke ve zaviyelerde çalışan, yerleştikleri yerlerdeki toprağı işleyen ve İslâm dinini yayan dervişlere, zamanın idarecileri tarafından birtakım muafiyetler de getirilmiştir[56]. Bununla birlikte, İslâmiyet'in âdeta birer propaganda merkezi sayılabilecek tekke ve zaviyelerin mensupları, sadece Orta Asya kökenli Türk dervişleri değillerdi. Yerli Hristiyan halk arasında Müslüman olmuş bazı kimseler de bu zaviyelere mürid olmuş; özellikle Hristiyanlar arasında İslâm dinini yayma konusunda bu dervişler etkili olmuşlardır. Zâviyelerde görevlendirilen gayrimüslimlerin de zaman içinde coşkulu dinî ayinlerin etkisi altında İslâm dinini kabul etmiş oldukları düşünülmektedir[57].

Oradan oraya gezip duran, önemli tasavvuf merkezleri ve şahsiyetleri ziyaret eden dervişler, geniş İslam coğrafyasında kültürü ve güncel haberleri yayma işlevini de üstlenmişlerdir. Gezgin dervişler, böylece bir iletişim kanalının doğmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Bu yönleriyle, kapalı köylü ve göçebe toplumlarının dünyaya açılan pencereleri olmuşlardır[58].

Anadolu Selçukluları (1075-1308), daha ilk zamanlardan başlayarak, sûfilere karşı samimî ve hürmetkâr davranışları ile bilinmektedir. Sûfîlerin Selçuklu saraylarında gördükleri iyi muamele, Moğol istilası sonucunda, XIII. yüzyılda Anadolu'ya birçok tanınmış mutasavvıfın gelmesine sebep olmuş ve büyük şehirlerde tasavvuf akımları olabildiğince güçlenmiştir. Baştaki hükümdarlara ve emirlere uyarak, birçok kişi, bu mutasavvıflara bağlanmıştır. Moğol istilasıyla birlikte merkezî idarenin zayıflaması, birtakım siyasî ve toplumsal sıkıntılara sebep olmuştur. Bunun tabii bir neticesi olarak meydana gelen ruhî buhranlar da, sûfilerin halk kitleleri üzerindeki esrarlı etkisini bir kat daha arttırmıştır[59]. Özellikle Selçuklu Devleti'nin ileri gelenlerinin ve hatta hükümdarların, şeyhlere mürid olmaları sebebiyle de tekkelerin nüfuzu gün geçtikçe artmıştır[60].

Zümreleri oldukça çeşitlilik gösteren dervişler, yansıttıkları özellikleri bakımından birbirlerinden farklılaşırlar. Tarikatların benimsedikleri yol ve yöntemden kaynaklanan,

---

[55] Osman Çetin*, Selçuklu Müesseseleri ve Anadolu'da İslamiyet'in Yayılışı*, Marifet Yay., İstanbul 1981, s. 135.
[56] Ömer Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler: İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 2, Ankara 1942, s. 291-292.
[57] Ibid, s. 304.
[58] Resul Ay, *Anadolu'da Derviş ve Toplum, Kitap Yayınevi, İstanbul 2008,* s. 162.
[59] M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yay. , İstanbul 1980, s.245.
[60] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 299.

daha çok ayrıntıda kendini belli eden farklar bir yana bırakılırsa dervişler özellikleri bakımından üç şekilde kategorize edilebilir. İlkinde dervişlerin tasavvufi uygulamaları, bir başka deyişle *seyr-i sülûk* tarzlarına göre esma yolu-aşk yolu ayrımı, ikincisi kurumsal inanışa ve örfe göre alınan konum itibariyle ortodoks-heteredoks ayrımı, üçüncüsü ise Kuran'a bağlılık ve entelektüel birikim seviyesine göre yüksek kültür arasındaki ayrım esas alınır[61].

İslâmiyet ve tasavvuf, Anadolu'da tekke ve zâviyeler yoluyla yayılmıştır. Birçok derviş mensubu oldukları İslâm dinini ve tarikat öğretilerini yaymak amacıyla Türk boyları arasına girmiş ve bu yeni düşünceyi anlatarak insanlara benimsetmeye çalışmışlardır. Kendilerine şiir ve ilahiler okuyan, karşılık beklemeden iyiliklerde bulunan, dünyada ve ahirette mutluluğun yollarını öğreten bu dervişlerin söyledikleri dinleyenleri tarafından kolayca benimsenmiştir[62].

[61] Resul Ay, *Anadolu'da Derviş…,* s. 26-27.
[62] M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, TTK Basımevi, Ankara 1976, s. 2-19.

BÖLÜM II

BURSA'DA TARİKAT KÜLTÜRÜNÜN OLUŞUM KOŞULLARI VE GELİŞİMİ

Antik çağlardan günümüze kadar bir yerleşim yeri olma özelliği gösteren Bursa, 1308 yılında Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılmasıyla Anadolu'da kurulan beyliklerden Osmanoğulları tarafından 1308'de kuşatma altına alınmıştır. On yıldan fazla süren bu kuşatma sırasında herhangi bir yardım alamayan Bizanslılar (395-1453), şehri 6 Nisan 1326'da Osmanlılara teslim etmiştir[1]. Bursa'nın Rum halkı, kaleden aşağı kısımlara yerleştirilmiş; stratejik mecburiyetler sebebiyle kale ve civarına sadece Türklerin yerleşmesi sağlanmıştır. Fetihten sonra başlatılan inşaat çalışmalarıyla adeta yeniden kurulan şehir her taraftan göç almış ve bu şekilde gelişmesini sürdürmüştür. Bursa, Orhan Gazi (1326-1354) tarafından yeni kurulan devletin merkezi yapılmış ve Orhan Gazi gümüş sikkesini 1327'de burada bastırtmıştır. Bu dönemde geniş imar faaliyetlerine girişilmiş ve hisarın içine yer alan Tekfur Sarayı Bey Sarayı'na dönüştürülmüştür[2]. Orhan Gazi, 1339-1340'ta kalenin doğu tarafına yapı topluluğundan oluşan bir külliye inşa ettirmiştir. Bu yapılar şehrin merkezini oluşturmuştur[3].

Bursa'nın alınmasıyla hem Osmanlı Beyliği hem de Bursa gelişmeye başlamıştır. Beylik merkezinin Bursa'da oluşturulması ve şehirde inşa edilen dini ve sosyal yapılar sayesinde Bursa kısa zamanda bir Türk şehri olmuştur. Ticaret yollarının kavşak noktası olması ve siyasi bir merkez haline gelmesiyle şehrin önemi giderek artmıştır[4].

Bursa'nın fethi hem maddi hem de manevi bir fetih olmuştur. Bu fethin efsanevî cephesindeki nuranî çehreleri[5] olan Türk abdalları, gönülleri fethederek geliyorlardı[6]. Bursa'nın kuşatılmasına askere paralel olarak maneviyat erleri de katılmıştır[7]. Fethe katılanların kimisi çok sevdiği vatanını, kimisi de hüküm sürdüğü saltanatını geride bırakıp gelmiştir; tekfur şehri olan Bursa'yı manevi güç ve kerametleri ile kuşatıp genç Orhan'ın

---

[1] Halil İnalcık, "Bursa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 6, 1992, s.446
[2] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, TTK Yayınları, Cilt:1, Ankara 1947, s. 33.
[3] Lale Bulut, Aydoğan Demir (Ed.), *Akdeniz'de İslam Sanatı, Erken Osmanlı Sanatı- Beyliklerin Mimarisi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000, s. 96.
[4] "Bursa", *Yurt Ansiklopedisi*, Cilt: 3, 1981, s.1631
[5] Fazıl Yenisey, *Edebiyatımızda Bursa*, Berksoy Basımevi, İstanbul 1956, s. 33.
[6] Mehmet Yaman, "Osmanlı Bursa'sında İnanç Dünyası", *Bursa Defteri- Üç Aylık Kent Kültürü ve Düşün Dergisi (BURDEF),* Sayı: 3, 1999, s.38.
[7] Hüseyin Algül, *Bursa'da Medfun Osmanlı Sultanları ve Emir Sultan*, Marifet Yayınları, İstanbul 1981, s. 41

ordusuna hiç kimsenin kullanamayacağı kadar ağır silahlarla katılmışlardır[8]. Türk askerleri Keşiş Dağı'nın yeşil eteklerindeki Bursa'ya (Resim 2.1.) bu erenlerin peşinden girmişlerdir. Bursa sadece fethedilmekle kalmamış, Bizans efsanesinin yerine Türk efsanesi geçmiştir. Keşiş Dağı, Derviş Dağı haline gelmiştir. Geyikli Baba[9](14. yy.) ve Tuğlu Baba[10](14. yy.) ile erenlerinin temsil ettiği bu ilahi güçle aynı zamanda Türk kültürü Bizans kültürünü fethetmiştir. Aşağıda Türk halkı Bursa'ya yerleşip yeni bir şehir kurarken (Resim 2.2.) yukarıda abdallar, erenler bu dağa Türk tasavvufuyla kültürünü yerleştirmişlerdir[11].

Türk ordusunun Bursa civarına gelmeden önce Uludağ'da dolaşan Abdal ve Babalar Bursa'yı kuşatan Orhan Gazi tarafından himaye edilmişlerdir. Trikalis Zaviyesi'ne yerleşen Abdal Murad[12](14. yy.) kuşatma altında bulunan Bursa'daki hareketleri gözlemiş, Tuğlu Baba Uludağ tepelerinde kurduğu otağın önünden geçen yiğitlere soğuk ayran sunmuş, Geyikli Baba ordunun maneviyatını yüksek tutmaya çalışmıştır. Orhan Gazi bunlar için tekkeler, zaviyeler kurmuş ve dervişlik Osmanlılar ile birlikte meydana çıkmıştır. Böylece dervişlik Osmanlı Türklerinin memleketlerinde köklü bir şekilde yerleşmiş, ilk zamanlarda devlet merkezi olan Bursa, dervişlerin de merkezi olmuştur. Şehir içinde ve daha ziyade Uludağ'ın Bursa'ya bakan tepeleri üstünde pek çok tekke ve hücreler yükselmiştir[13]. Rum Abdalları adı verilen bu dervişler Orhan Gazi ve I. Murad (1354-1389) dönemlerindeki savaşlara katılarak gösterdikleri kahramanlıklarla menkıbelere konu olmuşlardır[14].

---

[8] A. Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1969, s.96

[9] *Geyikli Baba: Erken Osmanlı döneminin bir gazi-dervişi olarak bilinir. Kendisine Geyikli Baba denilmesinin farklı rivayetleri vardır. Bunlardan ilki dağlarda geyiklere binip geyiklerle dolaştığı için kendisine bu ad verilmiştir. Diğer rivayete göre ise sırtını bir hayvan postuyla örten Kalenderiyye'ye mensup bir meczup derviş gibi muhtemelen geyik postuyla dolaşması ona bu lakabın verilmesine neden olmuştur. Asıl ismi hakkında da farklı görüşler vardır. Aynı çağda yaşamış olan Yunus Emre'ye ait bir manzumede isminin Hasan olduğu belirtilmiştir*. Bkz. Yunus Emre, *"Dîvân",* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943, s. 299. Ahmet Yaşar Ocak, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, s. 46; Ziya Şakir, *Dervişler Saltanatı*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2012, s.65-74.

[10] *Tuğlu (Yoğurtlu) Baba: Yoğurdu çok sevdiği veya Bursa'nın fethi sırasında askerlere ayran dağıttığı için kendisine bu adın verildiği düşünülen kişidir.*. Bkz. Abdurrezzak Tek, "Nakşibendi ve Kadiri Tekkelerinin Bursa'nın Tasavvuf Kültürüne Katkısı", *Yenidünya Dergisi*, Şubat Sayısı, 2014.; Resul AY, *Anadolu'da Derviş…*, s 138.

[11] Fazıl Yenisey, *Edebiyatımızda Bursa...*, s.33-34.

[12] *Abdal Murad: Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna ait menkıbelerde adına rastlanılmaktadır. İsmail Beliğ'e göre Anadolu'nun fethinden önce Buhara'dan Bursa'ya gelen kırk abdaldan biridir. Bursa'nın fethinde Orhan Gazi'ye 4 arşın boyundaki tahta kılıcı ve yılan şeklindeki tunç topuzu ile yardım etmiştir.* Bkz. Orhan F. Köprülü, *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.63-64.

[13] Osman Şevki Uludağ, *Uludağ Tapınakları-Keşişleri-Dervişleri*, Kader Basımevi, İstanbul 1936, s. 55-56.

[14] Kutlu Özen, "Orhan Gazi Dönemindeki Alp Erenler ve Bunlara Bağlı Menkıbeler", *1. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu*, Cilt: 2, Bursa 2002, s.453; Resul Ay, *Anadolu'da Derviş…,* s. 138.

Bursa'nın kuruluşunda ve Osmanlı Devleti'nin oluşumunda, devlet adamları yanında ahîler de etkili olmuşlardır. Ahîlerin öteden beri teşkilatçı bir görgü ve tecrübeye sahip oluşu Osman ve Orhan Gazi'nin dinamizmini etkilemiştir. Osman Gazi'nin bir ahî şeyhi olan Edebali'nin kızıyla evlenmiş olması sebebiyle ahîler Osman Gazi ve Orhan Gazi'nin etrafında kümelenmiştir[15]. Mutasavvıflar, Şeyhler, Türkmen Babaları Osmanlı Beyliği ile cihat yolunda birleşmiş ve Gazi-Beylik karşı konulmaz bir güç halinde yükselmiştir[16].

Bağdat'ta bulunan Alamut Kalesi'nin İlhanlı hükümdarı Hülagu Han (1217-1265) tarafından tahribi ile birçok batînı inançlı şeyh ve derviş Anadolu'ya yayılarak kendi fikir ve inançlarını yaymak için köy köy, şehir şehir dolaşmışlardır. 13. ve 16. yüzyıllarda Anadolu'ya gelen pek çok sufî Bursa'ya yerleşmiş birçoğunun da *Burc-ı Evliya* denilen bu şehirde bir süre kalması Bursa'yı Anadolu'da gelişen tasavvufi hareket ve düşüncenin merkezi konumuna getirmiştir. Moğolların Anadolu'ya düzenledikleri akınlar ile halk arasında korku ve moral çöküntüsü yaşayan halk, şeyh ve dervişlerin etrafında toplanarak ümit arayışına girmiştir[17]. Anadolu coğrafyasında yaşanan bu olumsuz durumdan Bursa'da yaşayan insanlar da etkilenmiş ve bir koruyucu olarak gördükleri şeyhlerin etrafında toplanarak onların inançlarına tabî olmuşlardır. Bu da Osmanlı kültür dünyasını şekillendirecek olan yaşama ve düşünce tarzının bu yüzyıllarda, bu topraklarda doğmasını sağlamıştır[18].

Siyasi anlamdaki *payitahtlığı* önce Edirne sonra da İstanbul'a kaptıran Bursa, Osmanlı'nın kuruluşunda Orta Asya'dan gelip Bursa'ya yerleşen dervişlerin yeni devletin kuruluş sürecinde üstlendikleri görevler ve kazandıkları başarılar, devlet erkânı tarafından olumlu karşılanmış ve bu mutasavvıflara zaman içinde gereken destek vakıflar aracılığıyla sağlanmıştır[19]. Şeyhlerin vakıf arazileri üzerine kurdukları zaviyeler tescil edilmiş ve yeni fethedilen boş arazilerin iskânını sağlamaları koşuluyla vergiden muaf tutulmuşlardır[20]. Özellikle uç bölgelerde Türk hâkimiyetinin sağlanması için dervişlere boş araziler gösterilip, onların buralarda zaviyelerini kurmalarına izin verilmiştir[21].

---

[15] Hüseyin Algül, *Bursa'da Medfun* …, s.46-48.
[16] Ibid, s.172.
[17] Beyhan Karamağaralı, "Anadolu'da XII. ve XIV. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 1, 1973, s.2.
[18] Mustafa Kara, "Bursa Tekkeleri ve Tasavvufi Hayatı Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, 1987, s. 77.
[19] Salih Çift, "İstanbul'un Tasavvuf Hayatını Besleyen Bursa Merkezli Bir Celvetî Dergâhı: Selâmî Ali Efendi Tekkesi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, Sayı: 1, 2000, s.154-155.
[20] Ömer Lütfi Barkan, "Kolonizatör Türk Dervişleri", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 2, 1942, s. 284.
[21] Osman Çetin, *Anadolu'da İslamiyet'in Yayılışı*, Marifet Yay., İstanbul 1990, s. 189.

Anadolu topraklarına giren veya bu topraklarda kurulan tarikatların tamamına yakınını Bursa'da görmek mümkündür. Şehir, gerek jeopolitik konumu gerekse siyasi gücünden ötürü pek çok tarikata ev sahipliği yapmıştır. Bursa'da yetişen birçok sufî, Osmanlı Devleti'nde ve İslam ülkelerinde çeşitli vazifeler üstlenmiş ve eserleriyle geniş bir coğrafi alana hitap etmiştir[22].

Bursa'nın kültürel kimliğinin çeşitli özelliklerden oluştuğu görülmektedir. Bunlardan birincisi; Osmanlı'nın kuruluş başkenti olması, çok belirgin bir yönetim merkezi olması ve padişah türbelerinin burada yer almasıdır. İkincisi; Rumeli'ye yakınlığı neticesinde Rumeli'nin fethinin Bursa'da hayal edilmesi ve başarılmasıdır. Diğerleri; önemli bir eğitim ve kültür kenti niteliği taşıması sebebiyle Türk-İslam dünyasının çeşitli beldelerinden dönemlerinin seçkin bilim-kültür ve din adamlarını cezbeden bir merkez olması, dini yapıları ve kurumları, bir sanat ve ticaret kenti oluşu, şehrengizlere konu olan şiirlerle bol bol anlatılan doğasıdır ki, Anadolu şehirleri içinde ya da genel olarak Türk şehirleri içinde Bursa'ya ayrı bir anlam kazandırmıştır. Bunun için Bursa seçkin bir şehirdir ve daima dikkatleri üzerine çekmiştir[23].

Bursa Osmanlılar tarafından fethedildiği zaman yedi mahalleden oluşmaktaydı. Hüdavendigar Livası sayım defterine göre Bursa'da 1521 tarihinde 147 mahalle mevcuttur[24]. 1573 tarihli deftere göre ise mahalle sayısı 177'ye yükselmiştir[25]. Bursa'nın Türkler tarafından fethi sonrası hızla büyüdüğü ve devrin ticaret merkezi olması itibariyle göç aldığı görülmektedir. Bu hızlı gelişme yeni yerleşim birimlerine olan ihtiyacı ortaya çıkarmış, şehir yeni kurulan mahallelerle genişlemeye başlamıştır. Hiç şüphesiz bu mahallelerin kuruluşunda dini inanç merkezleri etkili olmuştur. Mahallelerde yaşayan insanlar aynı inançlara sahip, aynı mescit ya da cami cemaatini oluşturan kişilerdi. Farklı inançlara sahip insanlar farklı mahallelerde yaşamakta, gündelik yaşantıda ise birbirleriyle sosyal ilişkiler kurmaktaydılar. Her topluluğun kendi mahallesi vardı ve bu mahallelerin biçimlenmesinde inanç sistemindeki farklılıklar etkili olmaktaydı. Farklı tarikatlara ait tekkeler ve bunların etrafında kurulan mahalleler Bursa şehrinin biçimlenmesinde etkili olmuştur. İnanç merkezlerinin başında merkez camileri, mescitler ve tekkeler gelmektedir.

---

[22] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay., Bursa 2012, s. 46.
[23] Özer Ergenç, *XVI. Yüzyıl Sonlarında Bursa, Yerleşimi, Yönetimi, Ekonomik ve Sosyal Durumu Üzerine Bir Araştırma*, TTK Yayınları, Ankara 2006, s. 17.
[24] Ömer Lütfi Barkan, Enver Meriçli, *Bursa Kazası, Hüdavendigar Livası Tahrir Defterleri*, TTK Basımevi, Cilt: 1, Ankara 1988, s.1.
[25] Özer Ergenç, *XVI. Yüzyıl Sonlarında Bursa…,* s. 112

Bursalı sufîler, tasavvufi ve yaşadıkları toplumun ilim ve kültür hayatını yansıtan eserler yazmış ve bunları tekkelerinde kurdukları kütüphanelerde muhafaza etmişlerdir. Böylece yüzlerce yazma eserin günümüze ulaşmasını sağlamışlardır. Emir Sultan(1366-1429), Hüsamettin(?-1632), İsmail Hakkı(1652-1729), Eşrefzade(1703-1787), Ahmet Gazzi (1776- 1832), Ali Rıza Atinalı(1788-1863) ve Baba Efendi(1789-1845) dergâhlarından 2000 civarında yazma eser günümüze ulaşmıştır[26].

Bazı şeyhler dervişleriyle savaşa katılmış, bazıları ise bizzat yaptıkları tekkeleri vakfederek din ve kültür hayatının hizmetine sunmuşlardır. Tekkelerin finans kaynağı olan vakıflar yönetimde söz sahibi olup tekkelerin faaliyetlerine belli bir çerçeve çizmektedir[27].

Fetihten sonra iskâna açılan ve insanların maddi ve sosyal ihtiyaçlarının karşılandığı tesislerle donatılan toprakların elde kalabilmesi, bu huzuru sürdürebilmesi ve yeni beldelere aktarabilmesi için kültür faaliyetleri gerekmiştir. Bunların başında bilgi gelir. Bu bilginin temini yolunda bazı tekkelerin medrese hizmeti verdikleri ve birçok tekke şeyhinin medreselerde ders okuttuğu görülmüştür. Ortaöğretim düzeyinde de olsa medrese eğitimi veren Bursa tekkeleri arasında Musa Baba, Seyyid Usul ve Mecnun Dede gibi tekkeler bulmaktadır[28].

Tasavvuf inancının terbiye ettiği sufîlerin ortak kültürel değerlere sahip olmalarının bir sonucu olarak tarikatlar arası olumlu ilişkiler yaşanmıştır. Gerek okudukları kitaplar gerekse yaşadıkları haller sufîleri birbirine yaklaştırmış, aynı kültürel değerlerle yoğrulan kalpler ayrılığı değil birliği ve beraberliği, kabalığı değil edep ve nezaketi kargaşayı değil, huzur ve sükûnu arzulamıştır[29].

Bursa'daki bu hoşgörü ortamında bazı istisnai durumlar da yaşanmış, tekkelerin yönetimi zamanla değişik tarikatlara geçişmiştir. Bu da tarikatlar arası ilişkileri olumsuz etkilemiştir. Bu geçişler doğal afetler sonucu zarar gören tekkenin başka bir tarikat tarafından onarılmasıyla el değiştirmesi, bir şeyhin başka bir tarikat şeyhinin postuna oturması ya da Bektaşiler gibi hile veya zorla tekkeye el konulması şeklinde gerçekleşmiştir[30].

---

[26] Mustafa Kara, *Bursa Tekkeleri ve ...,* 1987, s.78
[27] Mustafa Kara, "Tekke", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, 1993, s. 369.
[28] Zafer Erginli, *Bursa Tasavvuf Kültüründe Horasanlı Dervişler-Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü* , Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, İstanbul 2002, s.191
[29] Mustafa Kara, "Bursa Tekkeleri ve …", s. 79.
[30] Mustafa Kara, "Tasavvuf Penceresinden Bursa'ya Bakış", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 6, Sayı: 6, Bursa, 1994, s.24.

Bazı dervişler de zaman zaman kendi aralarında ya da halk ve yöneticilerle tartışmaya girmişlerdir. Bazen kadıya şikâyet edilen dervişler suçsuz bulunmuş, bazen de şehirden sürülme cezası verilmiştir[31].

20. yüzyılın başlarında Bursa'da değişik tarikatlara bağlı 30-40 kadar tekkenin faaliyet gösterdiği bilinmektedir[32].

2.1. Bursa'da Faaliyet Gösteren Tarikatlar

Uzun yıllar Osmanlı Devleti'ne başkentlik yapan Bursa, gerek coğrafi gerekse siyasi konumundan dolayı pek çok tarikatı kendine çekmiştir. Bu tarikatlar varlıklarını devam ettirebilmek ve öğretilerini yayabilmek amacıyla tekkelerinde birçok sufî yetiştirerek kendi inanç sistemlerini sonraki kuşaklara aktarmaya çalışmışlardır. Bursa'nın fethiyle başlayan Türkleşme ve İslamlaşma sürecinde tarikatlar önemli bir rol oynamış, şehirdeki hem imar faaliyetlerinin hem de sosyal hayatın biçimlenmesinde etkili olmuşlardır.

2.1.1. Bektaşiyye

Anadolu'nun Türkleşmesini sağlamak için düzenlenen fetih hareketlerine çok sayıda sufi katılmıştır. Abdalan-ı Rum adıyla tanınan bazı sufi grupları Anadolu'ya gelen ilk topluluklar arasında bulunmaktadır. İlk Bektaşiler diye nitelenen bu Rum Abdallarının çoğu Osmanlı Devleti'nin kuruluşu esnasında Bursa'ya yerleşmişlerdir[33]. Osmanlının kuruluş devrinde ortaya çıkan tarikatların kökenleri Orta Asya, Orta Doğu ve Orta Anadolu'ya dayanmaktadır. Bektaşilik ise Anadolu merkezli bir tarikat olarak karşımıza çıkmaktadır. Bektaşiler, Osmanlı Devleti'nin mülkleştirme ve yayılmasında etkin roller alarak derviş gaziler olarak oturdukları toprakların fetihlerine katılmışlar, henüz oturulmayan topraklara yerleşmişler, oralarda çiftçilik, değirmencilik, ticaret ve hayvancılıkla meşgul olup bölgede kırsal ekonomiyi denetim altında tutmuşlardır[34].

Bektaşilik, bir tasavvuf tarikatı olan Haydarilik içerisinde 14. yüzyıl Rum Abdallarından Abdal Musa(Ö. 14. asır)[35] tarafından Hacı Bektaş Veli (1209-1270) kültü

---

[31] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ...,* 2012, s.63.
[32] Mustafa Kara, "Tasavvuf Penceresinden…", s.25.
[33] Salih Çift, "Osmanlılar Döneminde Bursa'da Bektaşi Kültürü ve Bektaşi Tekkeleri", *Uludağ Üni. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 2, 2001, s.225.
[34] İsmail Özmen, *Simgeler Kenti Bektaşilik*, Cilt: 1, Matsa Basımevi, Ankara 2000, , s. 4
[35] *Abdal Musa: 14. yüzyıl mutasavvıflarından, Ahmed Yesevi ve Hacı Bektaş Veli müridiidir. Bazı kaynaklarda Osmanlıların kuruluş devrinde Buhara'dan gelen kırk abdaldan biri, bazı kaynaklar da ise sadece Hacı Bektaş müridlerinden biri olduğu belirtilmektedir.* Bkz. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 1977, s.9; Orhan Fuat Köprülü, "Abdal Musa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 1, 1988, s.64-65.

etrafında geliştirilmiş ve Osmanlı Devleti'nin de teşviki ile 16. yüzyılda Balım Sultan (1457-1517) tarafından bir tarikat olarak ortaya çıkarılmıştır[36].

Tarikatın piri kabul edilen Hacı Bektaşi Veli, bu topraklarda doğmamışsa da Orta Anadolu'da yaşamış ve Hacıbektaş'ta vefat etmiştir[37]. Bektaşi tarikatının kuruluş sürecini tamamlayıp kurumsallaşmasının Balım Sultan tarafından 16. yüzyıl başlarında gerçekleştirildiği kabul edilmektedir. Tarikatın ortaya çıkması ile oluşum sürecini tamamlaması arasında iki yüz elli yıla yakın bir zaman dilimi bulunmaktadır[38].

Hacı Bektaş Veli, Orta Asya'da bir Türk soyundan gelmektedir. İbrahim Sani adıyla anılan Seyyid Muhammed'in oğludur[39]. Annesi ise Ahmet kızı Hatem Hatundur[40]. Bağlandığı dergâhta üç yıl hizmette bulunduktan sonra şeyhinden izin alıp Anadolu'ya gelmiştir. Burada birçok şehir gezen Hacı Bektaş, Konya'ya uğramış ve burada Mevlana ile görüşmüştür. Devletin o dönem resmi dilinin Farsça olması onu Türkçülerin toplandığı Kırşehir'e yönlendirmiştir. Hacı Bektaş Veli'nin şöhreti kısa zamanda Anadolu'ya yayılmış ve pek çok mürit onun öğretileri etrafında toplanmaya başlamıştır[41].Daha çok göçebe Türkmenler üzerinde etkili olan Hacı Bektaş Veli, vaaz ve nasihatleriyle Anadolu'nun İslamlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bugünkü adı Hacıbektaş olan Sulucakarahöyük'te vefat etmiştir[42]. Hacı Bektaş Veli'nin yaşadığı dönemden itibaren çevresinde mistik bir halka oluşmuş ve bu halka kendisinden sonra zaman içerisinde Mısır ve Balkanlar'a kadar genişlemiştir.

Hacı Bektaş Veli'nin tasavvuf inancı Allah dışında her şeyden vazgeçmektir. Bütün düşünceleri akıldan çıkarmak ve sahip olduğu mallarından vazgeçerek onları ihtiyacı olanlara vermektir. Çaresiz olan ve Allah'tan başka hiçbir varlığın kendisine yardım edemeyeceğini düşünen insanlar gibi her şeyi Allah'a tevekkül etmektir. Çünkü tevekkül

---

[36] Mehmet Eröz, *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, Otağ Yayınevi, İstanbul 1977, s. 61.
[37] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar…*, 2012, s. 258.
[38] Rıza Yıldırım, "Muhabbetten Tarikata: Bektaşi Tarikatı'nın Oluşum Süresince Kızıldeli'nin Rolü", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 2010, s.153.
[39] Abdülbaki Gölpınarlı, *Vilayetname, Menkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş Veli*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1958, s. 12.
[40] Güven Akyan, "Hacı Bektaş Kimdir? Soyu Nereye Dayanır?", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 15, 2000, s. 213.
[41] Abdurrahman Güzel, *Hacı Bektaş-ı Veli Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Vakfı Yayınları, Ankara 1998, s.32
[42] İsmet Zeki Eyuboğlu, *Bütün Yönleriyle Hacı Bektaş Veli*, Özgür Yay., İstanbul 2012, s. 58.

yaşanan ya da henüz yaşanmamış olan her şeyin Allah'ın iradesiyle gerçekleşeceğine inanmaktır. Bu sebepten derviş hiç kimseyi incitmez ve kendisini incitene de kırılmaz[43].

Anadolu ve Balkanlarda dervişlerinin fetihleriyle kolonizatör bir yapı arz eden Bektaşilik, 13.yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'da Ahilik teşkilatını bünyesine dâhil etmiş en önde gelen tarikat olma özelliği göstermektedir[44]. 14.yüzyılda Osmanlı Devleti'nin ilk kurulan teşkilatlarından biri olan Yeniçeri askeri teşkilatının, Bektaşi tarikatı ile yakın ilişkide olması tarikat için yeni bir dönem anlamına gelmiştir. Orhan Gazi döneminde Seyyid[45] Muhammed Hacı Bektaş Veli'ye bazı devlet adamları gönderilmiş ve kurulmakta olan ordu için dua etmesi istenmiştir. Hacı Bektaş Veli bu isteği geri çevirmemiş ve kıyafetinden kumaş parçaları vermiştir. Açıkçası Yeniçeri Ocağı bir Bektaşi Ocağı olarak kurulmuştur[46]. Bu üstünlük ile donanmış Bektaşi tarikatı 16.yüzyıl boyunca Mevlevi tarikatının "Şemsiler" kolu hariç diğer aykırı derviş gruplarını bünyesinde barındırmıştır. Sonraki yüzyıllarda *klasik* Bektaşi tarikatı Kalenderiler, Haydariler ve Rum Abdalları gibi farklı inanç ve uygulamaların kaynaşımı sonucunda değişime uğramıştır[47].

Hacı Bektaş devrinde merasim ve ayinden ziyade tasavvufi bir görüş hâkimdi. Bu görüş de tamamen Şamanizm'den gelmektedir. Oğuzlarda dört kutsal simge bulunmaktadır. İnanç sistemleri ve devlet yapılanması kutsal sayılan bu dörtlü esasına göre düzelenmiştir. *Doğu-Gök, Batı-Ak, Güney-Kızıl, Kuzey-Kara*'dır. Şamanizm'de dört Tanrı vardır: *Gökhan, Akhan, Kızılhan* ve *Karahan'dır*. Anadolu'nun kuzeyindeki denize Karadeniz, batısındaki denize Akdeniz, güneyindeki denize Kızıldeniz adını vermişlerdir. Hun Hakanı Mete'nin ordusunda bulunan süvari birlikleri dört renk hayvanlardan oluşmaktadır. Gök-Bakla kırı, Kula-açık sarı, Kır-beyaz, Yağız-siyahtır. Ordularını da dörde ayrılmıştır. Bunlar; sağ kol, sol kol, cuğdavul ve karadavuldur. Türklerin felsefi görüşleri de dört adettir (*adalet, kudret, akıl, itidal*). Koyun, kuş, köpek, öküz de dört kutlu hayvandır. Ayrıca ateş, ağaç, demir ve su da mukaddestir. Osmanlılarda devlet teşkilatı dört kapı esasına göre kurulmuştur (Hünkâr Kapısı, Paşa Kapısı, Ağa Kapısı, Şeyhülislâm

---

[43] Hacı Bektaş-ı Veli, *Kitabu'l-Fevaid*, (Haz. Baki Öz), Can Yayınları, İstanbul 1996, s. 28,34,37.
[44] Ali Bolat, "Tasavvufun Doğuşu", (Ed. Kadir Özköse), *Tasavvuf El Kitabı*, 2012, s. 272.
[45] *Seyyid: Peygamber soyundan olan Hz. Hüseyin'in evlatlarına verilen isimdir. Hz. Hasan'ın çocuklarına ise Şerif denilir. Osmanlı döneminde Seyyid ve Şeriflerin şecerelerini tutan adına " Nakibül Eşraf" denilen memurlar vardı.* Bkz. Ethem Cebecioğlu, "Seyyid", *Tasavvuf Deyimleri* …, s. 237; Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Seyyid", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt:37, 2009, s. 42.
[46] Abdülkadir Sezgin, "Osmanlı ve Cumhuriyet'in Kuruluşunda Bektaşiler ve Günümüzde Bektaşilik", *G. Ü. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Ankara, 1998, s.3
[47] Ahmet T. Karamustafa, "Tanrı'nın Kuraltanımaz Kulları", (çev. Ruşen Sezer), 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 102.

Kapısı). Bu tarihi esasa göre dörtlü esası, Oğuz Türkmenlerin Töresine dâhildi[48]. Hacı Bektaş Ahmet Yesevi'nin fikirlerini benimsemiş, eski Türk dini Şamanlığın tesirinden kurtulamamış ve eski Türk geleneklerini asırlar boyunca yaşatma gayretinde bulunmuş bir Türkmen babası olarak[49] bu dörtlü esası baz alarak tarikatı Dört Kapı tasnifine göre kurmuştur. Bu kapılar; Şeriat Kapısı, Tarikat Kapısı, Marifet Kapısı ve Hakikat Kapısıdır[50].Bu dört kapı insan uzuvları ve doğadaki dört unsura benzetilmektedir. Bu düşünceye göre, şeriat; göz ve rüzgara, tarikat; kulak ve ateşe, marifet; ağız ve suya, hakikat ise; burun ve toprağa benzetilir[51].

Şeriat Kapısı: İslam dininin ve Aleviliğin şartlarına boyun eğme yoludur. Bektaşi İslam dinini reddetmez, inkâr etmez. Allah, Muhammed ve Ali'ye inanır. Şeriat hukuktur, dini kanunlardır. Bu nedenle Bektaşiliğe girenler, şeriat hükümlerine saygı göstermelidir. Şeriat kapısından girenler, Bel oğludur. Bel oğluluk Hacı Bektaş Veli soyuna bağlanmaktır. Hacı Bektaş'ı pir tanımaktır[52].

Hacı Bektâş Veli'nin en önemli eseri, insanın iç varlığının arınmasını savunduğu *Makalât* adlı kitabıdır. Bu eserde insan dört bölükte incelenir. Bunlar Abidler (şeriat kavmidir), Zâhidler (yol kişileridir), Marifet sahibi olanlar (bunlar su gibi hem temiz hem de arıtıcıdırlar) ve Muhiblerdir. Bundan sonra insanı yoldan azdıran (şeytan) hakkında bilgi aktaran bir bölüm vardır. Burada iyi ve kötü huylar ele alınmıştır[53].

Makalât'ın ikinci bölümünde şeriattaki on makam açıklanmaktadır. Sırasıyla bu makamlar şunlardır:

Makam: İman getirmek

Makam: İlim öğrenmek

Makam: Namaz kılmak, zekât vermek, oruç tutmak, hacca gitmek, seferberlik olduğunda düşmana karşı koymak

Makam: Helal kazanmak

Makam: Evlenmek

---

[48] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi*, Türkiye Yay., Ankara 1964, s. 301-302.
[49] Hamit Zübeyr Koşay, "Bektaşilik ve Hacı Bektaş Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: 10, TTK Yay., 1968, s.21
[50] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 302.
[51] Mehmet Tevfik Oytan, *Bektaşiliğin İç Yüzü*, Demos Yay., İstanbul 2007, s. 83.
[52] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 302.
[53] Bedri Noyan Dedebaba, *Bütün Yönleriyle*…, Cilt: 1, s.87.

Makam: Hayz ve lohusalıkta münasebeti haram bilek

Makam: Sünnet ve cemaat ehlinden olmaktır

Makam: Şefkattir

Makam: Temiz yemek ve temiz giyinmektir

Makam: İyiliği emredip kötülükten sakınmaktır[54].

Tarikat Kapısı: Bektaşiliğe girenler bir mürşide bağlanırlar, bu mürşid ona ayin ve merasimleri öğretir. Bu sebeple talib tarikat kapısından girerek bir inzibat oğlu olur. Yol oğulluğu bir tarikata sülüktür. Tarikatın sırlarını muhafaza etmektir. Tarikat kapısına girenler, "Elinden, belinden, dilinden" dolayı bir hataya düşmeyeceklerdir. Tarikat, yeni girenlerin bir mektebidir. Burada doğru yolu bulacaklardır. Mürşidi ona her şeyi öğretecektir. Bektaşiliğin yolundan yani tarikat yolundan gidecektir[55].

Bu kapıya ait on makam Makalât'ın üçüncü bölümünde şu sırayla verilmiştir:

Makam: Tövbe etmek

Makam: Mürid olmak

Makam: Tıraş olmak ve elbise değiştirmek

Makam: Nefis savaşında olgunlaşmak ve pişmektir

Makam: Hizmet etmek

Makam: Havf yani korkmak

Makam: Ümit etmek

Makam: Hırkaya, zembil'e, makas'a, seccadeye, tesbihe ve iğneye sahip olmak

Makam: Makam, cemaat, nasihat ve muhabbete sahip olmak

Makam: Aşk, şevk, sefa ve fakirliktir[56].

Marifet Kapısı: Marifet kapısında ilmin yoluna girecektir. Cahillikten kurtulup, bilgili bir şahsiyet olacaktır. Âlemin sırlarını göz ile görüp gözlemleyip düşünecek, sonra bunu

---

[54] Ethem Ruhi Fığlalı, Mehmet Aydın, *Milli Bütünlüğümüz ve Hacı Bektaş Veli*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1997, s. 30-31.
[55] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 303.
[56] Ethem Ruhi Fığlalı, Mehmet Aydın, *Milli Bütünlüğümüz*…, s. 31, 32, 33.

mürşidlerin eserlerinde okuyacak, sonra da nefsini terbiye ederek Hakk'a ulaşacak, o varlığı görecektir[57].

Bu kapının makamları da Makaalât'tın beşinci bölümünde şöyle sıralanmıştır:

Makam: Edep

Makam: Korkmak

Makam: Nefis terbiyesi, açlık ve kanaatkârlık

Makam: Sabır ve kanaat

Makam: Utanma

Makam: Cömertlik

Makam: İlim

Makam: Sükûnet ve düşkünlük

Makam: Kalp ve gönlü hoşnut kılmak

Makam: İnsanın kendini bilip tanımasıdır[58].

Hakikat Kapısı: Bektaşi Hakikat kapısında, kâinatın sırlarını ve hayatın felsefesini öğrenecektir. Burada hakikat âlemine ulaşacaktır. Gafil olmayacak, akıl olacaktır. Tasavvufun aşk âlemine dalacaktır. Güzelliği mutlaka görecektir. Hakikat aynasında kendini görecektir. Her varlığın yaratıcısı Rabbi sezecektir. Talib ferdilikten kurtulup cemiyetin malı olacak ve elini insanlığa uzatacaktır[59].

Bu son kapının makamları Makaalât'ın altıncı bölümünde şu şekilde sıralanmıştır:

Makam: Toprak gibi tevazu olmak

Makam: Yetmiş iki milleti ayıplamamak

Makam: Allah'ın insana lütfettiği nimetlerden sakınmadan, Allah rızası için insanın vermesidir

Makam: Kulun ölmeden önce nefsini öldürmesidir

---

[57] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 303.
[58] Ethem Ruhi Fığlalı, Mehmet Aydın, *Milli Bütünlüğümüz*…, s. 34, 35, 36.
[59] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 303.

Makam: Yarattıklarından hiçbirine zarar vermemeleri ve onların ondan cefa görmemeleridir

Makam: Kulun sohbet esnasında gerçekleri söylemesi, doğru söyleyene isteyerek tam olarak uymasıdır

Makam: İyi ve olgun kulların girdiği yola girmektir

Makam: Keramet gösterecek duruma gelenlerin kerametlerini gizlemeleridir

Makam: Sabretmek, Tanrı'ya ulaşmak, Tanrı'yı birlemek ve Tanrı'ya yakarmaktır

Makam: İç gözüyle gözlemde bulunmak, Tanrısal bilimi öğrenmektir[60].

Bektaşilikte bu dört kapı ile birlikte dört de inanç vardır. Bunlar: İbadet, niyaz, adak ve vuslattır. Fakat esas olan dört kapıdır. Bu dört kapının da selamı vardır. Bektaşilikte meydana girerlerken önce eşiği öperler ve sonra içeri girerler. Meydanda dört kapı sancakları dikilmiştir. Bunların önünde dört adım atıldıktan sonra dört kapıya selam verilir. Bundan sonra herkes rütbe ve mevkiine göre postuna oturur[61].

Bektaşi tasavvufunun iki temel hedefi vardır. Bunlardan ilki insanları belli bir olgunluğa, anlayışa ve yaşam tarzına ulaştırmak; ikincisi bilgiye ulaştırmaktır. Tarikat örgütlenmesi bu iki hedefi amaçlamaktadır. Derviş irade sahibi olmak, iç dünyasını temizlemek, bazı mertebelere ulaşmak için düzenli bir eğimden geçer (Seyr-i sülûk, çile), mümkün olduğu kadar Allah'ı fazla zikreder ve *insan-ı kâmil* olmaya çalışır. Bunları yaparken marifet, keşif, keramet gibi özel bilgilere de ulaşır[62]. Bektaşi öğretisine göre yeryüzündeki tüm varlıklar Allah'ın bir görüntüsüdür. Allah'a ulaşabilmek ve gerçek insan olabilmek için insanın kendisini bilebilmesi ve bulabilmesi gerekmektedir. Çünkü "Allah'ı bilmeyen kendisini; kendisini bilmeyen de Allah'ı bilemez" düşüncesi hâkimdir. Kendisini tanıyan insan, Allah'ı kendi içinde bularak kendisinin büyük olduğunu görecek ve bu büyüklüğün de alçak gönüllülükten, yardımlaşmadan, doğruluktan geçtiğini görüp kendisini küçülterek büyüklüğünü ortaya koyacaktır[63].

Osmanlı Devletinin ilk dönemlerinde Bektaşi öğretisi henüz ciddi biçimde Hurufi ve Şii etkiye maruz kalmamıştır. Hiçbir eski kaynak 15. ve 16 yüzyıllara tarihlendirilecek

---

[60] Ethem Ruhi Fığlalı, Mehmet Aydın, *Milli Bütünlüğümüz*…, s. 36-38.
[61] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 303.
[62] İsmail Özmen, *Simgeler Kenti Bektaşilik*, Cilt: 1, Matsa Basımevi, Ankara 2000, s. 291.
[63] M. Tevfik Oytan, *Bektaşiliğin İç…*,s. 34.

Bektaşiliğe sonradan sızan bu aşırı fikirlerden bahsetmez[64]. Bu aşırı fikirler Balım Sultan döneminden sonra Bektaşilerin benimsedikleri kurallar olma özelliğini kazanmış ve onların Sünni tarikatların dışında edilmelerine yol açmıştır[65]. Melikoff, bu süreci daha farklı yorumlayarak, Bektaşilerin Şiilikle karşılaşmalarının öncelikle ahilik ve fütüvvet teşkilatı ile meydana geldiğinden bahsetmektedir. 14. yüzyılda çok güçlenen ahiler Ankara'da ömrü kısa da sürse bir devlet kurmayı başarmışlardır. Yönetimleri sona erdiğinde ise, aralarındaki sıkı münasebet nedeniyle Bektaşilere sığınmaya çalışmışlardır. Selman-ı Farisi'nin meslek loncaların piri olması ve Ahilerle yakın ilişkili olmalarından dolayı Bektaşilerde Selman-ı Farisi'nin özel bir yeri olmuştur. Melikoff, merasimlerde görülen "kuşak bağlama", "dolu içme" gibi adetlerin Bektaşilere Ahilerden geçtiğini iddia etmektedir. Melikoff'a göre Bektaşi tarikatına Ahilerin katılımı ile daha önce kısmen kabul edilen Şii etki daha çok belirginleşmiş, 16. yüzyılda Kızılbaş etkisi ile Bektaşilikte Şii etki kalıcı duruma gelmiştir[66].

Hacı Bektaş Veli'nin vefatından sonra birçok dış etkiye maruz kalan tarikatın 1484 yılında Balım Sultan'ın başa geçmesiyle adet ve görenekleri şekle bağlanmış, Balım Sultan ise Bektaşiliğin ikinci piri olarak anılmaya başlanmıştır. Hacı Bektaş Veli'den yaklaşık iki yüz yıl sonra yaşayan ve bir "erkânnâme" hazırlayan Balım Sultan, halifelik erkânının uygulanması, on iki imam töresi, on iki hizmet postu[67], şarap içme ve ibâhilik (ibadetler konusunda lakayd davranma ve günahları mübah sayma) gibi mühim unsurları tarikata dâhil etmiştir[68].

Balım Sultan'ın Bektaşilik açısından en önemli hizmetlerinden birinin Bektaşiliğin yeniden düzenlemesini, çağına uyarlanmasını yaparak ve ilk kez ritüelleri, kuralları yazıya dökerek uygulamalarda temel noktalarda bir örneklik sağlanması olduğu belirtilmektedir. Böylece, yöreler arasında ya da zaman süresince ortaya çıkabilecek uygulama farklılıkları en aza indirgenebilmiştir. Bunun sonucunda Bektaşilik tam anlamıyla bir tarikat niteliği kazanarak tüm kural ve esasları bir yönetmeliğe (*erkannameye)* bağlayabilmiştir[69]. Balım

---

[64] İrene Melikoff, *Uyur İdik Uyandırdılar*, (çev. Turan Alptekin), 7. Baskı, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010, s.193.
[65] Reşat Öngören, "Anadolu'da Tasavvuf Geleneği ", (Ed. Kadir Özköse), *Tasavvuf El Kitabı*, 2012, s. 280.
[66] İrene Melikoff, *Uyur İdik…*, s. 38.
[67] *Kuzu, koyun, keçi, geyik ve ceylan derisinden yapılıp üzerine oturmaya yarayan "post", genel olarak tarikatlarda tarikat pirinin makamını temsil eder. Bektaşi tarikatında on iki imam geleneğine uygun olarak "on iki post" bulunmaktadır.* Bkz. Hz. Kadir Özköse, *Tasavvuf El…,* s. 242.
[68] Mehmet A. Köseoğlu, "Babağan Bektaşiliğinin 20. Asırdaki Temsilcileri", *Keşkül Dergisi*, 2012, s. 52.
[69] Belkıs Temrren, *Bektaşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu*, 2. Baskı, TTK, Ankara 1995, s.89.

Sultan Bektaşiliğin düşünce sistemini kurduktan sonra ise bunun işareti olarak "kulağa küpe takma" âdetini çıkarmıştır[70].

Sulucakarahöyük mevkiinde filizlenen Bektaşiliğin ilk genişleme çemberi, Orta Anadolu'dur. Bu çizgi Bursa'ya kadar uzanır. Kolay anlaşılır oluşundan dolayı şehir merkezlerinin dışında köylü ve göçebe halk arasında büyük bir yayılma göstermiş, Yeniçeriler tarafından tarikat olarak kabulünden sonra da Osmanlı Devleti'nin resmi himayesini görmüştür[71]. 14. yüzyılda Batı Anadolu'da Rum gazileri denilen mücahit zümreleri ve askeri birlikler arasına yayılan ve Osmanlı fetihleri ile Balkanlara da geçen Bektaşilik Arnavutluk'a kadar uzanan tekkeleri ile Balkanların İslamlaşmasında önemli rol oynamıştır[72].

Bektaşiliğin kurulma süreci 16.yüzyıl sonuna hatta 17.yüzyıl ortalarına kadar sürmüş ve Bektaşi tekkeleri 17. yüzyıl ortalarından 19. yüzyıl başına kadar genel hatları ile sürekliliğini devam ettirmiştir[73]. Osmanlı yaşamının her düzeyine büyük bir etkisi olan Bektaşilerde 16. yüzyıl başları ile sonlarında hem inanç hem de uygulamada farklılıklar görülmektedir. Osmanlı Devleti 16. yüzyılda sapkın diye nitelendirilen dervişler üzerine bir baskı politikası uygulamaktaydı. Bunun sonucunda Bektaşiler sapkın derviş zümrelerine arka çıkan bir tarikata dönüşmüş ve bu derviş gruplarınca benimsenmiştir[74].

Bursa'da faaliyet gösteren Bektaşi tekkelerinin başında Abdal Musa, Abdal Murad, Geyikli Baba ve Ramazan Baba tekkeleri gelmektedir. Bektaşilerin etkili oldukları devirlerde başka tarikatlara ait olan "Baba, Abdal, Sultan" gibi ünvanlarla anılan tekkelere el koydukları bilinmektedir[75]. Evliya Çelebi Bursa'yı ziyaret ettiğinde Hacı Bektaş halifelerinden "Pirce Sultan" burada bir tekke yaptırdığından bahseder. Bu tekkede 200'den fazla iyi huylu, yumuşak, uysal dervişlerin olduğunu, bu dervişlerin kaşık, değnek gibi türlü şeyler yaparak zamanlarını değerlendirdiklerine ve bu eşyaları tekkelerine gelen misafirlere hediye ettiklerinden bahsetmektedir. Tekkede (Resim 2.3.) her derviş bir işle meşguldür. Etrafı derleyip toparlamaktan başlayıp kademe kademe yükselerek türbedarlığa çıkan bu dervişler türbedarlıktan sonra tekke şeyhliği makamına kadar yükselebilmekteydiler. Bu tekkenin bir tarafında Battal Gazi'nin mezarı yer almaktadır.

[70] Cavit Sunar, *Melâmîlik ve Bektaşîlik*, AÜ Basımevi, Ankara 1975, s. 11.
[71] Mürsel Öztürk, *Hacı Bektaş Veli ve Çevresinde Oluşan Kültür Değerleri Bibliyografyası*, Neyir Matbaası, Ankara 1991, s.15.
[72] Belkıs Temren, *Bektaşiliğin Eğitsel*…, s. 102
[73] Suraiya Faroqhi, *Anadolu'da Bektaşilik*, (çev. Nasuh Barın), İstanbul, 2009, s. 23.
[74] Ahmet T. Karamustafa, *Tanrının Kuraltanımaz*…, s.101-102.
[75] Salih Çift, "Osmanlılar Döneminde…", s. 228.

Tekkeye dışarıdan bakıldığında kapısının gümüş pullar ve gümüş takma güller ile bezendiği görülmektedir. Ayrıca kapıda gümüş kilit ve anahtarlar bulunmaktadır. Kabrin çevresi ise türlü türlü şamdanlar ve buhurdanlar ile süslenmiştir. Başucunda savaş malzemeleri olarak sayılabilecek sancaklar, oklar, yaylar ve davul bulunmaktadır. Duvarlarına dervişlik cihazları olan def, kudüm, nefir, keşkül, teber gibi çeşitli eşyalar asılmıştır[76].

Bir Bektaşi dervişi uzun ve yoğun bir inanç eğitiminden geçirilir. Dervişe öncelikle girmiş olduğu yeni sistemin esasları öğretilmektedir. Eğitim ikrardan sonra yoğunlaşır. İkrarın ne olduğu ikrar öncesinde öğretilmektedir. İkrar mürşid ile mürid arasındaki bir ahidleşmedir[77]. Dervişler ahde sağ ve sol ellerinin iki başparmağını birbirine karşı koyup kalan parmaklarıyla birbirinin ellerini tutarlar[78].

Bektaşilerin büyük küçük birçok merasimleri vardır ki bunlar özellikle *ayin* kelimesi altında toplanır. Bektaşilikte belli başlı on iki ayin vardır ve bu ayinler on iki imam postuna uydurulmuştur. Bu on iki ayin, üçer üçer olmak üzere dört kısma ayrılmıştır. Bu ayrımın esası da eskiden kalma dört mevsim bayramıdır. On iki ayinin ilk altısı "Bahçeden Gül Koklamak" da denilen "İkrar Ayinleri"dir. Bu altı ayin İslam'ın abdest, namaz, kurban gibi esaslarını teşkil eder. Bu ayinler adaylara bir çeşit alıştırma olup bunlarda özellikle içki içilir. Gülbank okunur ve sembollerle maksadın açıklanmasına çalışılır. On iki ayinin ikinci altısı da "Bahçeden Gül Koparmak" da denilen "Vusul Ayinleri"dir. Tam bir Bektaşi sayılabilmek için bu ayinlerin hepsine katılmak zorunludur[79].

Bektaşilik kişideki *benlik* duygusunu ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Benliği yok etmenin tek yolu ise *Ayîn-i Cem*'dir[80]. Bektaşi ayinleri Ayin odasında usul ve erkânına göre ve çoğunlukla gece yapılır. Ayin odası kapısına veya mabed kapısına doğudan girilir. Genellikle kapı zahir ve batın ilme, kapının iki kanadı Hasan ve Hüseyin'e, kapının eşiği de tarikatın birinci basamağına işaret eder. Mabedin ortası erenler meydanı veya kırklar meydanıdır. Meydanın tam ortası da Dar'dır. Mabedde on iki imamı temsilen on iki post vardır ve genellikle her post için birer çerağ[81] vardır. Bu on iki çerağın arasında veya

---

[76] Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman), Cilt:2, YKY, 1. Kitap, İstanbul 2005, s. 62.
[77] Ahit: Antlaşma. Bkz. *TDK Büyük Türkçe Sözlük*.
[78] Yılmaz Soyyer, *19. Yüzyılda Bektaşilik*, Frida Yay., İstanbul 2012, s. 215.
[79] Cavit Sunar, *Melâmîlik ve Bektaşîlik...*, s. 70.
[80] Ibid, s.10.
[81] Bektaşilikte çerağ yani kandil veya mum ışık ve nur anlamındadır ve asıl görevi ise insanı karanlıktan kurtarması ve gideceği yolu aydınlatmasıdır. (Bkz. Cavit Sunar, *Melâmîlik ve Bektaşîlik...*, s. 72).

önünde üç basamaklı büyük bir çerağ vardır. Başı Bektaşi tacı şeklinde olan bu büyük çerağa Horasan Çerağı da denir ve altı dört bölüm olup dört kapıya işaret eder. Bu büyük çerağ üç fitilli zeytinyağı kandilinden olup fitillerin biri Allah'ı, biri Muhammed'i diğeri de Ali'yi temsil eder. Bu çerağ Hacı Bektaş'ın yol ve erkânının nuru sayılır[82].

Bektaşilikte her şey on iki imama işaret etmek için on iki sayısıyla oluşturulan düzen üzerine oturtulmuştur. Bektaşi dervişlerinin boyunlarına astıkları teslim taşı on iki köşelidir. Tekkelerde gerçekleştirikleri ayinlerinin sayısı da on ikidir. Başlarının üzerinde taşıdıkları ve tarikatlarının nişanı sayılan tacları on iki terklidir. Ayrıca talipler bilgi bakımından on iki dereceye bölünmüştür ve sırra da ancak bu on iki makam geçildikten sonra ulaşılabilmektedir[83].

Kısaca Bektaşilik katedilmesi zor ve zahmetli uzun bir tasavvuf yoludur ve en basit deyimi ile "*Diline, Eline ve Beline*[84]" sahip olmak ile özetlenebilir[85].

2.1.2. Mevleviyye

Tasavvuf tarihinde ve özellikle Türk tasavvuf kolları arasında, ortaya koyduğu manevi ve maddi yüksek kültürle diğer tasavvufi ekollerden farklı bir yere sahip olan Mevlevilik, 13. yüzyılda yaşamış mutasavvıflardan Mevlana diye adlandırılan Muhammed Celaleddin Rumi'nin(1207- 1273) öğretilerini ve fikirlerini esas alarak oğlu Sultan Veled (1226-1312) tarafından kurulan ve torunlarının devam ettirerek geliştirdiği bir tarikattır[86].

"Mevlana" ve "Rumi" isimleriyle anılan, Muhammed Celaleddin, 6 Rebbiülevvel 604 Hicri (30 Eylül 1207) günü bugün Afganistan toprakları içinde kalan Belh şehrinde doğmuştur[87]. Babası Belh'te Sultan'ül-Ulema olarak tanınan zamanın âlimlerinden Bahaeddin Veled'dir. Küçük yaşta babasının dostları Semerkandlı Şerafeddin Lala ve Tırmizli Seyid Burhaneddin'in terbiyesinden geçmiştir[88]. Babası Bahaeddin Veled'in Harzemşah Sultanı ile anlaşmazlığa düşmesi veya yaklaşan Moğol istilası nedeni ile ailesiyle birlikte kutsal topraklar üzerinden Anadolu'ya göçmek zorunda

---

[82] Cavit Sunar, *Melâmîlik ve Bektaşîlik...*, s. 72.
[83] Ibid, s. 10.
[84] Diline sahip olmak: Sır saklamak demektir. Eline sahip olmak: Başkalarının haklarına elinden almamak demektir. Beline sahip olmak: Nefse hâkim olup kimsenin namusuna tecavüz etmemek demektir. Bkz. Cavit Sunar, *Melâmîlik ve Bektaşîlik...*, s. 12.
[85] Cavit Sunar, *Melâmîlik ve Bektaşîlik...* , s. 12.
[86] Fuat Yöndemli, *Mevlevilikte Sema Eğitimi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997, s.2.
[87] Muhiddin Celaleddin Duru, *Tarihi Simalardan Mevlevi*, Kader Basımevi, İstanbul 1952, s. 28-29.
[88] Mehmet Önder, *Mevlâna Hayatı-Eserleri*, Tercüman 1001 Eser, İstanbul 1973, s.15.

kalmıştır[89].Anadolu'da ilk önce Erzincan yakınlarındaki Akşehir kasabasına yerleşmiş, sonra Larende'ye (Karaman) ve son durak olarak da Konya'ya yerleşmiştir[90]. Bir süre Halep ve Şam'da bulunmuş ve fıkıh, hadis gibi konularda bu şehirlerdeki âlimlerden faydalanmıştır. 1241 yılında tekrar Konya'ya dönmüş ve burada müderrislik yapmaya başlamıştır. Konya'da Şems-i Tebrizî ile yolları kesişen Mevlâna için artık yeni bir dönem başlamıştır. Mevlâna'nın Şems'le tanıştıktan sonra medreseyi ve öğrencilerini terk ettiği, vaaz meclisleri yerine *semaya* girdiği, çarha ve raksa başladığı bildirilmektedir. Bu durumundan rahatsız olan Mevlâna'nın öğrencileri ve sevenleri Şems'in Konya'dan ayrılmasına neden olmuşlardır[91].

Şems, 1247 yılında tekrar Konya'ya dönmüş ve Mevlâna ile yine uzun sohbetleri ve sema meclislerinden dolayı halkın ve müridlerinin tekrar rahatsız olmasına neden olmuş, bir süre sonra ise ortadan kaybolmuştur[92]. Şems'in kaybolmasından sonra içine kapanan Mevlâna onu bulmak için Şam'a kadar gitmiş; fakat bulamadan geri dönmüştür. Konya'ya döndükten sonra kendisini insanları manevi yönden olgunlaştırmaya vermiş ve *Mesnevi*[93] adlı meşhur eserini kaleme almıştır[94].

Mevlâna yaşamı sorgulamış, anlamını kavramaya çalışmış, insanın "Neden yaratıldım, nereden geldim, nereye gidiyorum" gibi yaşama ilişkin sorularına yanıt aramış, böylece yaşamı anlamlı kılmaya çalışmıştır. O, yaşamın anlamını kavrayabilmek için şekli ve sureti aşarak Hakk'a ve hakikate ulaşılabileceğini savunmuştur. Bunun ancak insanın kendisini tanımasıyla mümkün olabileceğini söylemiştir[95].

Mevlânâ tasavvuf terbiyesini uykusuzluk, açlık ve oruç mücadelesiyle başlatmıştır. Ona göre tasavvuf yoluna giren kişi önce takva sahibi olmalıdır. Yani nefsine hâkim olup hiçbir zaaf göstermemelidir. Zaafların en kötüsü mutasavvıfların takiye dedikleri

---

[89] Ahmet Eflaki, *Ariflerin Menkıbeleri*, (çev. Tahsin Yazıcı), C. 1, Şark İslam Klasikleri:29, MEB Yayınları, İstanbul 1989, s. 11-12.
[90] Mehmet Önder, *Mevlâna Hayatı ...*, s.26.
[91] Sezai Küçük, *Mevleviliğin Son Yüzyılı*, Simurg Yayınları, İstanbul 2003, s.23-26.
[92] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna Celaleddin Hayatı ve Felsefesi*, Resimli Hayat Dergisi Mevlâna Özel İlavesi, 1953, s. 7.
[93] Mesnevî: Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin en tanınmış eseri. "Mesnevî-i Mânevî", tasavvufi ve didaktik olan bu eser, altı kitaptan ibarettir. Mesnevî şârihi İsmâil Rusûhî Ankaravî (ölm. 1041/1631) yedinci kitabı da bulmuş ve şerh etmiş ise de Mevlânâ'ya ait olup olmadığı henüz şüphelidir. (Bkz. Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar...*, s.352).
[94] Mehmet Önder, "Büyük Türk Şairi ve Düşünürü Mevlâna Celaleddin ve Anma Törenleri", *Konya İl Yıllığı*, Konya 1967, s.335.
[95] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna Celâleddin*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1959, s. 174.

sakınıyormuş gibi görünürken aslında nefsinin esiri olmaktır. Bu zorlu aşamalardan başarıyla geçebilen kişi aşk haline ulaşabilmektedir[96].

Mevlânâ'nın vefatından sonra 15. yüzyıla kadar geçen dönem, Mevleviliğin âdab ve erkânıyla kuruluş ve yayılış evresi olarak kabul edilmektedir[97]. Mevlânâ'nın ölümüyle birlikte engin fikirlerini tüm dünyaya duyurmak, insanları sevgiye, hoşgörüye, iyiliğe, doğruya, güzel ahlâka çağırmak ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Sultan Veled(1226-1312) babasının izinden giderek ömrünü onun düşüncelerini yaşatmak için geçirmiştir. Mevlevi tarikatı onun zamanında sistemleştiğinden Sultan Veled Mevleviliğin kurucusu sayılmaktadır[98]. Bu kuruluş sürecinde Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled'den sonra ailenin erkek çocuklarının Konya'daki tekkede posta oturmaları sonucu Mevlevilikte "Çelebilik makamı" ortaya çıkmıştır. Bu makamı temsil eden çelebiler, Mevlana'nın ve Mevleviliğin temsilcisi olarak kabul edildiklerinden Mevlevi tekkelerine şeyh tayin etme ya da şeyh olacak kişiye "icazetname" verme yetkilerine sahiptiler[99]. Şeyh olacak kişi adına yazılan şeyhlik beratı (meşihatnâme) Konya'dan İstanbul'a kapı kethüdâsına gönderilir, oradan da şeyhülislamlık makamına iletilirdi. Yeni tayin olunan şeyhle şeyhülislamın tanışmasını da sağlayan bu işlem, özel bir merasimle yapılmaktaydı. *Meşihatnâme* şeyhülislam tarafından okunduktan sonra, hayır dilekleriyle yeni şeyhe teslim edilirdi[100]. Öte yandan Mevlâna soyunun Sultan Veled'in kızı Mutahhare Âbide Hatun (1257?-?) kolundan devam eden kanadına da "İnâs Çelebileri" denilmekteydi[101]. Bu yüzden Mevlevi şeyhleri "çelebiler" ve "çelebi olmayanlar" diye iki gruba ayrılmaktaydı. Mutahhara Hatun, Germiyan Beyi Süleyman Şah (1361-1387) ile evlenmiş, bu evlilikten iki oğlu ve Devletşah Hatun isimde bir kızı dünyaya gelmiştir. Sultan I. Murad oğlu I. Bayezid'ı (1389-1402) Devletşah Hatun ile evlendirmiş, çeyiz olarak Süleyman Şah Osmanlı'ya Kütahya, Tavşanlı, Eğrigöz ve Simav'ı vermişti. Bu evlilikten Musa ve İsa Çelebiler ile I. Bayezid'ten sonra oluşacak olan Fetret Devri'nin (1402-1413) sonunda Osmanlı tahtına geçecek olan (Çelebi) I.

---

[96] Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlâna ve Mevlevilik*, Nurgök Matbaası, İstanbul 1957, s. 52.
[97] Abdülbaki Gölpınarlı, "Mevlevilik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 8, s.166.
[98] Emine Yeniterzi, *Mevlâna Celaleddin Rumi*, TDV Yayınları, Ankara 1995, s.95-96.
[99] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İnkılap ve Aka Yayınevleri, İstanbul 1983, s. 151-152.
[100] Can Kerametli, *Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., İstanbul 1977, s. 74.
[101] Ekrem Işın, "Mevlevilik", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 5, 1994, s.422-423.

Mehmet doğmuştur. Bu nedenle Osmanlı padişahları Mevlânâ'nın soyu ile akraba olduklarından Çelebi unvanını da kullanmışlardır[102].

Mevleviliğin inanç bakımından da iki ayrı kol halinde geliştiği görülmektedir. Biri zühdü esas alıp şeriat çizgisini takip eden "Veled kolu", diğeri ise şeriat çizgisini takip etmeyip alkol ve uyuşturucu madde kullanımının serbest olduğu, bıyıkların uzatıldığı veya saç, sakal, bıyık ve kaşların tamamen tıraş edildiği (çâr-darb), bâtınî karaktere sahip "Şems kolu"dur[103].

Mevlânâ'nın ölümünden kısa bir süre sonra Konya çevresinden Anadolu'ya ve Anadolu dışına yayılan Mevlevîlik, Osmanlı devrinde çevresinden alıp kendisine mal ettiği gelenekleriyle teşkilatlanmıştır. Birçok şehir ve kasabada Mevlevilere ait dergâh, âsitane[104] ve zaviye kurulmuştur. Mevleviliğin doğuş ve yayılış merkezi olan Konya Mevlâna Dergâhı ise bu dergâhların en önemlisi ve en büyüğü olmuştur[105].

Mevlevihaneler[106] mimari açıdan diğer tekke yapılarına genel itibariyle benzemekle birlikte uygulamalarında görülen bazı farklılıklar nedeniyle birtakım fonksiyonel değişikliklere uğramışlardır[107]. Mesnevi okunması, sema ve 1001 gün süren çile gibi ritüellerin gerçekleştirilebilmesi için Dedegan odaları, semahane, Meydan-ı Şerif gibi özgün mekânlarının oluşturulması gerekmiştir. Tarikatın biçimlenme sürecinde ortaya çıkan ihtiyaçların giderilmesi için oluşturulan bu mimari ögelerin ne zaman ortaya çıktıkları bilinmemektedir[108].

Mevlevi tarikatının özü sevgidir. Yaratıcıya ve yaratılmışlara karşı duyulan bu büyük sevgi zaman içerisinde tarikatın sınırlarını aşıp evrensel bir boyuta ulaşmıştır. Sevgilerin en büyüğü ve en kutsalı Allah'a duyulmaktadır. Allah sevgisine ulaşmanın yolu çile denilen manevi bir eğitimden geçmektedir. Bu eğitimin verildiği yer olan dergâhlar iki bölümden oluşur. Birinci bölüm asitane-mutfak bölümü olup yeni başlayan dervişlerin Mevlevi terbiyesi aldıkları yerdir. İkinci bölüm ise zaviyelerdir. Zaviyelerde mutfak bölümü yoktur. Burası asitanede eğitim görmüş olan dervişler ikamet ettiği yerdir. Mevlevilikte çile asitane

---

[102] Çağatay Uluçay, *Padişahların Kadınları ve Kızları*, TTK Yayınları, VII. Dizi, Ankara 1997, s.7.
[103] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*..., s. 151-152.
[104] Âsitane: Zaviyelere göre daha geniş bir alanda kurulan, dervişlerin eğitim ve gereklerine göre mimari özellikler taşıyan dergâhlardır. Bkz. Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*..., s.294.
[105] Mehmet Önder, *Mevlâna ve Türbesi*, Doğan Kardeş Yay., İstanbul 1957, s.31.
[106] Mevlevihane: Mevlevi tekkesi. Bkz. Ferit Devellioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ans. Lûgat, 2000, s.636.
[107] Barihüda Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), 2000, Selçuk Üniversitesi, Konya, s. 24.
[108] Barihüda Tanrıkorur, "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", *Aşk Ocağında Can Olmak-İnsanlığın Mirası: Mevlânâ Celâleddin-î Rûmî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2007, s. 87.

denen yerlerde çıkartılmaktadır. Asitanelerin bünyelerinde semahane, türbe, çilehane, hücreler, selamlık, mutfak gibi birimler bulunmaktadır[109].

Mevlevilikte çilenin çıkarılacağı dergâhların görevi insan ruhuna, yaradılışına uygun olarak manevi bir eğitim vermektir. Manevi eğitim almaya talip olan kişilerde aranan ilk özelliklerden biri ilim sahibi olmasıdır. Manevi eğitim sürecinde ilmin çok önemli bir yeri vardır. İlim sahibi olmadan bu yolda ilerlemek ya çok zordur ya da mümkün değildir[110].

Çile çıkarmak için Mevlevi dergâhına başvuran kişilerin bazı özelliklere sahip olması gerekirdi. Aksi takdirde çile çıkarmaya kabul edilmezlerdi. Bu kişiler toplumun her kesiminden yirmi beş yaşını geçmemiş, askerliğini yapmış, bekâr, bulaşıcı, sara veya akıl hastalığı olmayan kişilerden seçilirdi[111].

Çilenin büyük bir bölümü dergâhtaki diğer dervişlere hizmet etmekle geçmektedir. Bu hizmetler çamaşır, bulaşık yıkamadan abdesthane temizleyiciliğine kadar değişkenlik göstermektedir[112]. Hizmetlerin değişiklik göstermesi nefsin alışkanlık haline gelmiş davranışların kırılmasını sağlamaktır. Nefs için alışkanlık haline gelmiş her şey insanın gelişimine bir engel sayılmaktaydı[113]. Böylece değişen her hizmet kişiyi farklı yönlerden geliştirmekte ve sabrını arttırmaktaydı[114].

Çileye soyunan derviş medresede yeteri kadar ilim tahsil ettikten sonra, çileye kabul edilmen önce en az üç, en çok on sekiz gün bekletilirdi[115]. Bu bekleme sırasında saka postu denilen yerde oturur, dergâh içinde yapılan hizmetleri gözlemlerdi. Mecbur olmadıkça konuşmaz ve bir şey okumazdı[116]. Bekleme süresinde dervişe çile hakkında bilgiler verilir, bu yolun zorlukları anlatılırdı[117]. Çile sırasında hizmette bulunanlara "çilekeş", çilesini tamamlayanlara "çile çıkarmış", çileyi tamamlamadan yarıda bırakanlara "çile kırgını" denirdi. Çilesini tamamlayan derviş "Dede" unvanı almaya hak kazanırdı[118].

---

[109] Sezai Küçük, *Mevleviliğin Son...*, s.38.
[110] Safi Arpaguş, *Mevlevilikte Ma'nevi Eğitim*, Vefa Yay., İstanbul 2009, s.158.
[111] Sezai Küçük, *Mevleviliğin Son...*, s. 38.
[112] Abdulbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra…,* s. 391-392.
[113] Ali Bin Osman Cüllabi, Hucvirî Keşfu'l-Mahcub-Hakikat Bilgisi, (Haz. Süleyman Uludağ), Dergâh Yay, İstanbul 1996, s. 133
[114] Safi Arpaguş, *Mevlevilikte Ma'nevi…* , s. 169
[115] Abdulbaki Gölpınarlı, a.g.e., s. 46-47.
[116] Hamit Zübeyr Koşay, "Mevlevilikte Matbah Terbiyesi", *Tasavvuf Kitabı*, (Haz. Cemil Çiftçi), Kitabevi Yay., İstanbul 2003, s.135.
[117] Safi Arpaguş, *Mevlevilikte Ma'nevi…*, s. 173.
[118] Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf...*, s. 255.

Mevlevi dervişi matabah-ı şerif denen yere getirilir ve yetenekleri ölçüsünde kendisine görevler verilirdi. Bu görevler şeyh tarafından belirlenirdi. Dervişin verilen görevle itiraz etme hakkı yoktur. Ayakçılıkla başlayan hizmet silsilesine sema meşkleriyle devam edilirdi. Mevlevi dervişi yeteneğine göre musiki veya sema meşk etmesi, Mesnevi okuması veya dinlemesi gerekirdi[119]. Bin bir günlük sürenin sonlarına doğru on sekiz günlük bir halvet dönemi yer almaktadır. Bu son sınama çilesidir[120]. Hizmet çilesini bitiren derviş on sekiz günlük hücre çilesine başlar ve bu süre zarfında tekkeden dışarı çıkamaz, ancak tekke içerisinde dolaşırdı[121]. Bazı kaynaklara göre on sekiz günlük hücre çilesinden önce üç günlük bir "sır" olma süresi vardır. Bu üç gün boyunca derviş hücreden dışarı çıkmaz, perdeler ve kapılar kapanırdı. Daha sonra meydancı tarafından hücreden çıkarılırdı. En sonunda bin bir günlük çilenin bitiminde sade bir törenle dervişe *Dede* unvanı verilirdi[122].

Mevlevilikte belirli dereceler bulunmaktadır. İlk derecede yani başlangıç noktasında bulunan kişinin derecesi "muhib"liktir. Muhib olmak için önce şeyhe müracaat etmek ve bu isteği belirtmek gerekir. Şeyh kabul ederse, kişiyi belirlenmiş bir günde sikkesiyle beraber, gusletmiş bir vaziyette gelmesini ister. O gün geldiğinde kişi şeyhinin yanına gelir ve böylece tarikata intisabını yapmış, bir şeyh tarafından sikkesi tekbirlenmiş[123], yani muhib olmuş olur[124].

Mevlevilikte özel bir yere sahip olan *sema*(Resim 2.5.), diğer bazı tarikatlarda da var olan devir geleneğinin Mevleviliğe has olan şeklidir. Müzik eşliğinde sağdan sola dönerek gerçekleştirilen *sema* ritüeli Mevlevilikte ibadet olarak görüldüğünden *semaya* abdestsiz çıkılmamaktadır[125]. Sema esnasında baş, sağ omuza yaslanır gibi eğik, yüz sol omuza yönelik, gözler yarı kapalı, yarı aralık, kollar havada dik, gönül Rabb'in huzurunda eğik bir halde yapılmaktadır. Hafif eğik bir şekilde dönme stili de ekseni eğik Dünya'nın Güneş

---

[119] Safi Arpaguş, *Mevlevilikte Ma'nevi…*, s. 182.
[120] Mevlevilikte, bazı hizmetlerin on sekiz gün olması bu sayının, Mevlevilikte özel bir yerinin olmasındandır. Çünkü Hz. Mevlâna, Mesnevi'sinin ilk on sekiz beytini kendi elleriyle bizzat kaleme almıştır. (Bkz. Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra …*, s. 394)
[121] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra …*, s. 394.
[122] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra …*, s. 395.
[123] *Sikkenin tekbirlenmesi: Muhib olmayı isteyen kişi şeyhin yanına gittiği vakit, şeyhin elini öper ve şeyh de onun başını dizine koyarak sikkesini giydirir, tekbir getirir ve Fatiha'yı okur. Sonra her ikisi Fatiha okur ve birbirlerinin ellerini öperler. Böylece sikke tekbirlenmiş olur.* Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü,* s.574.
[124] Abdulbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra …*, s. 390.
[125] Hüseyin Top, *Mevlevi Usul ve Adabı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2001, s. 56-57.

etrafında dönüşünün tam bir temsili şeklindedir[126]. Bu dansta bir el yukarıda bir el aşağıda olan Mevlevi vecd halinde Tanrı'dan aldığını ayna vazifesi görerek yere yansıtmaktadır. Semazenlerin sağ elleri yukarıya, sol elleri aşağıya dönük olurdu. Bu "*Hak'tan alıp halka saçarız; hiçbir şeyi kendimize mal etmeyiz. Görünüşte var olan, aracılık eden bir suretten başka bir şey değiliz.*" manasındadır. Bu pozisyon başka bir deyiş ile "*Göğe ağarız (yerden göğe yükselir, havalanırız), yere yağarız*." demektir[127]. Semanın çark atarak yapılması tevhide işarettir. Sıçramak ulvi âleme ulaşmak şevkinin sonsuz dereceye geldiğini anlatır. Ayak vurmak nefsini öldürmeye işarettir. Kol açmak vahdete ulaşmaktan dolayı yaşanan sevinci göstermektir[128]. Semahanenin bir köşesi Mutrıb Mahfili olarak adlandırılır. Burada ayine eşlik eden ney, kudüm, rebab, bendir, def vb. çalan müzisyenler yer alır[129]. Semahanede dönerek ve müzik eşliğinde yapılan zikir olan semanın erkân ve usulünü ilk olarak Pir Adil Çelebi (ö.1368) belirlemiştir. Musiki eşliğinde gerçekleştirilen ve "sema" adı ile tanınan Mevlevi ayinine "Mukabele-i Şerif" denilmektedir[130].

Sema içinde çeşitli sembolleri barındıran ve tarikat öğretilerinin en güzel şekilde ifade edildiği çok özel bir ritüeldir. Nefsini kontrol altına alarak dünyadaki esaret hayatından kendini özgür kılan Mevlevi dervişinin başındaki sikke mezar taşı, giydiği tennuresi[131] kefeni, sırtındaki hırkası ise kabri olmuştur. Semahane kâinatı temsil eder ve ilahi amaca erişmek için çıkılan yolculuğu anlatır. Kudümün ilk vuruşu Allah'ın "Ol" emrini remzetmektedir. Ney ise "*insan-ı kâmil*"dir ve üflenmesi İsrafil'in "*Sûr*"a üflemesinin temsilidir[132].

Mevlevi semasında beyaz giysili semazenler gezegenleri, baş semazen ise (siyah giysili) Güneş'i simgelemektedir. Mevlevi derviş dansları hem Güneş'in çevresinde hem de kendi ekseninde dönen gezegenlere benzemektedirler. Çevrimsel devinim Hakk'ı araştırmayı, eksensel devinim ise gönülde uyanan Hakk'ın ışığında pervane olmayı simgelemektedir. Mevlevilere göre sema, Tanrı aşkı taşıyanların coşkuyla dönmeleridir. Mevlâna sema için "*Âşıkların bayramıdır.*" der. Sema sonsuzluğun, öncesiz ve sonrasız düzenine, yıldızlar evreninin ve tüm evrenin yaradılışına ve yaratana aşkla tapmaktır.

---

[126] Ibid, s. 42.
[127] Nevzat Odyakmaz, *Bektaşilik Mevlevilik Masonluk*, Mephisto Yayınevi, İstanbul 2005, s.56.
[128] Asaf Hâlet Çelebi, *Mevlâna ve Mevlevilik*..., s.53.
[129] *Librairie de Pera Müzayede Hatlar ve Yazma Eserler- Tasavvuf Kültürüne İlişkin Eşyalar- Tablolar ve Gravürler*, (Yön. İbrahim Manav), Boyut Matbaacılık, İstanbul 2001, s 72.
[130] Baki Aydın, *Tarikatlarda Dini Musikinin Yeri ve Önemi*, Sır ve Hikmet Yay., İstanbul 2013, s. 79.
[131] *Tennure, Mevlevîlerin giydikleri kolsuz, yakası yırtmaçlı, bel tarafı kırmalı, geniş ve uzun entariye denir.* Bkz. Ethem Cebecioğlu, "Tennure", *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s. 270.
[132] Baki Aydın, *Tarikatlarda Dini*..., s. 82.

Tanrısal müzik ve dansla, gezegenler örneği dönerek 'devir' yapmaktır[133]. Konya'da bu düşüncelerden doğan Mevleviliğin hızla yayılması çok şaşırtıcı olmamıştır. Özünde mutlak sevgi bulunan ve insanlara büyük bir hoşgörü ortamı sunan tarikat farklı coğrafyalarda pek çok taraftar toplamayı başarmıştır.

Mevlevilik Selçuklu asırlarından devraldığı güçlü dini ve kültürel varlığını Osmanlı Dönemi'nde geliştirerek devam ettirmiştir. Bursa'dan başlayarak bütün Osmanlı tarihi boyunca gerek dini bir hareket olarak gerek kültür ve sanat hayatında ve gerekse devlet içerisinde etkili olmuş bir tarikattır[134]. Arif Çelebi'nin Batı Anadolu'daki etkin faaliyetleri Anadolu'da Mevleviliğin yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamış ve bu tarikatın Osmanlı Döneminin ilk iki asrında güç kazanmasına zemin hazırlamıştır. Mevleviliğin Osmanlı Klasik Dönemi olan 16. yüzyılda devlet yapısının merkezileşmesi ve kurumsallaşmasıyla paralel olarak kurumsallaştığı ve merkezi bir yapıya kavuştuğu görülmektedir. Bu merkezileşme tarikat yapısında seçkin bir kültürün oluşmasını da beraberinde getirmiştir[135]. Aynı zamanda Mevlana'nın sanata olan yoğun ilgisi hem kendi zamanında hem de kendisinden sonra kurulan Mevlevihanelerde farklı dallarda birçok sanatçının yetişmesini sağlamıştır[136].

Bursa Şeriye Sicilleri'ne göre 15. yüzyıldan itibaren Bursa'da görülmeye başlayan Mevlevî tarikatı kurduğu tekkelerle Cumhuriyet dönemine kadar varlığını sürdürmüştür. Bursa'daki ilk Mevlevîhane olarak nitelendirilen zâviye kaplıca yolundaki Demirhisar'da Hayreddin b. Garib tarafından yaptırılmıştır. Sonraki yıllarda zâviye tamir ettirilirken genişletilmiştir. Bursa'da Pınarbaşı mevkiinde kurulan ve Bursa'daki en eski asitanelerden biri olan günümüzde Bursa Mevlevîhanesi (Resim 2.4.) olarak anılan yer ise 17. yüzyılda Cünûnî Ahmed Dede (ö.1030/1620) tarafından Pınarhisar mevkiinde kurulmuştur. Bursa'yı ziyaret eden Evliyâ Çelebi, bu dergâhın Bursa'daki en büyük dergâh olduğunu, 70-80 civarında oda ve geniş bir semâhaneden oluştuğunu yazmıştır[137].

---

[133] Nevzat Odyakmaz, *Bektaşilik Mevlevilik...*, s. 38.
[134] Abdürrezzak Tek, "Mevlevi Kültürünün …", s. 328.
[135] Eva de Vitray Meyerovitch, "Dervişler Tarikatı Mevlevilik", (çev. Ahmet Aras), *Türk İslam Medeniyeti Araştırma Dergisi*, Mevlâna Özel Sayısı, Konya 2007, s. 109-110.
[136] Hamit Arbaş, " Mevlana'nın Mesnevisinde Sanat", *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Çanakkale 25-28 Mayıs 2006, s.483.
[137] Abdürrezzak Tek, "Mevlevi Kültürünün Bursa'daki İzleri", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Bildiriler Kitabı*, Selçuk Üniversitesi, Konya 14-16 Aralık 2006, s. 328.

Konya'daki merkez dergâhın dışında âsitane olarak kabul edilen Mevlevihaneler içinde Bursa Mevlevîhanesi önemli bir yere sahiptir[138]. Mevlevihanenin son şeyhi olan Mehmed Şemseddin Dede 1270/1854 yılında Bursa'da doğmuştur. Babası öldüğünde altı yaşında olduğu için dergâh vekâleten idare edilmiştir. 1306/1888 yılında Abdülvâhid Çelebi'den icazet alan Mehmed Şemseddin Dede şeyhlik görevini üstlenmiştir[139]. Birinci Dünya Savaşı'nın ilanıyla savaşa katılmak üzere yetmiş müridiyle birlikte Konya'ya gitmiş, ancak o dönemdeki şeyhlerin en yaşlısı ve kıdemlisi olduğundan merkez âsitânenin şeyhi tarafından bunun uygun görünmemesi nedeniyle tekrar Bursa'ya dönmüştür. 20 Ağustos 1930 tarihinde vefat eden Şemseddin Dede Pınarbaşı mezarlığına defnedilmiştir[140]. Arapça-Farsça bilgisinin yanında tıp ve edebiyata da meraklı olan M. Şemseddin Dede'nin katalog çalışmamızdaki 10 numaralı muin ve 12 numaralı müttekayı müzeye bağışlayan kişi olarak envanter kayıtlarında ismi geçmektedir.

Osmanlı döneminde önemli bir ticaret ve kültür merkezi olarak dikkat çeken Bursa Mevleviliğin faaliyet gösterdiği şehirlerden biridir. İçinde barındırdığı Mevlevihaneler ile müzik, şiir ve sema gibi güzel sanat dallarından bazılarının katılmasıyla zenginleşen tasavvuf kültürü birçok insanı etkilemiş ve Mevlevilik Bursa kültür mozaiğini oluşturan bir renk olarak kültür tarihindeki yerini almıştır.

2.1.3. Celvetiyye

Bayramiyye tarikatının önemli şubelerinden biri olan Celvetiyye tarikatının kurucusu Bursa'da dünyaya gelen Mehmed Muhyiddin Üftade Efendi olarak bilinmektedir[141]. Celvetî şeyhlerinden İsmail Hakkı Bursevî'nin Silsile-i Celvetiyye isimli kitabında ise tarikatin İbrahim Zahidi Geylani (?-1291) zamanında ortaya çıktığı ve tarikatın olarak Aziz Mahmud Hüdayi (1541-1628) döneminde kurulduğu belirtilmiştir[142].

Arapça "*cela*" kökünden gelen "*ortaya çıkma, açığa çıkma*", anlamında olan celvet, tasavvufi olarak, "*kişinin benliğinden arınmış ve ilahi vasıflarla bezenmiş olarak halvetten[143] çıkıp insanlara karışması*" manasında bir terimidir[144]. Aynı zamanda celvet yerini, yurdunu terk etmek manasına da gelmektedir. Tasavvuf tabirinde Tanrı varlığında

---

[138] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*..., s.294
[139] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*…, s. 314; Abdürrezzak Tek, "Mevlevi Kültürünün…", s. 338.
[140] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*..., s. 314.
[141] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*..., s.510.
[142] Hasan Kamil Yılmaz, "Celvetiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 7, 1993 s.273.
[143] Halvet: *Günahtan korunmak ve daha iyi ibadet etmek için ıssız yerlerde yaşamayı tercih etmek anlamında bir tasavvuf terimidir*. Bkz. Süleyman Uludağ, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 15, 1997, s.386.
[144] Süleyman Uludağ, "Celvet", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 7, 1993, s.273.

fani oluş demektir[145]. Kişi kendini dünya işlerinden arındırıp inzivaya çekilir, bu süreçte bir taraftan istenmeyen kötü huylardan arınmaya çalışılırken bir taraftan da iyi ve güzel huylar edinilmeye çalışılmasına halvet, bunu gerçekleştirdikten sonra toplum hayatına dönmesine celvet denir[146]. Celvet bir tarikatın ismi olmanın yanında bütün tarikatların ortak amacını da ifade etmektedir. Kısaca celvet halk arasında, Hak ile beraber olmaktır[147].

"*Halvet*" ve "*Celvet*" kelimeleri tasavvufi terimler olmakla birlikte iki ayrı tarikatın adı olmuştur. Bursalı İsmail Hakkı, bu iki tarikatın İbrahim Zahid Ğılani (700/1300) ve onun iki halifesi sayesinde ortaya çıkıp yayıldığını kaydetmektedir[148].

Celvetiyye tarikatında Allah'a ulaşmanın *esma* adı verilen Allah'ın isimlerinin belli sayılarda zikredilmesiyle gerçekleşeğine inanılmaktadır. Tarikata bağlanan kişi açlığa, susuzluğa, sülûka[149] ve uzlet[150] gibi çeşitli zorluklara dayanmak zorundadır. Bir rivayete göre Aziz Mahmud Hüdayi bir gün zikir ayinindeyken Peygamberin (başka bir rivayete göre de Hızır'ın) geldiğini kalp gözü ile görüp saygısında dolayı ayağa kalkmak istemiş, fakat Peygamber zikrin bölünmemesi için kalkmamasını işaret etmiş ve o da dizleri üzerinde yarı kalkmış şekilde zikre devam etmiş. O günden sonra da Celvetiyye tarikatında bu şekilde zikir çekmek davranış haline gelmiştir[151].

Celvetiyye'de sulûk dört aşamadan oluşur, bunlar: *tabiat, nefs, ruh ve sırdır*. İlk aşamada kişi yaradılış doğasında var olan beslenme ve cinsi münasebetten uzaklaşmaya çalışmalıdır. Sadece yaşamını devam ettirmeye yetecek kadar beslenmeli ve belli bir süre evlenmemelidir. Nefis aşamasında bütün kötü huylarından arınarak nefsini kontrol altına almalıdır. Bunu gerçekleştirebildiği takdirde diğer aşamaların yol açılacaktır ve kişi sulûkuna devam edebilecektir. Üçüncü aşamada kişi kötü huylarından kurtulup ruhu ile iletişime geçebilecek ve ruhunu ilahi bilgilerle terbiye edebilecektir. Kişi ruh aşamasında

---

[145] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 203-204.
[146] Mehmet Ünal, "Tasavvuf Tarihi İçinde Celvetilik", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 26, 2012, s.95
[147] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 2014, s.426.
[148] Hasan Kamil Yılmaz, *Aziz Mahmud Hüdayi ve Celvetiyye Tarikatı*, Erkam Yay., İstanbul 1982, s.157.
[149] Sulûk: *Bir tarikata bağlanma*. Bkz. Mehmet Kanar, Arap Harfi Alfabetik Osmanlıca Sözlüğü, Say Yayınları, İstanbul 2010, s. 648.
[150] Uzlet: *Halktan uzak olarak yaşamaya alışmak*. Bkz. Mehmet Kanar, *Arap Harfî*…, s. 754.
[151] Mehmet Ünal,"Tasavvuf Tarihi …", s.98

ilahi aşkı elde ettikten sonra sır aşamasına yükselmektedir. Bu aşamada kişi masivayla[152] ilgiyi kesmeli ve tüm sevgisini Allah'a vermelidir[153].

Bu dört makamı Hüdayi farklı sembolik renklerle yorumlamıştır. İlk aşama olan tabiatın rengi siyahtır. Siyah aynı zamanda insanın yaratıldığına inanılan toprağın sembolüdür. Nefis aşamasının rengi olan kırmızı havanın sembolüdür. Ruh aşaması sarı renktir ve ateşi temsil eder. Sır aşaması saydam olup suyu temsil eder. Su ise hayatın kaynağı demektir. Böylece dört aşama bu şekilde temsil edilmiş olur. Kişi bu aşamaları aşınca kendi varlığı ortadan kalkar, geriye sadece Allah'ın varlığı kalır. Celveti dervişi, bu usülde sülûkünü tamamladıktan sonra şeyhi tarafından halife olarak atanarak kendisine irşad görevi verilirdi[154].

Celvetiyye tarikatında Allah'a daha çabuk ulaşmak için bir mürşide bağlanmak gerekmektedir. Mürid, mürşidine bağlandıktan sonra mürşidinin emirlerine uyarak zikre başlar. İlk ve en önemli zikir *Kelime-i Tevhid*'dir. Yani "*La ilahe illa'llah*" sözüdür. Mürid bu zikre uzun bir süre devam eder. Celvetiyye tarikatında ikinci önemli zikir "*Esmâ-i seb'a*" zikridir. Bu zikirde söylenen Allah'ın yedi ismi sırasıyla şunlardır: "*La ilahe illa'llah", Allah, Hu, Hakk, Hayy, Kayyum ve Kahhar."* Bu yedi isim, nefsin yedi makamını sembolize eder[155].

Celvetiyye tarikatının temel esasları üç kavramla sınırlandırılabilir. Bunlar:

1. Tezkiye: " La maksûde illallah", kişinin nefsini dünya nimetlerinden arındırması düşüncesini ifade eder.

2. Tasfiye: "La mahbûbe illallah", kalbin kötü duygulardan temizlenmesini ister.

3. Telciye: "La mevcûde illallah", Allah'la bir olma durumunu ifade eder[156].

Celvetiyye, çeşitli bölgelere gidip tarikatı yaymaya çalışan müridler sayesinde özellikle İstanbul, İzmir, Balıkesir ve Orta Anadolu'da bir hayli taraftar toplamış ve sonraki devirlerde Balkanların en yaygın tarikatlarından biri olmuştur. Tarikat ikinci

---

[152] Masiva: *Dünya ile ilgili olan şeyler*. Bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ans. Sözlük*, s.583.
[153] Hasan Kamil Yılmaz, *Aziz Mahmud*…, s. 216.
[154] Hasan Kâmil Yılmaz, "Celvetiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.275
[155] Mehmet Ünal, "Tasavvuf Tarihi…", s.97-98.
[156] Ömer Başkan, "Halkı İrşâd Çabasının Tefsire Yansımış Biçimi: Bursevî'nin Rûhu'l Beyân'ı ve Tefsir Yöntemine Dair Bir Değerlendirme", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı: 3, Samsun 2008, s. 135.

merkezi sayılan Bursa'da Üftade (Resim 2.6.) ve İsmail Hakkı Bursevi gibi şeyhler vasıtasıyla son dönemlere kadar saygınlığını devam ettirmiştir[157].

2.1.4. Mısriyye

Halvetiyye tarikatının Ahmediyye koluna bağlı olan Mısriyye tarikatı Niyazi Mısri(1618-1694) tarafından kurulmuş ve onun ismiyle anılmıştır[158].

Nakşibendiyye dervişlerinden Ali Efendi'nin oğlu olan Mehmed Niyazi, Malatya civarında Soğanlı isimli bir köyde dünyaya gelmiştir[159]. Henüz genç yaşlarda Mardin'e gitmiş, 1638 tarihinde ise tahsil için Mısır'a giderek uzun süre orada kaldığından halk arasında Mehmed Mısri adıyla ünlenmiştir[160]. Mısır'da tahsilini tamamladıktan Bursa'ya gelmiş ve kendisi için yaptırılan bir tekkeye yerleşmiştir. Tarikatın asitanesi, Bursa Ulu Camii'nin güneyinde bulunan Şeker Hoca Mahallesindeki postanenin yerine inşa edilmiştir. Dergâhın son şeyhi Mehmed Şemsettin Efendi asitanenin pek çok kez onarımdan geçtiğini belirtmiştir[161].

Halvetiyye tarikatında, şeyhler, zaman geçtikçe içtihatlar[162] yaparak yeni isimler eklemişler veya sayı aynı olmak üzere, farklı isimlerle müridlerine sulük çıkartmışlardır. Niyazi Mısri de kendi içtihadına dayanarak müridlerine on iki isimle sulük çıkarttırmıştır. Halvetiler, *kul ile Allah arasında nur ve zulmetten yetmiş bin perde bulunduğuna* dair bir hadise dayanarak, zikri bu aradaki perdeleri kaldırmada vasıta kabul ederler ve Allah'ın her isminin belirli sayıda zikri ile bu perdelerin kalkacağını ileri sürmektedirler[163]. Halvetiyye tarikatına göre bu yetmiş bin perde yedi makam ile aşılır. Kur'an-ı Kerim'den yedi esma zikredilir. Hilafet sahipleri makam-ı enbiyaya ulaşmak için bu yedi esma üzerine beş esma daha ilave edebilirler. Buna "Vird-i Settâr" denilmektedir ve bu vird küçük değişikler yapılarak günümüze kadar ulaşmıştır. Halvetiliğin farklı kol ve

---

[157] Ziver Tezeren, *Seyyid Aziz Mahmud Hüdayi: Hayatı, Şahsiyeti, Tarikatı ve Eserleri*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1984, s.61-68.
[158] Mustafa Aşkar, *Niyazi Mısri ve Tasavvuf Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998, s. 177.
[159] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve*…, s.403.
[160] Abdullah Uçman, *XVII. Yüzyıl Tekke Şiiri*, Büyük Türk Klasikleri, Cilt: 6, Ötükent-Söğüt, İstanbul 1987, s.66-67
[161] Mustafa Aşkar, *Niyazi Mısri ve* …, s. 231.
[162] *İçtihat: Sufinin zor ve güç olan işlere yönelmesi, onları yapmaya çalışması.* Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*.
[163] Mustafa Aşkar, *Niyazi Mısri ve*…, s. 222.

şubelerinde süluk esnasında isimler[164] ve sayılarda farklılıklar gözükmektedir. Mısriyye tarikatında Halvetiliğin genel esasları yanında Niyazi Mısri'ye özgü uygulamalar vardır[165].

Niyâzî-i Mısrî için insan kâinattaki canlı cansız varlıklar içinde yaratılmışların en önemlisidir. İnsan, kâinat ve Kur'an birbirinin yansıtan aynalar gibidir. İnsan olgunlaştıkça mükemmel hale gelir ve kâinattaki her şeyi görüntüsüne yansıtır. Olgunlaşan insan güzelleşir ve o aynadan etrafına güzellikler yansıtır. Mısrî'ye göre *seyrü sülûk* yapmak için öncelikle bir mürşidin bulunması gerekmektedir. Bu görüşünü büyük cihat ve küçük cihat kavramları ile açıklamaya çalışır. Küçük cihat düşmanla yapılan savaştır. Bu savaşta insan kendisine yardımcı olacak çok sayıda silah bulup kullanabilmektedir. Büyük cihat ise nefisle yapılan savaştır. Bu mücadelede kişinin düşmanı kendisidir. Düşmanı onun tüm zaaflarını, hamlelerini bilmekte ve gelecek saldırıyı önceden önlemektedir. İşte bu aşamada bir mürşidin desteğine ihtiyaç duyulmaktadır. Onun yardımıyla nefisle olan mücadele başarıyla tamamlanabilecektir[166].

Halvetiler Allah'ı oturarak ve ayakta dönerek anarlar. Bu yüzden kendilerine devrânî denmiştir. Devran, İslam tasavvufunun "oluş, yaratılış ve varlığın oluşumu" sırrından sembolik olarak geliştirilen bir ibadet çeşididir. Bu ibadette amaç aslına dönmektir. Allah'ı zikrederek kendinden geçen kişinin huzur bulması ancak *devran* ile gerçekleşebilmektedir. Süluk denilen ilahi yolculuğu, döndükçe tamamlanan bir yolculuktur[167]. Niyazi Mısrî "*Dönelim âşıklar Mevlâ derdiyle*" diyerek mâsivâdan Allah'a dönmek gerektiğini belirtmiştir[168].

Devran denilen ayinin olacağı gün dervişler başlarında tacları, üzerlerinde derviş giysileri ile sıra halinde semahaneye girerlerdi. Genç yaşlı bütün dervişler zikir halkasına katılırdı. Şeyh ise mihrapta ayakta dururdu. Zikir halkasının sağ tarafında dervişler, sol tarafında muhip olan dervişler dururdu. Şeyh zikre başlar başlamaz dervişler kollarını birbirinin omuzlarına koyarak sağa ve sola toplu olarak yürürlerdi. Bu esnada *Kelime-i*

---

[164] *Niyazi Mısri'nin zikir çıkartmakta kullandığı isimler : Lailahe İllallah, Allah, Hûve, el-Hakk, el-Hayy, el-Kayyûm, el-Kahhâr, el-Azim, el-Aliyy, el-Vâhid, el-Ehad, es-Samed* Bkz. Mustafa Aşkar, *Niyazi Mısri ve…*, s. 221.
[165] Mustafa Tatcı, *Malatya'nın Gönül Sultanı Niyâzî-i Mısrî*, Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş., İstanbul 2013, s.52
[166] Ekrem Demirli, "Niyazi Mısri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt:33, 2007, s.169.
[167] Mustafa Tatcı, *Malatya'nın Gönül…*, s.56.
[168] Ibid, s.58.

Tevhid ve *Hu! Allah!* isimlerini söyleyerek durmadan dönerlerdi[169]. Bu zikir ayininde ritim tutmak için *def, nevbe* gibi birtakım çalgı aletleri kullanılırdı.

Niyazi Mısri'nin tasavvufla ilgili bazı görüşlerinin aşırı bulunması, cifr ilmi ile uğraşması ve buna dayanarak geleceğe ait bazı tespitler yapması, siyasi otoritenin tasavvufla ilgili aldığı bazı kararlara karşı çıkması, raks-u deveran isimli sesli zikir meclislerinin yasaklanmasına rağmen bu karara uymaması gibi durumlardan dolayı bir defa Rodos'a iki defa da Limni'ye sürgüne gönderilmiştir[170]. Limni'de on beş sene süren sürgünü bitince tekrar Bursa'ya dönmüş ve burada kendisini şeyh olarak kabul eden Gazzeli Ahmet Efendi'nin (1643-1737) sülûku ile yakından meşgul olup onu törenle hilafetine getirmiştir[171]. İkinci kez Limni'de sürgündeyken 17 Mart 1694 tarihinde vefat etmiştir[172].

Niyazi Mısri dönemin siyasi durumundan rahatsız olmuş ve tarikat dışına çıkarak devleti düzeltme çabası içine girmiştir. Bu sebeple uzun yıllar sürgün cezasına çarptırılmıştır. Osmanlı döneminin en meşhur ve tartışmalı sufilerinden biri olan Niyazi Mısri'nin Bursa'da tanışıp yetiştirdiği ve halife olarak tayin ettiği Ahmed el-Gazzî, mürşidi gibi Bursa'ya sonradan gelmiştir. Kudüs'ün yakınında yer alana Gazze'de dünyaya gelen Ahmed el-Gazzî, 12 yaşındayken Mısır'a gitmiş ve orada ilim tahsiline başlamıştır. 1675 yılında İstanbul'a gelerek bir müddet burada ikamet etmiş ve Ayasofya Camii'nde hadis dersleri vermiştir. 1676 tarihinde Bursa'ya gelmiş ve Ulucami civarında bir hocanın evinde misafir olmuştur. On altı yıl boyunca kendisine mürşid arayan Gazzi, Niyazi Mısri Bursa'ya geldiğinde onunla tanışmış ve onu mürşidi olarak kabul etmiştir. Mısri 1692 yılında Gazzi'ye halifelik görevini vermiştir[173]. 1696 yılında vefat eden Ahmed Gazzi 42 yıl şeyhlik yapmıştır. İlk iki yılın dışındaki kırk yılı inziva ile geçirmiş ve tüm zamanını dergâhta ders, zikir v.b. ile değerlendirmiştir[174]. Katalog çalışmamızda yer ala 16 numaralı def ile 18 numaralı nevbenin kitabesinde *Dergâh-ı Şeyh Ahmed ül-Gazzi*'nin ismi geçmektedir. Kitabelerde bulunan isimlerden hareketle eserler Mısriyye tarikatı ile ilişkilendirilebilmiştir.

---

[169] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s 174.
[170] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar* …, s. 630.
[171] Mustafa Tatcı, *Malatya'nın Gönül*…, s.79.
[172] Ibid, s.94.
[173] Ahmed Gazzi'ye hilafet veren Niyaz-i Mısri, tören esnasında yaptığı konuşmada "Ahmed Gazzi benden alimdir…" demiş ve " Bundan böyle bizi isteyen Ahmed'i bulsun." diyerek görevini devretmiştir (Bkz. Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*…, s. 674)
[174] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*…, s. 669- 672; Mustafa Aşkar, *Niyazi Mısri* …, s. 103.

Bursa'da yer alan bir diğer Mısri dergâhı Karabaş-ı Velî Dergâhıdır. Bu dergâhın şeyhi Tevfik Efendi'nin (?-1915) vefatının ardından oğlu Şükrü Efendi'nin de yeterli olmaması üzerine Mısrî Dergâhı şeyhi Mehmed Şemseddin Efendi tarafından Mustafa Nazif Efendi (1882-1932) hafızlığı ve sesinin güzel olması dikkate alınarak söz konusu dergâha önce vekâleten ardından da asaleten getirilmiştir. Mustafa Nazif Efendi dönemin meşhur Nakşî şeyhi Esad Erbili Efendi'nin Bursa'yı ziyareti esnasında ona bağlanması cemaatinin gücenmesine sebep olmuştur. Bunun üzerine dergâha pek devam etmeyen Mustafa Efendi, Ramazan ayı dolayısıyla İstanbul'a gittiği sırada, ailesini terk ederek burada bir paşanın kızıyla evlenmiş ve kayınpederinin aracılığıyla Bursa Reji İdaresi kâtipliği görevine getirilmiştir. 1932 yılında eşinin ameliyatı için gittiği İstanbul'da rahatsızlanarak vefat etmiştir[175]. Katalog çalışmamızda yer alan 19 numaralı eser olan nevbenin kitabesinde "Dergâh Şeyhi Mustafa Kâtip" ismi yer almaktadır. Söz konusu eserde ismi geçen kişinin Mustafa Nazif Efendi olduğu düşünülmektedir.

Katalog çalışmamızdaki 20 numaralı eser olan çarparenin kitabesinde "Hâdimü'l-Fukarâ' Şeyh Sırrî" ve 16 numaralı tekke definin dış kısmında Dergâh-ı Şeyh *Ahmed ül-Gazzi*, iç kısmında ise *Şeyh Sırrî* isimleri yazmaktadır. Bu eserlerde adı geçen kişinin Ali Sırrî Efendi olduğu düşünülmektedir. Ali Sırrî Efendi (1853-1906) Eşrefzâde Tekkesi'nde dünyaya gelmiştir. Soyu baba tarafından Ahmed Gazzî'ye dayanır. Önceleri İznik Eşrefiyye hankâhı postnişîni olan Şeyh Ali Sırrî Efendi, bir taraftan Ahmed Gazzî Dergâhı şeyhliğini yürütürken, diğer taraftan babasının vefatı üzerine kendisinde kalan yarım hisse ile Eşrefzâde Tekkesi'nde faaliyetlerini sürdürmüştür. İstanbul'da bulunduğu zaman bir tekkedeki âyin sırasında vefât etmiştir[176].

Bursa'nın inanç ve kültür hayatına katkı sağlayan Mısriyye tarikatı kentin sosyal yaşamında kurduğu tekkeler sayesinde varlığını sürdürmüş ve barındırdığı dervişler aracılığıyla da İslami inanç öğretilerini halkla buluşturmayı başarmıştır. Bursa'da ortaya çıkan bu tarikat 20. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir[177].

---

[175]Abdurrezzak Tek, "Bursa'da Kadirî Tekkeleri", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 19, Sayı: 1, 2010, s. 176.
[176] Abdurrezzak Tek, "Bursa'da Kadirî…", s.153-154.
[177] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve* …, s.403-404.

2.1.5. Rifaiyye

İbn-i Batuta'nın, Tarikat-ı Ahmediye diye andığı ve etkilerini Macar topraklarında gördüğü Rifailik Kadirilik ile aynı zaman diliminde ortaya çıkmış bir tarikattır[178]. Rifâiyye'nin 12. yüzyılda kuruluşunu tamamlayıp teşkilâtlanan ilk tarikat olduğu düşünülmektedir[179]. Bu tarikatın kurucusu Ahmet El Rifai, Irak'ın Vasıt kentinde 1118 yılında doğmuştur ve kaynaklarda Hz. Hüseyin soyundan "Seyyid" olduğu yazılıdır[180]. Babası Seyyid Ali, annesi Fatıma el-Ensari'dir. Babasını yedi yaşında kaybeden Ahmet er-Rifai, annesi ile birlikte dayısının yanında kalmıştır[181]. Çocukken Kur'an-ı Kerim'i ezberleyerek çevresinin dikkatini çekmiş ve yaşadığı bölgede bulunan âlimlerden dersler almıştır[182].

Rifâiyye tarikatı kurucusu Ahmed er-Rifâî tarafından biçimlendirilmiştir. Ona göre "*Rifâiyye kitap ve sünnete dayanan, tevazu ve alçak gönüllülüğün esas alındığı bir tarikattır*"[183]. Kur'an'a ve Sünnet'e bağlı olan bu tarikata göre mükemmel sufi, Peygambere bağlanan ve kulluk makamını en yüksek makam olarak gören kişidir. Peygamber ise bu kulluk makamının en yüce örneğidir. Ahmet er-Rifai tarikat hakkında "*Tarikatımızın esası hurafe ve bid'atler (dine sonradan sokulmuş şeyler)'den uzak din, riyakârlıktan uzak ibadet, Allah dışındaki şeylere bağlanmayan kalp, bayağı zevklere esir düşmeyen nefs üzerine oturur. Bizim sermayemiz ihlâs ve samimiyet, ticaretimiz hareket ve faaliyettir. Tarikatımız üç şey üzerine oturur: Verilmeyeni istemeyiz, verileni reddetmeyiz, mal biriktirmeyiz.*" demektedir[184].

Rifaiyye tarikatının büyük tarikatlar arasında yer almasında kurucusu Ahmet'er Rifai'nin bir kerametinin önemli bir rolü olduğu söylenmektedir. Bu keramete göre, Ahmet'er Rifai, dini vazifesini yerine getirmek için hacca gitmiştir. Hac dönüşü Medine'de Peygamberin kabrini ziyaret etmiştir. Ahmet'er Rifai, peygamberin kabri önünde şöyle seslenmiştir: "*Esselamü Aleyke Ya Ceddi*" (Selam Olsun Ey Dedem!), Peygamber kabrinden de "*Aleyküm Selam Ya Veledi*" (Sana da Selam Olsun Ey Oğlum!) cevabı işitilmiştir. Orada bulunan bütün ziyaretçiler bu olaya şahit olmuştur. Yaşanan ilahi olayın etkisiyle Ahmet'er Rifai titreyerek diz çöküp şöyle dua etmiştir: "*Uzakta iken ruhumu*

[178] M. Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı'nda…*, s.204.
[179] Mustafa Tahralı, "Rifaiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 35, 2008, s. 99.
[180] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve…*, s. 439.
[181] Mustafa Tahralı, "Ahmet Er Rifai", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 2, 1989, s.127.
[182] Hayri Kaplan, "Kevser'in Kollarından: Seyyid Ahmed Er-Rifai", *Keşkül Dergisi*, Sayı: 23, 2013, s. 7-9.
[183] Mustafa Tahralı, "Rifaiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 35, 2008, s. 100.
[184] Yaşar Nuri Öztürk, *Tasavvuf Ruhu ve Tarikatlar*, 3. Basım ,Yeni Boyut, İstanbul 1992, s.292.

gönderiyordum. Bana vekâleten toprağını öpüyordu, şimdi ise huzurundayım şu mübarek elini uzatıver de dudaklarım onunla haz duysun." Bunun üzerine Peygamberin eli, kabrinden dışarı uzanmış ve herkesin gözü önünde Ahmet'er Rifai bu eli öpmüştür. Bu olay şahitlerin rivayetleriyle hacılar arasında yayılmıştır. Kaynaklarda Er Rifai'nin ikinci kez hacca gittiği ve Araf'ta Hızır ile karşılaştığı, Hızır'ın kendisine "tac" ve "hırka" giydirdiği ifade edilmekte fakat tarih verilmemektedir[185]. Ahmet'er Rifai 23 Eylül 1182 tarihinde 63 yaşında vefat etmiştir. Türbesi Bağdat'ın güneyinde Rifai kazasındadır[186].

Rifailik Arap kökenli bir tarikattır ve zikir usulü olarak "*kıyami (ayakta*)" zikir usulünü benimsemiştir(Resim 2. 7- 8.). Tarikat ayinine şeyhin Fatiha'yı okuması ile başlanır. Ayine katılanlar dizüstü oturur ve hilal şeklinde bir zikir halkası oluştururlar. Fatiha'dan sonra kısa bir dua okunur ve ayağa kalkarak karşılıklı dizilirler. Şeyh zikredilecek esmayı söyledikten sonra zikrin idaresini reis denilen kişi alır. Zikrin temposuna uygun ilahiler ve Arapça güfteli şuğuller okurlar. Rifai zikri çok coşkun ve hareketlidir[187].

Rifai tarikatı zikir şekliyle dikkat çeken bir tarikattır. Ayakta ve sesli yapılan bu zikir şekline sahip olan Rifailik'te dikkat çeken unsur "*burhan zikri*" denilen zikirdir. *Burhan* Arapça delil, ispat anlamına gelir[188]. Er Rifai'nin, peygamberin elini öpmesi kerametine şahit olanlardan bazılarının kendini bilmez halde, ellerine geçirdikleri sopa, zincir, bıçak, kılıç gibi aletlerle kendilerine vurmaya başladığını ve bunu gören Ahmet'er Rifai'nin bu durumun kendi tarikatına özgü bir şey olması için dua ettiği rivayet edilmektedir. Ancak Ahmet'er Rifai hayattayken bir tarikat kurmadığından ve bir mürid kitlesi oluşmadığından bu rivayetlerin doğruluğu tartışma konusu olmuştur. Burhan, *şüpheyi kaldıran kesin ve özel delil* demektir. Burhan Allah'a tam anlamıyla teslim olan ve her şeyi O'ndan bilen kişinin kılıç, şiş, ateş gibi unsurlardan etkilenmeyeceğini somut olarak kanıtlanması amacıyla yapılmaktadır[189]. Kılıç, şiş, topuz gibi aletleri vücudun değişik yerlerine sokmak, yılan yemek, *gül* denilen kızgın demiri yalamak gibi hareketlerle, fizik kanunlarının Allah'ın iradesi karşısında hiçbir anlam ifade etmediği ve hiçbir geçerliliği olmadığını gösteren bu durum Rifai zikrinin çok tanınmasına yol açmıştır. Burhan gösterilirken vurmalı sazlar

---

[185] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve* …, s. 440-441
[186] Hayri Kaplan, "Kevser'in Kollarından…", s. 9.
[187] Ömer Tuğrul İnançer, "Rifailikte Zikir Usulü ve Musiki", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6, 1999, s.330.
[188] Ahmet er-Rifai, *Delillerle Marifet Yolu*, (Çev. Hasan Kâmil Yılmaz), Erkan Yayınları, İstanbul 1985, s.7.
[189] M. Baha Tanman, "Geç Dönem Osmanlı Tekke Sanatında Seyyid Ahmed El-Rifai Türbesi Tasvirler", Palmet: Sadberk Hanım Müzesi Yıllığı, Cilt.3, İstanbul 2000, s. 80.

eşliğinde zikre devam edilirdi. Burhan sadece şeyhin uygun gördüğü zamanlarda gerçekleştirilirdi[190].

13-14. yüzyıla ait kaynaklarında bazı sûfî zümreleri için *muvelleh* şeklinde bir tabir kullanıldığı görülmektedir. *Muvelleh* Arapça *veleh* kökünden türetilmiştir. *Veleh* sevinç veya korkudan dolayı aklın gitmesi, şaşkınlık, çılgına dönmek, kendini kaybetmek, aşkın deli divane etmesi gibi anlamlara gelmektedir. Muvelleh kelimesini de aşk veya üzüntüden dolayı kendini kaybetmiş, çılgına dönmüş kişi anlamına gelmektedir. Muvelleh kelimesiyle nitelenen dervişlere bakıldığında, terimin Kalenderîler ve Haydarîler gibi tasavvufî görüş açısından aykırı dervişleri tasvir ettiği anlaşılmaktadır. Aynı zamanda Rifai tarikatının içerisinde de çok sayıda muvelleh diye nitelenen derviş ve şeyh bulunmaktadır. Bir Rifai dervişin ateşle dansı veleh halinin yansıması olarak kabul edilmiş ve bu sebeple muvelleh olarak nitelendirilmesine yol açmıştır[191]. Rifai tarikatının ünlü şeyhlerinden biri ola Şeyh Taceddin (?-1304) Rifai derviş zümresi için kendini ateşe atmak, kızgın demiri ağızlarına sokmak, kamçıdan kan akıtmak gibi aldatmacalar ile insanları etkilemeye çalıştıklarını söylemekte ve insanların bu tarz garib şeylere daha önce rastlamadıkları için dervişlere büyük bir ilgi gösterdiğini kaydetmektedir[192].

Rifai tarikatında şeyh, halife ve müritlerin ortak rolleri vardır. Bunlar:

1.Zikir: Allah'ın yüceliğini ifade etmek amacıyla yürekten gelen güzel kelimelerle anmaktır. Bu Allah sevgisinden doğan gerçeğe ulaşma duygusu ve düşüncelerden oluşur. Rifailer açık zikir yapmaktadırlar. Günlük kendilerine ve derecelerine göre zikirleri vardır. Ayrıca haftada bir toplu zikir ve Rifai hatmi yapmaktadırlar.

2. Hayır ve İhsan: Rifai tarikatı üyeleri bulundukları şehrin ve bölgenin özeliklerine göre çeşitli vakıf ve dernekler kurarak hayır yapmaktadırlar. Bunlar evlenecek fakir gençleri evlendirmek, eğitim bursu vermek, yoksullara yardım etmek gibi.

3. Terki Dünya: Dünyayı bırakmadan dervişin yükselemeyeceği ve ahireti isteyenin dünyayı terk etmesi, ona bağlanmaması, Rifai tarikatına giren müridin dünya sevgisini, bağlılığını terk etmesi gerektiği düşüncesi hâkimdir.

---

[190] Ömer Tuğrul İnançer, "Rifailikte Zikir …", s. 330; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf* …, s. 247; Resul Ay, *Anadolu'da Derviş*…, s. 23; Ahmet T. Karamustafa, *Tanrının Kuraltanımaz*…, s.69.

[191] Eyüp Öztürk, "Muvelleh Kavramı Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 53:1, s.35-53, DOI: 10.1501/Ilhfak_0000001095, 2012, s. 36-49.

[192] Eyüp Öztürk, "Anadolu'nun İslamlaşma Sürecinde Taceddin B. Er-Rifai", *Dini Araştırmalar*, Cilt : 14 Sayı : 38, Ocak - Haziran 2011, s. 66.

4. Terki Heva: Rifai tarikatına giren kimse helal yollardan ayrılmamalı, istek ve arzularını terk etmeli, şehveti arzularını gizlemelidir. Nefsinin arzularına uyan, haram yiyen, yalan söyleyen kişi derviş olamaz.

5. Hakk'tan Korkmak: Bir derviş Allah'tan çok korkmalıdır. Allah'ın razı olacağı işler peşinden koşmalıdır. "Dövene elsiz, sövene dilsiz, derviş gönülsüz gerek" düsturunu kendine rehber etmelidir.

6. Aşk ve Şevktir: Allah yolu yolculuğu atalardan miras olarak kalamaz. Bu yol aşk, amel, şevk, gayret, didinme ve çalışma yoludur. Allah'ın huzurunda edepli olma yoludur[193].

Rifai tarikatının kurulup yayıldığı Irak, Hicaz, yemen, Mısır gibi bölgeler 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Böylece Anadolu'ya Rifai şeyhlerinin gelmesiyle Rifailiğin etkisi artmıştır. Bunun sonucunda İstanbul'da ilk Rifai tekkesi 1732'de "Üsküdar Rifai Asitanesi" adıyla kurulmuştur. Ahmet er-Rifai öldükten sonra yerine kız kardeşinin oğlu Ali bin Osman tarikata şeyh olmuştur[194].

Bursa'da Rifai tekkesi olarak kurulmuş ve günümüze kadar varlığını sürdüren bir dergâh yoktur. Fakat değişik tekkelerde belli bir süre hizmet vermiş olan Rifai şeyhleri vardır[195]. Bu nedenle Rifai tarikatının Bursa'da etkili bir tarikat olmadığı söylenebilir.

2.1.6. Nakşibendiyye

Nakşbend Farsçadır ve *nakış yapan, işleyen* anlamına gelmektedir. Seyr-ü sülûk sırasında kişi nefsini eğittiği, kalbi işlendiği için bu adı almıştır[196].

Nakşibendilik İslam dünyasında Kâdiriye'den sonra en yaygın olan tarikattır[197]. Maveraünnehir ve Horasan Türkleri arasında yayılmış ve Anadolu fethedilince burada kuvvetlenmiştir. Nakşibendî tarikatının kurucusu Bahaeddin Nakşibend(1318-1389) Buhara'nın kuzeyindeki Kasr-ı Hinduvan köyünde dünyaya gelmiştir[198]. Hâcegân

---

[193] Ahmet er-Rifai, *Hak Yolcusunun Düsturları*, (çev. Yaman Arıkan), Erkan Yay., İstanbul 1985, s. 52.
[194] Reşat Öngören, "Tasavvufun Kurumsallaşması", (Haz. Kadir Özköse), *Tasavvuf El Kitabı*, İstanbul 2012, s. 283.
[195] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*…, s. 238.
[196] Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, 1965, s. 52.
[197] Hamid Algar, "Nakşibendiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32, 2006, s. 335.
[198] Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend Hayatı Görüşleri Tarikatı*, 4. Baskı, Semerkand Yay., İstanbul 2002, s. 99.

Tarikatı[199] şeyhlerinden Muhammed Baba Semmâsî (?-1339) müridleriyle birlikte Hinduva köyüne gelmiş ve orada karşılştığı henüz çok küçük yaşlarda bulunan Nakşibend'i manevi evlatlığa kabul etmiştir[200]. Onun terbiyesiyle meşgul olmuş ve daha yüksek ilimler öğrenmesi için müridi Emir Külal'e göndermiştir. Nakşibend, Külal'e bağlanmış olmasına karşın gerçek şeyhinin önce vefat eden Abdülhalik Gücdavani (?-1220) olduğu düşünülmektedir. Tasavvufta bu tip terbiye usulüne *üveysilik yolu* ismi verilir[201]. Nakşibend'e de ruhanilikten faydalandığı için "üveysi" denilmiştir[202].

Nakşibendîlerin semahaneleri ya da zaviyeleri yoktur. Nakşî dervişleri bir mescit veya salonu dergâh yaparak zikirlerini buralarda gerçekleştirmişlerdir. Nakşîlerin sessiz yaptıkları zikirlerine "Hatemi Hacegan" adı verilmektedir[203]. Nakşibendîlik, bazı istisnaları olmakla birlikte genel prensip olarak hafi zikri yani sessiz zikretmeyi esas almıştır. Hafi zikir uygulaması bu tarikatta, H. 6 ve 7. yüzyıllarda Hacegan'ın kurucusu Abdülhalik Gücdevani ile başlamıştır. Hızır'ın Gücdevani'ye su havuzuna dalıp orada zikretmesini tavsiye ettiği rivayet edilir[204]. İlk dönem Nakşibendî kaynaklarından anlaşıldığına göre, hafi zikir alçak sesle yapılan zikir değil, hiçbir ses olmaksızın, dil ve dudak kıpırdamadan yapılan zikirdir. Bazı Nakşibendî şeyhleri zikir usulünü tarif ederken dudakların kapatılıp dilin damağa yapıştırılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Dudakları kapatan salik burnundan nefes alarak zikre devam edebilir. Ancak birçok Nakşibendî şeyhi nefesi tutarak zikretmenin daha faydalı olduğunu düşünerek müritlerine bunu tavsiye etmişlerdir[205].

Zikir esnasında uygulanan metotlardan biri de, kalbi etkileyip zikre katılmasını sağlamak için hapsedilen nefesi kalp üzerine vurmak (darb) ve o bölgeye yoğunlaşmaktır. Bazı sufiler *Kelime-i Tevhid*'i demire, kalbi de taşa benzeterek, kalpte mevcut olan aşk ateşinin ortaya çıkabilmesi için demirin taşa vurulması gerektiğini söylemişlerdir[206].

---

[199] Abdülhalik Gücdevani'den Bahaeddin Nakşibend'e kadar yaklaşık iki asır boyunca etkin olan Hâcegân ekolü Nakşibendi tarikatına damgasını vuracak olan prensiplerin tespit edildiği önemli bir dönemdir. "Hâce" kelimesi farklı bölgelerde efendi, şeyh, tahsil görmüş adam, muallim gibi değişik anlamlarda kullanılmış olup çoğulu "hâcegân"dır. Abdülhalik Gücdevani ve halifeleri Hâce lakabını taşıdıkları için bu tarikata Hâcegân adı verilmiştir. Bkz. Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend*…, s. 31-32.
[200] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve* …, s. 370.
[201] Ibid
[202] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve* ..., s.150.
[203] Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 263.
[204] Necdet Tosun, *Bahâeddîn Nakşbend*..., s. 301.
[205] Ibid, s. 302.
[206] Ibid, s. 304.

Tarikatın kendilerine özgü birtakım özellikleri vardır. Abdülhalik Gücdevani de Nakşibendî tarikatının esası olan sekiz prensip oluşturmuştur. Bahaeddin Nakşibend tarafından üç prensip daha eklenmek suretyle *kelimat-ı kudsiye* olarak bilinen on bir prensip Nakşibendî tarikatına girmiştir[207].

Tarikatın temel prensipleri:

1. Vukûf-ı Zamânî: İçinde bulunulan durum ve zamanın farkında olmaktır. Manevi yolculukta olan müridin sürekli geçen zamanı değerlendirmesidir. Mürid vaktini boş işlerle geçirmemeli, bütün zamanını iyi değerlendirmelidir. Allah'ı aklından çıkarmamalı ve kendini kontrol etmelidir[208].

2. Vukûf-ı Adedî: Mürit verilen dersin adedini bilmeli ve şeyhi tarafından verilen zikir adedine uymalıdır. Zikirde amaç kişinin kendisini Allah'a yakınlaştırmasıdır. Zikirde sayı önemli olmasına karşın asıl olan sayının çokluğu veya azlığı değil, zikredenin kalbinin Allah ile huzur bulmasıdır[209].

3. Vukûf-ı Kalbi: Zikreden kişi gönlünü her zaman Allah'a karşı uyanık tutmalıdır. Kişi ibadeti esnasında kalbini uyanık tutmalı ve bunu kim için yaptığını bilmelidir. İnsan yaşadığı anda kalbinin durumunu, kime ve neye yöneldiğini bilmelidir. İnsan ancak bu yolla zikrin şuuruna varır ve bu şuur sayesinde yaptığı zikrin faydasını görebilir. Zikreden zikir anında başı sağ tarafa eğmeli ve kalbe yönelmelidir[210].

4. Hûş Der Dem: *Hûş* akıl, *dem* nefes demektir. *Hûş der dem* ise nefes alıp verişimiz esnasında uyanık olmak, gafletten korunmaktır. Her zaman dikkatli, uyanık ve Allah ile beraber olmaktır. Verilen her nefes bir hazinedir. Ancak insanlar çoğunlukla bunun farkında değildirler. Verilen her nefes insanın değerli ömründen bir parça koparıp götürür ve yerine başka bir şey konamaz. Bu sebeple her anı şuurlu geçirmek gerekir[211].

---

[207] Hamid Algar, *Nakşibendilik*, İnsan Yay., İstanbul 2007, s. 64.

[208] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve*…, s.375; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 259; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.342; Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend*…, s. 335, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

[209] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve*…, s.375; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 259; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.342, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

[210] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve...,* s.376; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 260; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.342, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

[211] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve*…, s.376; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 260; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.342; Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend*…, s. 335, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

5. Nazar Ber-Kadem: Gönül gözün gördüklerinden etkilenir. Etrafa bakıp dalmak kalbi perdeler. Bu sebepten yürürken ayakucuna bakıp yersiz bakışlarla düşünceleri bulandırmamak gerekir. Önüne bakan kimsede alçakgönüllülük gibi güzel davranışlar kuvvetlenir[212].

6. Sefer Der Vatan: İnsanın kötü huylardan güzel huylara, insanî sıfatlardan melekî sıfatlara yöneleek ahlâkî olgunluğa erişmesidir. Böylece kişi halk âleminden Hak âlemine sefer eder. Sufinin vatanında yani halvette iken zikre devam edip kalp gözünün açılması ve âlemin ilginçliklerine bu göz ile yolculuk etmesidir[213].

7. Halvet Der Encümen: Halk ile ilgilenip onlara yardımcı olurken gönlünün Allah ile huzur bulmasıdır. Nakşibendîlere göre gerçek halvet kişinin kendini içinde bulunduğu toplumdan soyutlamadan Allah ile birlikte hissetmesidir. Toplum içinde yaşamanın kalben Allah ile birlikte olmaya engel olmayacağı fikridir[214].

8. Yâd Kerd: Kişinin hem kalp hem de dil ile zikre devam ederek Allah'ı hatırlaması anlamına gelmektedir[215].

9. Bâz Geşt: Geri dönüş veya başka bir makama dönüş anlamına gelen bu terim zikir yaparken Kelime-i Tevhid'in ardından "*İlâhî ente maksûdî ve rızâke matlûbî* (*Allah'ım maksadım sensin, gayem sensin rızkını kazanmaktır*[216].)" cümlesini tekrarlamak ve bundaki mânâyı düşünmektir[217].

10. Nigâh Daşt: Zikir yapanın Kelime-i Tevhid'i söylerken aklından bütün yersiz düşünceleri atmasıdır[218]. Böylece kalp kötü düşüncelerden ve ona vesvese veren her şeyden korunmuş ve kurtarılmış olmaktadır[219].

---

[212] Hamid Algar, "Nazar Ber-Kadem", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, s. 431; Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend*…, s. 335, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

[213] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve*…, s.377; Hasan Kamil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 260 ; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi,* s.342, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

[214] Süleyman Uludağ, "Halvet Der Encümen", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 15, s. 387, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 53.

[215] Hamid Algar, "Yâd Kerd", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, s. 431; Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend*…, s. 337, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 54.

[216] Hamid Algar, "Bazgeşt", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, s. 431; Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend*…, s. 337, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 54.

[217] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve* …, s.379; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 261; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*; s.342, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 54.

[218] Hamid Algar, "Nigâh Daşt", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, s. 431, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 54.

11. Yâd Daşt: Yâd daşt, nigâh daştı derinliğine anlamaktır. Bu da Allah'ı devamlı düşünmek, hatırdan masivayı atmaktır[220].

Nakşibendiyye özellikle musiki ve sema gibi sanatsal icralardan kaçınan ağırbaşlı bir tarikattır. Nakşibendi eğitiminin temeli, diğer tarikatlarda musiki eşliğinde yapılan ve kitleleri cezbeden zikrin karşıtı olan sessiz zikirdir[221]. Sessiz zikrin, peygamberlerden sonra Hz. Ebubekir kanalıyla geldiği düşünülmektedir[222]. Zikre başlamadan önce maddi anlamda temiz olmak şarttır. Abdest alındıktan sonra kıbleye veyahut şeyhe yönelik oturup beş ile yetmiş bir defa "Estafirullah" diyerek tövbe edilir. Mürit günahlarını göz önüne getirerek şeyh rabıtası[223] yapar. Yani şeyhiyle kalbi bir ilgi kurar, sonra yedi kere Fatiha suresi okuyup şeyhin ve tarikat büyüklerinin ruhani yardımlarını talep etmiş olur[224].

Sükûnet için azami gayret gösterilir. Karanlık bir yerde gözleri kapatarak hatta bir örtü altında olmak suretiyle dil damağa yapıştırılır. 99 ya da 101 taneli tespih sağ elle tutulup sol memenin dört parmak altına konduktan sonra zikre başlanır. Kalbin her pompalanmasında yani nabzın her atışında iki kere azami üç kere kalp diliyle "Allah" lafzı tekrarlanır. Zikir esnasında Allah'ın diğer isim ve sıfatları söylenmez ve düşünülmez[225].

İkinci dikkate değer özellik mürid ile mürşid arasında son derece ruhani düzeyde gerçekleşen samimi söyleşi yani sohbettir[226]. Nakşibendiyye tarikatında insanlardan uzaklaşıp halvete çekilmek kabul edilmediği için bunun tersi olan insanlarla bir arada bulunarak dini tasavvufi konuların konuşulduğu sohbet önem kazanmıştır[227]. Sohbette sessizce oturmalı, yüksek sesle konuşmamalı şeyhi iyi dinlemeli, şeyhten maddi bir şey istememeli, sohbette uyumamalı, mecliste omuz omuza sıkışık oturmalı ve boşluk

---

[219] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve* …, s.379; Hasan Kâmil YILMAZ, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 259; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.342, Tahsin Yazıcı, "Nakşbend", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt:9, s. 54.

[220] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve*…, s.380; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 262; Necdet Tosun, "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.342.

[221] Annemarie Schimmel, *İslam'ın Mistik Boyutları*, (çev. Ergun Kocabıyık), Kabalcı Yay., İstanbul 2001, s. 355.

[222] Hamid Algar, *Nakşibendilik*…, s. 245.

[223] Rabıta: Tarikatlarda müridin şeyhi aracılığıyla kalbini Allah'a bağlamasına verilen addır. (Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*)

[224] Niyazi Usta, *Menzil Nakşiliği Sosyolojik Bir Araştırma*, Töre Yayınları, Ankara 1997, s. 95-96.

[225] Niyazi Usta, *Menzil Nakşiliği…,* s. 96.

[226] Annemarie Schimmel, *İslam'ın Mistik*..., s. 355.

[227] Ibid

bırakmamalı, sohbetle alınan feyzi daimi hale getirmek için çalışmalı ve sohbette akla gelen dünyevi düşünceler zihinden çıkarılmalıdır[228].

Tarih boyunca önemli bir kültür, sanat ve ticaret merkezi olan Bursa Osmanlılar dönemine tasavvuf kültürünün de merkezi konumuna gelmiştir. Orhan Gazi tarafından fethedilmesiyle devletin ilk başkenti olan şehre yaşanan savaşlar ve göçler neticesinde birçok âlim, sanatkâr ve derviş gelip yerleşmiştir. Şehre gelen sûfîler arasında Nakşibendî dervişlerinin ilk sırayı aldığı görülmektedir[229]. Zaman içerisinde Bursa'da yaygınlaşan Nakşibendiyye Tarikatı yirmi civarında tekke ile faaliyet göstermiştir. Bu tekkelerden sekiz tanesi başka tarikatlara ait olup sonradan Nakşi tekkesi haline gelmiş ya da tam tersi olarak başta Nakşilere ait iken sonradan başka tarikatlara geçmiştir. Emir Sultan Tekkesi sırayla Nurbahşiyye, Celvetiyye ve Nakşibendiyye'ye geçmiştir[230]. Katalogumuzda yer alan 7 numaralı çerağ, Emir Sultan Tekkesi'nden müzeye getirilmiştir. Eserin kitabesinde "Muhammed Nakşi Bendi Fakir" ismi yazılıdır. Bursa'daki Nakşi tekkelerinden biri olan Nakşibendi Atik Dergahı'ndaki tarikat silsilesinde Seyyid Muhammed Bâdâmyârî (Ö. 1587) ismi yer almaktadır[231]. Nakşibendi tarikatının önde gelen mutasavvıflarından biri olan Seyyid Muhammed, İran'ın Azerbaycan eyaletindeki Urmiye'de doğduğu için Urmevi şeyhlerinden biri olarak bilinmektedir. Urmeviyye koluna mensup bazı Nakşi şeyhleri Anadolu'nun doğu bölgelerinde ve Bursa'da etkin olmuşlardır[232]. Bahsi geçen eserin Seyyid Muhammed tarafından bağışlanmış olma ihtimali yüksektir.

Osmanlıların erken dönemde başkentliğini yapmış Bursa, tarikatların yerleşmesi ve gelişmesi için elverişli bir tasavvuf ortamı hazırlamıştır. Bu ortamda, Anadolu'nun diğer yerleşim yerlerinde de faaliyette bulunan Bektaşilik, Mevlevilik, Celvetilik gibi tarikatlar varlık göstermişlerdir. Birbirleriyle münasebette bulunan tarikat mensuplarının bazen birden fazla tarikata bağlandıkları görülmüştür. Yerleşik düzende çeşitli tekkeler kurarak kurumsallaşan tarikatlara bağlı bazı derviş zümreleri seyahat yolunu tercih ederek inançlarını yayma hareketinde bulunmuşlardır. Köy ve kasabalarda varlık gösteren bu gezici dervişler, tasavvuf kültürünü Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar ulaştırmayı başarmışlardır. Bu inanç akımından etkilenen kentlerin başında gelen Bursa bünyesinde

---

[228] Necdet Tosun, *Bahâeddin Nakşbend ...,* s. 322.
[229] Abdurrezzak Tek, "Tekkeler Kapatılmadan Önce Nakşîliğin Bursa'daki Tarihi Süreci", *UÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 16, Sayı: 1, 2007, s. 212.
[230] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*.., s. 350-351.
[231] Ibid, s. 375.
[232] Necdet Tosun, *Bahâeddîn Nakşbend*…, s. 280.

barındırdığı tekkeler sayesinde sosyal ve kültürel yaşamda Osmanlı döneminin en önemli şehirlerinden biri olmayı başarmıştır.

Tekke ve zaviye gibi tarikat yapılarında yürütülen eğitim faaliyetleri sadece dini konularla sınırlı kalmamış aynı zamanda pozitif bilimler ve çeşitli zanaat dalları gibi alanlarda da dervişler eğitilerek donanımlı hale getirilmiştir. Bu tekkelerde yetişen dervişler bağlandıkların tarikatların inanç ve öğretilerini eserlerine yansıtmak suretiyle tekke sanatının doğmasını sağlamışlardır. Bursa tarikatların oluşum ve gelişim sürecine tanıklık ederek birçok tarikata ev sahipliği yapan tarihi bir şehir olmasından dolayı tekke sanatının en güzel örneklerini barındıran şehirlerimizin başında gelmektedir.

BÖLÜM III

DERVİŞLERİN TARİKAT EŞYALARINI KULLANMASI VE TARİKAT EŞYALARINDAKİ İKONOGRAFİK ANLAMLAR

Bu bölümde söz konusu tarikat eşyalarının ait olduğu tarikatlardaki ritüellerden ve bu ritüeller sırasında eşyaların kullanımından bahsedilecektir. Ayrıca bu eşyaların bir kısmı tekkelerdeki ayinlerde değil dervişlerin dilenirken, seyahat ederken veya günlük hayatlarında da kullandığı malzemeler olduğundan bu sıradaki kullanımı üzerinde de durulacaktır. Bursa TİEM'de bulunan tarikat eşyalarının ait oldukları tarikatlar kısmen tespit edilebilmektedir. Bunun sebebi bazı dervişlerin birçok tarikata mensup ya da bazı eşyaların birkaç tarikat ehli tarafından kullanılıyor olmasıdır. Dolayısıyla bu bölümde tarikat eşyaları mensup olduğu tarikata göre değil tezin asıl konusunun da bu eşyalar olması nedeniyle yapıldıkları malzemeden yola çıkılarak ve yeri geldikçe ait olduğu tarikat belirtilerek ya da önerilerek bir gruplama yapılmıştır.

Söz konusu tarikat eşyalarının dahil olduğu tasavvufi sembolizm, insan ile Tanrı arasındaki ilişkinin söz ve yazı ile ritüel kalıplarda vücud bulan ifadesidir. Bu sırra ulaşamayanların asla anlayamayacakları bu kodlanmış sistematik bütün Osmanlı medeniyetinin âdeta ruhunu oluşturmuştur. Mimariden kılık kıyafete, sanattan gündelik hayata kadar geniş bir toplumsal değerler yelpazesini kuşatan bu üzeri örtük ifade tarzı, *insan-ı kâmil*[1] olmaya aday sıradan bir Osmanlının yaşam tarzını şekillendirmiş ve girdiği *seyr-ü sülük* boyunca ulaştığı aşamalar hayatının anlamı olmuştur. Bir Bektaşi'nin ya da Mevlevi'nin hayata bakış tarzı ve davranışlarını düzenleyen kurallar bu ifade tarzının ürünü olarak karşımızda durmaktadır[2].

Olgun ve temiz insan olmak için insanın varoluş nedeni ve arınma yolları kurallara bağlanmıştır. Bu kurallar *edeb* olarak nitelendirilmiştir. İnsan kendine verilen yedi emaneti(el, göz, kulak, dil, burun, ayak, şehvet) koruyabilmek için *eline, beline ve diline* sahip çıkmalıdır. Bu yedi emanete sahip çıkmadığı takdirde bunların kötülüğe açılan kapılar olduğunun bilincine varmalı ve bunların bozulmasından sakınmalıdır. İnsan bütün

---

[1] *İnsan-ı kâmil: İslam inancına göre örnek teşkil edecek insan; adil, iyi niyetli, sömürmeyen, doğru, iffetli… vb. sıfatlarını kendinde barındıran olgun insandır*. Bkz. Mürüvet Harman, "İnsan-ı Kâmil Yazı Resimlerinin İkonografik ve Sembolik Anlamlarına Dair Bir Çözümleme", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 70, 2014, s. 100-101.

[2] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör Yâ Hû Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesneler*, YKY, İstanbul 1999, s. 7-8.

bunları kavradığında ve kötü nefislerine hâkim olabildiğinde *insan-ı kâmil* aşamasına erişecektir[3].

Dervişler günlük yaşamlarında ya da özel günlerde düzenledikleri ayinlerde kullanmak için birtakım eşyalara ihtiyaç duymuşlardır. Tanrıyı bir an bile zihinlerinden çıkaramayan dervişlerin Tanrıyı eşyada görme arzusu, Tanrıyla iç içe olan hayatlarının bir yansımasıdır[4]. Kimi zaman dervişin aş kabı, kimi zaman dayanağı, kimi zaman da yol arkadaşı olan bu eşyalar, dervişlerin hayat felsefesini yansıtan öğretiler içeren aynı zamanda birtakım sembollerle de bezenmiştir. "Derviş çeyizi"[5] adıyla anılan eşyaların ne amaçla kullanıldığının anlaşılması için farklı tarikatlarda farklı biçim ve usûllerde kullanılmasının dinsel açıdan ne tür anlamlar taşıdığının belirlenmesi gerekmektedir.

Tarikat mensuplarının belli usuller çerçevesinde tezimizi oluşturan bazı tarikat eşyalarını kullanarak yaptıkları dini tören ve zikre âyin adı verilmektedir[6]. Âyin kelimesi "âdet, usûl, tarz, görenek, ibadet biçimi, tören" gibi anlamlar içeren Türkçeden Farsçaya geçtiği düşünülen bir kelimedir. Türkçedeki anlamının kökenine bakıldığında ilkçağlardaki Türk topluluklarında şifacılık, ruhçuluk, büyücülük ve müzik eşliğinde dinsel tören yapan ve yaptıran kişilere Yakut Türklerinde "Oyun" adının verildiği görülmüştür. Farsçaya Yakut Türkçesi'nden geçtiği düşünülen âyin, hareket ve müzik öğeleri taşıyan dinsel tören demektir. Arapça, direk, sütun anlamındaki rükn kelimesinin çoğulu olan erkân kelimesi ise kurumu ayakta tutan veya kurumun dayanağı olan kurallar bütünüdür. Tüm tasavvuf ekollerinde -tarikatlarda- kişiyi Allah'a yakınlaştırdığına inanılan âyin[7] ve erkân çok önemli bir yere sahip olmuş ve Osmanlı'da sanat ve estetikle bezenerek en yüksek düzeye ulaşmıştır[8]. Tarikatlar içinde yetişen sanatkârlar tarikatlarının inanç ve adetlerini yaptıkları eserlerinde yansıtmışlardır[9].

Tasavvufta âyinler kişiyi Hakk'a çekmek için kullanılan bir araçtır ve tarikatlar kendilerine özgü ayinler geliştirmişlerdir. Müzik ile dans ile hatta giyim, konuşma ve davranış biçimleriyle kişinin önce dikkati çekmek, sonra göze ve kulağa hitap etmek ve her

---

[3] Mürüvet Harman, "İnsan-ı Kâmil …", s. 110.
[4] Resul Ay, *Anadolu'da Derviş …*, s. 53.
[5] Allah'ın Hz. Peygamberi'i miraca daveti esnasında Cebrail (as) ile gönderdiği çeyizlerdir (Bkz. Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*).
[6] Süleyman Uludağ, "Âyin", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 4, 1991, s. 250.
[7] Ibid
[8] Ömer Tuğrul İnançer, "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler* (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), TTK Yay., Ankara 2005, s. 115.
[9] Beyhan Karamağaralı, " Anadolu'da XII. ve …", s. 248.

insanda yaradılıştan var olan estetik duyguları harekete geçirerek beşeri zevki ilahi zevk aşamasına yükseltmek amaçlanmıştır[10]. Tarikat erleri olan dervişler de bu amacı gerçekleştirmek, halk arasında farkındalık yaratarak insanların ilgisini çekmek suretiyle gerek giysilere, gerekse gündelik hayat ve âyinlerde kullandıkları eşyalara değişik anlamlar yükleyerek bu amaca ulaşmayı hedeflemişlerdir.

Kıyafet albümlerinde, özellikle Batılıların ilgisini çeken tasvirler arasında derviş[11] figürlerinin bulunması[12] kıyafetleri ve kullandıkları eşyalarla farkındalık yarattıklarını göstermektedir. Başka bir deyişle Osmanlı toplumunda bulunan dervişler, şehirlerde dolaşırken yerli halkın ilgisini çekmiş ve pek çok sanatçının eserine konu olmuşlardır. Celveti, Mevlevi, Rifai, Bektaşi, Rum Abdalı, Nakşibendî gibi ilk bakışta tanımlanması zor olan dervişler birbirlerine benzemekle birlikte giyim kuşam özelliklerindeki küçük ayrıntılar bakımından farklılaşmaktadırlar[13]. Örneğin bir topluluk içinde hemen dikkati üzerlerine çeken Kalenderi dervişleri dış görünüşlerine önem vermeden gönlünce yaşamayı tercih eder ve bıyık, sakal, kaş ve saç gibi kılları tıraş ederlerdi. Boyun, bilek ve kulaklarına sembolik anlamlar içeren halkalar takarlardı. Bunların pişmanlık ve tövbe sembolü oldukları ileri sürülmektedir. Bektaşi dervişleri Allah'a teslimiyetin sembolü olarak boyunlarına teslim taşı, Mevlevi dervişleri ise başlarına sikke adı verilen keçeden yapılan bir tür başlık takarlardı. Haydarîlerin en belirgin özellikleri uzun bıyıklarıdır. Yüzleri ve saçları tıraşlı olan dervişlerin tepelerinde bir tutam saç vardır. Üzerlerinde kısa kolsuz yünden ya da at kılından giysiler, başlarında keçeden yapılmış on iki köşeli külahlar bulunmaktadır[14]. Ayrıca ellerinde tuttukları asalar, bellerine astıkları keşküller dervişlerin taşıdığı tipik nesnelerdir[15]. Bu nesneler üzerine işlenen bezemeler hem estetik açıdan değer taşımakta hem de sembolik anlamda pek çok öğreti içermektedir.

---

[10] Ömer Tuğrul İnançer, " Osmanlı Tarihinde…", s. 116.

[11] *Derviş: Farsça olup fakir, dilenci, dünyadan yüz çeviren, kendini Allah'a veren kişi anlamına gelir. Bir görüşe göre kelime "kapı önü" anlamına gelen der-pîşten gelmiştir. Sık sık kapıların önlerinde göründükleri için bu ad verilmiştir. Diğer bir görüşe göre "asılmak" anlamındaki der-âviz kelimesinden elde edilmiştir. Kapılara asıldıkları, kapıları tuttuklarından dilencilere derviş denilmiştir. Aynı zamanda derviş "kapı eşiği" demektir ve derviş olanın kapı eşiği gibi ayaklar altında çiğnense bile tahammül etmesinin gerekmektedir. Bu sebepten dolayı derviş olanlar kapıdan girip çıkarken eşiğe basmazlar.* Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*;Tahsin Yazıcı, *TDV İslam Ansiklopedisi*; M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*.

[12] Ö. Hakan Çetin, " Paris Bibliotheque Nationale'de Bulunan Od. 7-4 No'lu Albüm Resimlerindeki Derviş Giyim-Kuşamları", *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim*, (der. A. Ceren Erel, Bülent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır), Rekmay Ltd. Şti., Ankara 2011, s. 171.

[13] Tülün Değirmenci, "Farklı İnançlar, Farklı Kıyafetler: Osmanlı Resim Sanatında Gezici Dervişler 16-17. Yüzyıllar", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, Mas Matbaacılık A. Ş., İstanbul 2006, s.80.

[14] Tülün Değirmenci, "Farklı İnançlar…", s. 84.

[15] Ö. Hakan Çetin, "Paris Bibliotheque …", s. 172-174.

Bir kısmı tekkelerde gerçekleştirilen âyinlerin bir parçası olarak kullanılan bu liturjik eşyalar, kimi zaman kulu Allah'a yaklaştıran, onun manevi gücünü ortaya çıkaran ve seyredenleri hayretler içerisinde bırakarak maddiyatın boşluğunu, maneviyatın asıl zenginlik olduğunu insanlara anlatmada bir araç olarak kullanılmıştır. Dervişlerin gündelik yaşamında yardımcı olarak onlara yoldaşlık yapması da ayrı bir önem taşımaktadır.

Tarikatların toplum yaşamında insanları etkileyerek belli bir cemaat oluşturmasında etkili olan dervişler, zamanla değişik kültürlerden etkilenmişler ve bu etkileşim sonucu ortaya çıkan nesnelere, kullanıldığı malzemeden üzerindeki işlemelere kadar pek çok anlam yüklenmiştir. İslami öğretilerle şekillenen bu nesneler, zaman içinde tarikatların ve dervişlerin ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Tez çalışmamız kapsamında bu tarikat eşyaları malzemeye göre gruplandırılarak ele alınmıştır.

3.1. Taş Eşyalar

Bütün inanç sistemlerinde taşın özel bir yeri olmuştur. İlkçağ medeniyetlerinde insanlar tapındıkları tanrılara taşların üzerinde adaklar sunmuşlar, barınmak için taştan evler yapmışlar ve süslenmek için taşlara şekil vermişlerdir. Hatta öldüklerinde bile mezarlarını taştan yaparak zamana meydan okumuşlardır.

İlkel dönemlerde insanlar her varlığın canlı olduğunu düşünmüş ve bu varlıklara gizli güçler yüklemiştir. İslamiyet öncesinde dağ, ağaç gibi varlıkların yanında taş da kutsal kabul edilmiş ve inanç sisteminin bir parçası haline gelmiştir. Bu eski inançlar yerlerini korumayı her dönemde başarmışlardır. Türkler de İslamiyet öncesi inançlarıyla İslami inançlarını uzlaştırmayı başarmış ve bu nesnelere atfedilen kutsallığın devam ettirilmesi sağlanmıştır[16].

Türk sanatında önemli bir yeri olan dekoratif taş işçiliği, hem mimaride hem küçük eserlerde her dönem önemini koruyan ve yaşayan bir sanat dalı olmuştur. Taş kültü, Türk mitolojisinde ağaç ve dağ kültleriyle birlikte tabiat kültünü oluşturmuş ve dağ kültünün bir parçası kabul edilmiştir. Dünyanın dengesini koruyan eksen ve Tanrı'ya en yakın mekân olarak kutsal kabul edilen dağ, her akşam güneşi yutar, her sabah da yeniden doğururdu[17]. Mitolojiye göre de ilk insanı dağ ve taş doğurmuştur. Bu inanışın kökeninde dağın hayat

[16] Dilek Akbulut, "İnanç ve Üretim Bağlamında HacıBektaş Taş İşçiliği", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 68, 2013, s. 222.
[17] Fuzuli Bayat, *Türk Mitolojik Sistemi 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007, s. 233.

gücünü kendinde barındırması ve enerji kaynağı olması yatmaktadır[18]. Taş zaman içinde İslami pratikte de yerini korumuş, kimi zaman derviş giyiminin bir parçası olarak kendini var etmeyi başarmıştır[19].

3.1.1. Teslim Taşı

Sadece Bektaşiliğe mensup olanların uğurlu olduğuna inanarak[20] boyunlarına taktıkları on iki köşeli yıldız biçiminde bir taştır[21](Resim 3.9.). Bu taşın Bektaşilikteki sırrı ise şöyledir: Allah, Musa'ya: "*Benim kullarım arasındaki en alçak mahlûku bana getir*." diye seslenince Musa, uyuz bir köpek bulup boynuna ip bağlayıp huzura getirmek üzere iken köpek, insanların dili ile: "*Ey Musa! Benim en alçak yaratık olduğumu nereden bildin?*" diye sormuş. Musa utanmış ve pişman olmuş. "*Ya Rabbi! Ben hata ettim. Estağfirullah el- Azim"* diyerek kendi boynuna bir taş asıp acziyetini göstermiş. Bektaşilerin de teslim taşı diye boyunlarına taktıkları taş aczlerini anlatır ve "*Teslimiyet babında oluruz*" demelerine işarettir[22].

Bu taşla ilgili bir başka menkıbeye göre, Musa bedeninden yansıyan nuru kimsenin görmesini istemediği için Nil Nehri'nde, başkalarından uzak bir yerde yıkanırmış. Kötü niyetli kimseler Musa'nın bu alışkanlığını kullanarak onun cüzzamlı olduğu için başkalarının yanında yıkanmaya utandığını etrafa yaymışlar. Bir gün Musa yıkanmak için elbiselerini çıkarıp bir taşın üstüne koymuş. Taş birden harekete geçip hızla Mısır'a doğru ilerlemeye başlamış. Musa da elbiselerini kaybetmemek için taşın arkasından koşarken kendini İsrailoğulları'nın arasında bulmuş. Taşı eline geçirdiğinde ise öfke içinde asasıyla taşa öyle bir vurmuş ki taşın üstünde on iki delik açılmış. O zaman taş dile gelip şöyle söylemiş: "*Ey Musa, ben Allah'ın emriyle senin temizliğini halkın da görebilsin diye ayaklandım*." Bu davranışı için üzülen Musa: "*Senin üstünde on iki delik açtım. Bunun için affını dilerim. Derviş dervişi affeder*." demiş. Taş da ona "*Madem öyle Musa, ben de mazeretini yerinde buldum; ama şimdi bir ip al da onu deliklerimden birinin içinden geçir, kendine bir tövbe halkası edinene kadar beni yanında bulundur*." diye cevap vermiş. Bir başka menkıbeye göre de teslim taşı Ebu Bekir'den kalmadır. Kendisi bir gün peygamberi inciten bir söz söyleyince kabahatinden dolayı tövbe etmiş, tekrar aynı kabahati işlememek

[18] Dilek Akbulut, " İnanç ve …", s. 221.
[19] Ibid, s. 222.
[20] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve* …, s. 314.
[21] Ahmet Yaşar Ocak, "Bektaşilik" , *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 5, 1991, s. 375.
[22] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm, (çev. Ülker Aytekin), Ocak Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 175.

için de boynuna doladığı bir ipin ucuna bir çakıl taşı asarak camiye her girişinde bu taşı ağzına aldığı rivayet edilmiştir[23].

Bektaşi tarikatının en yaygın sembolü olarak boyna asılan teslim taşı beyaz ya da krem rengi mermerden ve kırmızımsı kahverengi cilalı, ya da kristal olmak üzere iki türlüdür[24]. Bektaşilerin teslim taşı diye boyunlarına astıkları taşın cinsine "balgami" denir. Bir rivayete göre Balım Sultan bir şeyden dolayı sancılanıp kusar ve kustuğu döküldüğü yerde taş olur. Bu taşa balgami taş denir ve bu taştan teslim taşı yapıp boyna asılır[25]. Hacı Bektaş kasabasındaki başka bir rivayete göre Oniks taşı da denilen bu taşların oluşumu şöyledir: Hacı Bektaş'ın yaşadığı dönemde Ürgüplüler ona inanmaz ve kendisini hiç sevmezlermiş. Bu yüzden onu zehirleyerek öldürmek istemişler. Onu seven Hristiyan Türkler kendisine ilaç yapmış ve bu sayede zehrin vücuda yayılmadan mideden atılmasını sağlamışlar. İşte bu taşların bu atıklardan veya atıkların bulaştığı taşlardan oluştuğu inancı şeklindedir[26].

Yuvarlağa yakın, yumurta büyüklüğünde[27] 0,5-1,5 cm kalınlığında bir yüzü hafif dışbükey, kenarları 12 hilal şeklinde dilimli, 5-15 cm kadar çapı olabilen bir taştır (Resim 3.10.). 12 dilimli olmasına pek çok anlamı vardır. Bu on iki yön Eimme-i İsna Aşâre, yani on iki imamın kavl, söz, fiiline, işine, âfâkî ve enfüsi, dış ve iç sırları teslimiyetine işarettir[28]. Aynı zamanda 12 havariyi temsil ettiği de Bektaşiler tarafından söylenir[29]. Ayrıca Musa peygamberin sıktığı kayadan 12 kabile için 12 su kaynağı çıkarması ile de ilişkilendirilir. İsrailoğulları'nın Hz. Musa'ya teslim olarak Kızıldeniz'e girdikleri gibi, Bektaşiliğe bağlananlar da bu taşı boyunlarına asarak aynı teslimiyeti göstermektedirler[30].

Teslim taşı çapı boyunca içinden deliklidir. Buradan geçirilen bir bağ ile boyna takılır(Resim 3.11.). Bağın enseye gelen kısmı ince deriden olur. Bağın teslim taşının içinden geçen ucu, alt tarafta özel bir şekilde örülmüştür. En altta dört halka şekli bulunur.

---

[23] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda Dervişler ve Abdallar*, (çev. Hanife Öz), 1. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul 2010, s. 104.
[24] John Kingsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*, (çev. Reha Çamuroğlu), 1. Baskı, Ant Yayınları, İstanbul 1991, s. 271.
[25] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi-Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2005, s.247-248
[26] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve* …, s.314; Gürkan Özen, "Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ ve Yola Giren Can'ın Ziynetleri:Arakiye, Teslim Taşı ve Tılbent", *Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı:60, 2011, s.418-419.
[27] Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, AÜ İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1968, s. 145.
[28] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 248.
[29] John Kingsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s.244.
[30] Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla*…, s. 146.

Bunlar dört kapıyı (*Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat*) simgeler. Bu alt kısım bazen püskül şeklin yapılmaktadır. Püskül şeklen süpürgeye benzetilir. Bazıları kırmızı, bazıları ise beyaz veya yeşil renktedir. Bununla nefsin kötü hallerini süpürmeyi ve böylelikle kalbin temizlenmesinin ifade edildiği düşünülür. Renkler için ise yerine göre bazen beyaz ya da yeşil Hz. Hasan'ı (zehirlenerek öldürüldüğü için), kırmızı ise Hz. Hüseyin'i (boğazı kesilerek öldürüldüğü için) işaret eder[31].

Taşın üst ve alt bölümünde bağın geçtiği deliklerin yanında iki yuvarlak boncuk bulunur[32]. Bunlara Habbe denir. Bektaşilikteki yukarıdaki habbe Hz. İmam Hasan'ı, aşağıdaki habbe Hz. İmam Hüseyin-i, taşın kenarlarındaki on iki hilal şeklindeki girintiler ise on iki imamı temsil eder[33].

Taşın dış yüzü Hz. Hatice-tül Kübra, iç yüzü Fatıma-tüz Zehra'yı işaret eder. Bağın enseye gelen kısmındaki ince deri ise İsmail peygamber için inen kurbanın derisi veya şehit edilen Nesimi Sultan'ın yüzülen derisine işarettir. Kaytan diye tanımlanan bağı ise darağacında asılarak şehit edilen Hallac-ı Mansur'un ipidir[34].

Eskiden tarikata girecek kişiye verilecek olan teslim taşının kaytanının derisi tarikata kabul için kesilen kurbanının derisinden, bağı ise yününden elde edilen iple yapılır, kabul gününden bir veya birkaç gün önce deneyimli dervişler ya da deneyimli bacılar hep birlikte usulüne uygun olarak bu teslim taşını hazırlarlardı. Teslim taşı, Hacı Bektaş taşı veya Balım taşı denilen hareli, eskiden daha çok yeşillerine rastlanan, sonraları ise daha çok beyaz, yeşilimsi gibi renkleri bulunan Hacı Bektaş yakınlarında çıkartılan bir taştan yapılırdı. Kerbela türbesi taşından da teslim taşı yapıldığı görülmüştür[35].

Teslim taşı esenliğe ulaşmayı, kulun iradesini Tanrı'ya vermesine, kendisinde hiçbir varlık görmemesi anlamına gelir ve taş göğsün kalp hizasında sarkıtılır ve dervişe muhibbe baba tarafından tekbirlenerek takılır[36]. Törenlerde teslim tercümanı ise şu şekildedir:

"Allah, Allah, erenler erkânı oldu imanım. Kalmadı gönlümde şekk-ü gümanım. Takıp teslimi oldum Hakk'a teslim. Erenler hizmetinde tektir canım. Ber cemal-i

---

[31] Gürkan Özen, "Bektaşilikte Olmazsa…", s. 418.
[32] John Kingsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s. 271.
[33] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s.69; Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla*..., s. 146.
[34] Cem Erdem, Tazegül Demir, "Bektaşilik Öğretisinde Terim ve Kavramlar", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 55, 2010, s.439; Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s.71.
[35] Gürkan Özen, "Bektaşilikte Olmazsa…", s.419.
[36] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s 249

Muhammed kemal, Hasan, Hüseyin, Ali bülend ra salâvat[37]" Bunun devamında da Kur'an'dan Musa'nın taşa vurduğunu anlatan sure okunur[38].

Bektaşi derviş giyiminin bir parçası olan teslim taşı, Allah'a olan teslimiyeti sembolize etmekte ve bu teslimiyetle dervişin kendini bularak Allah'la bütünleşme arzusunu ifade etmektedir.

3.2. Kemik Eşyalar

Canlı varlıkların vücutlarını oluşturan en sert doku olan kemik, dayanıklı olması ve kolay bulunması sebebiyle ilk çağlardan beri eşya yapımında kullanılmıştır. İnsan elinden ilk çıkan eşya ve aletlerde doğada hazır bulunan taş, ahşap, kemik gibi malzemeler kullanılmıştır[39]. Dayanıklı ve işlenmesi kolay olan kemik, madenin bulunup işlenmesiyle birlikte önemini kaybetse de yer yer kullanımı günümüze kadar sürmüştür.

3.2.1. Nefir (Sûr)

Arapça'da "topluluk"[40] anlamına gelen nefir sözcüğü, sûr ve nâfûrun gibi Türkçede düdük ve boru gibi çalınan boynuz anlamının yanı sıra feryat, çığlık anlamlarına da gelmektedir[41]. Nefir, bronz veya gümüşten yapılan ağızlıklı, yukarıya doğru genişleyip dar ucundan üflenen, üzerinde perde delikleri bulunmadığından melodi çalmaya uygun olmaması sebebiyle ancak bir temel ses ve onun birkaç armoniği elde edilebilen bir musiki aleti olarak kullanılmıştır[42].

Eskiden bir şehrin düşman saldırısına uğrayacağı anlaşıldığında insanlar nefir çalınarak uyarılır, erkekler bu sayede savaşa çağrılırdı. Herkes savaşa katılacaksa "nefir-i âm", bazı savaşçılar savaşacaksa buna da "nefir-i hâs" denirdi[43]. Gelen tehlike bir nefiri yani toplanmayı gerektirdiğinden o tehlikeyi haber vermek amacıyla çalınan boruya da nefir adı verilmiştir[44].

---

[37] İsmet Zeki Eyuboğlu, *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*, Derin Yay., İstanbul 2010, s. 184.
[38] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda*…, s. 104.
[39] Selçuk Mülayim, "Anadolu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 3, s. 131.
[40] Fikret Karakaya, "Nefir", *TDV İslam Ansiklopedisi* , Cilt: 32, s. 525.
[41] M. Zeki Pakalın, "Nefir", *Osmanlı Tarih*…, Cilt: 2, s. 672.
[42] Fikret Karakaya, "Nefir", *TDV İslam*…, s. 525; Yılmaz Öztuna, "Nefir", *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt:2, MEB Yayınları, İstanbul 2000, s.70.
[43] Fikret Karakaya, "Nefir", *TDV İslam*…, s. 525; Vural Sözer, "Nefir", *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s. 497.
[44] Vural Sözer, "Nefir", *Müzik Ansiklopedik* …, s. 497.

Dervişlerin tasavvufi ve dünyevi uygulamalar çerçevesinde gelişen kendilerine özgü tekke merkezli hayatlarında, seyahat geleneği önemli yer tutardı[45]. Manda, öküz gibi hayvanların boynuzlarından yapılan nefir, seyyah dervişlerin daima yanlarında taşıdıkları aletlerinden biridir (Resim 3.12.). Dervişler, bir yerleşim yerine yaklaştıkları zaman "bir dervişin gelmekte olduğunun işareti olarak" nefiri üflerlerdi[46].

Nefir, sözlükte "ürküp kaçmak" anlamındadır. Dervişler çöl, dağ gibi ıssız yerlerde vahşi hayvanlardan kendilerini korumak için bu boruları (Resim 3.13.) çalarlar. Hayvanlar bu sesten ürküp kaçar ve derviş de tehlikeden kurtulmuş olur[47].

Boynuz Bektaşi tekkelerinde insanları yemeğe ve ibadete çağırmak için üflenir, genelde bir dervişten öbürüne bir haber, bir işaret yollamak için kullanılırdı. Bu boynuzun Cebrail'in taşıdığı söylenen boynuzun bir taklidi olduğu düşünülmektedir. Adını da Tanrı'nın sıfatlarından biri olan "El-Vedud"dan almaktadır. Boynuzu taşıyan Bektaşiler bu sıfatı dualarında kullanırlardı[48]. Ayrıca Bektaşiler bir dervişin düşkün ilan edildiğini bildirmek için de nefiri kullanılmışlardır[49].

Nazenin (Bektaşi) tarikatının sevenlerine ve bağlılarına, tarikatlarının usul ve sırlarına saldırıp "lâ", yani hayır, diyen inkârcıların kara ağızlarına nefirlerini dem-i nefrin, yani lanet nefesi ile doldurup ruhlarına "yuh" çekerler. Meşhur olan "ervanına (ruhlarına) yuh olsun" deyimi bu hakikate dayanır[50].

Kalenderiler ayrı bir tarikat olmayıp Kadiriler'in, Mevleviler'in, Bektaşiler'in Kalenderileri vardır. Bunlar liffer dedikleri (Bektaşiler luffur der[51]) çarpık bir boynuz taşırlar (Resim 3.14.). Bunun vahşi keçi boynuzu biçiminde olduğu, belki de dört büyük melekten biri olan İsrafil'in borusuna benzetildiği, dervişleri bir şey içmeye çağırmak için veya bir tehlikeyi haber vermek için öttürüldüğü, "Ya Vedud" yani "Ey seven Allah" diye çaldıkları anlatılır[52]. Aynı zamanda bir Bektaşi babası bunun eskiden bir üyenin düşkün ilan edildiğini bildirmek için de kullanıldığını belirtmiştir[53]. Kadiriler dışında tüm

[45] Resul Ay, *Anadolu'da Derviş*…, s. 96.
[46] John Kinsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s.273; Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s.81.
[47] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde*…, s. 176.
[48] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda*…, s. 105.
[49] John Kinsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s.273.
[50] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*..., s 243.
[51] John Kinsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s. 274.
[52] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*… , s 243.
[53] John Kinsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s.273.

tarikatlarca kullanılan[54] "Derviş borusu" ya da "yuf borusu[55]" olarak da bilinen nefir, bele ve göğse takılarak taşınırdı[56].

3.3. Maden Eşyalar

İnsanların günlük yaşantısında yaşamını kolaylaştıracak birtakım objeleri yapma çabası tüm toplumlar tarafından aralıksız sürdürülmüştür. Başlangıçta kolay şekillendirilebilen ve kolay bulunan ahşap, taş ve pişmiş toprak kullanılmış, daha sonra da dövme ya da döküm teknikleri kullanılarak şekil verilen ve dayanıklı bir madde olan maden keşfedilmiştir[57].

Madencilik Anadolu'dan başlayıp diğer bölgelere yayılmıştır ve başta bakır olmak üzere madenler işlenerek süs eşyasından silahlara kadar tüm alanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Gerek renkleri gerek işlenmesindeki kolaylık, gerekse dayanıklılığı sayesinde madenler, insanlar için önemli bir malzeme olarak günümüze kadar önemini koruyarak gelmiştir.

Türk sanatının önemli bir kolu olarak gelişen madeni eserler çeşitli form ve bezemeleri ile Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanarak tarihin derinliklerinde zengin bir çeşitlilik sunar. Hem şekil verilebilirliği hem de şeklini koruması açısından uzun ömürlülüğü sayesinde günlük kullanım eşyalarından süsleme eşyalarına kadar geniş bir ürün yelpazesinde yer alan madeni eserler, binlerce yıldır gündelik yaşamda yerini almaktadır.

3.3.1. Çerağ (Şamdan)

Çerağ, çirağ, çırağ şekillerinde ifade edilir. Işık, nur, marifet, mum, meşale ve kandil anlamlarına gelir[58]. Ayinlerde ruhun aydınlanması ve uyanıklığın bir sembolü olarak kullanılır (Resim 3.15.). Bu sembol Peygamberin Tanrıdan gelen ilk ışık olmasının anısınadır[59].

---

[54] Ibid, s.274.
[55] Ethem Cebecioğlu, "Nefir", *Tarikat Terimleri*…, s. 198; M. Zeki Pakalın, "Nefir", *Osmanlı Tarih*…, s. 672.
[56] Fikret Karakaya, "Nefir", *TDV İslam*…, s. 525.
[57] Oktay Başak, "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 21, s. 15.
[58] Ethem Cebecioğlu, "Çerağ", *Tasavvuf Terimleri* …, s.54; Süleyman Uludağ, "Çerağ", *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 94.
[59] Ahmet Günşen, "Gizli Dil Açısından Alevilik-Bektaşilik Erkan ve Ayinlerine Bir Bakış", *Türkoloji Araştırmaları*, Sayı: 2, 2007, s. 337.
< http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=2218 > (20.09.2016)

Allah, Kuran-ı Kerim'de "nur saçan bir kandil" (Ahzab S. 46) buyurarak peygamberi çerağa benzetmiştir. Çerağ olmadan gece karanlığında istenilen yere gitmek mümkün değildir. Peygamberin çerağa benzetilen varlığı olmasa, bütün varlıklar yokluğun karanlığında kalır, varlığın aydınlığına yol bulamaz. Aynı şekilde şeriat çerağı olmasaydı, halk küfür, cehalet, bid'at ve şüphe karanlığında kalır ve iman, ilim, sünnet nurlarıyla aydınlanamazdı[60].

Kandil ve şamdanlar birer eşya değildir. İnsanın tarikata girmeden önce karanlıkta olduğu, tarikata girmesiyle ise doğru yolu bularak ruhen aydınlanması sembolik olarak çerağın aydınlığı ile ifade edilmiştir. Bu açıdan bakınca çerağların yarattığı aydınlık aynı zamanda mecazi bir aydınlıktır. İkrar ayini[61] yapılacağı zamanlarda önce meydanın ölü bir ışık altında olması, ayin ilerledikçe mum sayısının arttırılarak meydanın aydınlatılması bu görüşü ifade etmektedir. Bunların sonucunda ise çerağ Allah'a ulaşmış olmanın hatta Allah'ın sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır[62].

Kandil ve şamdanların kutsal olmalarının dayanağı Kur'an'da Nur Suresi 35. ve 36. ayetlerinde Allah'ın kendisinin nur olarak ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. İslam düşüncesinde nur ve nar yani ışık ve ateşin aslında aynı oldukları ve birbirlerini gerektirdikleri belirtilmiştir[63]. Allah kendisini, kandil içindeki bir ışığa benzetmiş, Kur'an ve peygamberi de aynı şekilde ışık olarak ifade etmiştir. Yalnızca Kur'an'da değil, hadislerde de bu kavram sıklıkla konu edilmiştir. Bir hadiste, "*Her kim mescide bir kandil asarsa yetmiş bin melek ona dua eder. Hatta o kandil kırılsa bile*" demektedir. Bu hadisten, kutsal olduğuna inanılan kandil ya da şamdan gibi aydınlatma araçlarını bağışlamanın önemi de anlaşılmaktadır. Böylece M.S. 7. yüzyıldan itibaren bu şekilde eşyaları cami ya da mescitlere hediye etme geleneği başlamıştır[64].

Çerağa kutsallık veren ateş ve ışıktır. Bu nedenle tarikat ve tasavvuf yaşamında ateş, ocak, ışık ve çerağ kutsal sayılmakta ve onlara saygı gösterilmektedir. Peygamberin çerağa

---

[60] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde…*, s. 299.

[61] *İkrar ayini, tarikata girmeye karar veren bir kişinin tarikata kabulü için düzenlenen ayindir* Bkz. M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*.

[62] Lütfiye Göktaş Kaya, "Mevlevilik Felsefesinden Yola Çıkarak Din- Sanat İlişkisi",*Ulusal Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlana ve Mevlevilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Konya 14–16 Aralık 2006, s.478.

[63] Ayete göre; "*Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru, içinde lamba bulunan bir kandile benzer. Lamba cam içerisindedir. Cam sanki inciden bir yıldız. Ne doğuya ve ne de batıya mensup olmayan mübarek bir zeytin ağacının yağından yakılır. Öyle mübarek bir ağaç ki, neredeyse ateş değmese de yağı ışık verir. Işığı parıl parıldır, Allah dilediği kimseyi nuruna iletir...*"

[64] Lütfiye Göktaş Kaya, "Mevlevilik Felsefesinden…", s. 479.

benzetilmesi Mevlevîler arasında çerağa saygı gösterilmesini sağlamıştır (Resim 3.16.). Çerağ insanları karanlıktan kurtarıp doğru yolu görebilmelerini sağlayan aydınlığın kaynağı olmuştur. Karanlık içinde olan insanların aydınlığa ulaşmaları çerağ ile olmaktadır. Ateş, ocak, çerağ ve ışık unsurlarının kutsallığı bu şekilde birbirlerine olan bağlılıktan kaynaklanmaktadır. Ocak, ateşten dolayı kutsaldır. Çerağın uyandırılması ocaktan alınacak kıvılcımla mümkündür. Çerağın uyandırılması ile ortaya çıkan ışık ise insanın ruhen aydınlanmasının sembolik bir ifadesidir[65].

Bektaşi tekkelerinde Meydan'ın girişinde Taht-ı Muhammed'in karşı tarafında bulunan ve ayinlerin başlamasından önce çerağcı görevindeki bir derviş tarafından uyandırılan tek bir çerağ yer alır (Bektaşi görüşünde, çerağ yakılır yerine uyandırılır; söndürmek yerine de dinlendirilir denilir.)[66]. "Sîrâc-ı Münir" yani "Nur Saçan Işık" anlamına gelen bu çerağ Meydan'da Ali'yi simgeler. Tekke çerağının gövdesindeki dört boğum Bektaşilikte dört kapıdan geçmek yani gerçek yolunda dört aşamaya ulaşmaya işarettir. Bektaşilikte dört kapıdan geçmek "Şeriat"ten "Hakikat"e ulaşmanın, benlikten sıyrılıp birliğe varmanın sembolüdür. Bu kandile "Sîrâc-ı Münir" adının verilmesi gerçeğe Ali'nin ışık tutması ile varılabileceğini simgeler[67].

Bektaşi meydanlarının en önemli malzemelerinden ve Bektaşi yolunun en önemli unsurlarından biri olan çerağ hakkında bir el yazmasında şu ifadeler yer almaktadır:

"Çerağın zâhiri ve bâtını Muhammed-Ali'dir, onlardan yadigâr kalmıştır. Zâhir erenleri memurdur, devlete oturmuşlardır. Çerağın şeriatı kendisidir, tarikatı delildir, marifeti yağıdır, hakikati nurudur. Nur gibi şule/ışık ver, delil gibi hak yolunda doğru ol, yağ gibi eri, su gibi pâk ol. Bu çerağ üç yerden kuşaklıdır. Sen de erenler hizmetinde gayret kuşağını üç yerden kuşan (İBŞBAK-OE-1019/41.a)[68]"

Abdal Musa bir nefesinde:

"*Her matem ayında kanlar dökülür,*

Demine Hu! Deyu gülbank çekilir,

Uyandırıp Hak çırağı yakılır,

[65] Ibid, s. 481.
[66] Ethem Cebecioğlu, "Çerağ", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 54.
[67] *Librairie de Pera …,* s. 60.
[68] Yılmaz Soyyer, *19. Yüzyılda Bektaşilik*…, s. 226.

Erler gelir şahım Abdal Musa'ya[69]" dizeleriyle Bektaşi tekkelerinde çerağ uyandırılmasına değinmiştir. Şairi bilinmeyen başka bir nefeste "*Yanmaz oldu türbelerin çerağı/ Yetiş ya Muhammed ya Ali*[70]" dizeleriyle de çerağın yanmamasından duyulan rahatsızlık dile getirilmektedir.

Bir meydanın açılabilmesi için mutlaka bir çerağın uyandırılması gereklidir. Tam düzenlenen bir meydanda Baba Çerağı, Horasan Çerağı, Tahtı Muhammed'i üzerinde On İki Çerağ, Üçlü Kanuni Evliya Çerağı, Kürede iki çerağ ve Dede Baba veya Halife Baba meydanda ise Dörtlü Hilafet Çerağları uyandırılmalıdır[71].

Tekkelerde çerağın önemi çok büyüktür. Bu, çerağı yakıp söndürmek için ayrı bir kişinin görevlendirilmesinden anlaşılmaktadır. Güneş batmasıyla Mevlevi meydanlarında çerağ adı verilen bir mum yakılırdı. Akşam ezanından sonra, mescidin mumları bu çerağ ile uyandırılırdı. Yemekhanedeki mumlar da aynı çerağ ile tutuşturulur ve bu tutuşturma işinden önce Şeyh yahut en kıdemli Dede "*çerağ gülbangı*" okurdu. "*Çerağ-ı rûşen ziyâ-yı imân, dem-i Hazret-i Mevlâna Hû diyelim Hû*" ifadelerinden sonra hep birlikte "*Hû*" çekilir ve sofraya oturulurdu. Bu gülbank mumların tutuşturulması ve verilen nimetlerden dolayı şükrün bir ifadesi olarak değerlendirilirdi. Tekkelerde kandilcilik görevi farklı bir kişinin yaptığı farklı bir iş olarak kayda alınmıştır. Kandilciler mescidin dışındaki kandilleri yakmakla, çerağcılar ise mescidin içindeki çerağları uyandırmakla görevliydiler[72]. Çerağ uyandırmak mum, lamba vb. aydınlatma araçlarını usulüne uygun yakarak tekkeyi açmak anlamına gelir. Ayinlerde yakılan mum, delil (metalden yapılmış kâse) vb. aydınlatma araçları Peygamber tarafından getirilen Hakk'ın nurunu temsil eder[73].

Bektaşi tarikatında cenaze törenlerinde ölen şeyh vasiyetinde "Bir gece dinleneyim" (aranızda kalayım) isteğinde bulunduysa onun naaşını bir gece meydan odasında bırakırlardı. Etrafında on iki çerağ uyandırılırdı. Başucunda ayrı bir çerağ yanardı. Mumu tamamiyle eriyip bitmeden cenaze kaldırılmazdı. Cenazenin yanında hiçbir şey okunmaz ve hiç kimse bulunmazdı. Gömüldüğü gece tekkesinde büyüklü küçüklü çerağlar uyandırılırdı[74].

---

[69] Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Buluş Kitabevi, Ankara 1955, s. 154.
[70] Abdülbaki Gölpınarlı, *Alevi-Bektaşi Nefesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1963, s.60.
[71] Gürkan Özen, "Bektaşilikte Olmazsa…", s. 416.
[72] Ethem Cebecioğlu, "Çerağcı", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 54.
[73] Ahmet Günşen, "Gizli Dil Açısından …", s. 332.
[74] Cemaledin Server Revnakoğlu*, Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, (Haz. M. Doğan Bayın, İsmail Dervişoğlu) Kırkambar Kitabevi, İstanbul 2003, s. 222.

Çerağ soyut anlamda kişinin kendisini kurban etmesini temsil etmektedir. Kişi önce kendi nefsini kurban ederek yola girecek bu sırada kendine ait hizmetleri yerine getirecektir. Daha sonra yol ile ilgili çalışmalarına devam etmek isterse ve uygun görülürse kendinden önce insanlığa hizmet ve bu yolda kendini feda etmesi gibi özellikleri yüklenecek, yine kurban olma özelliğini bu sefer de derviş olarak devam ettirecektir. Buradan yola çıkıldığında "*Çerağ=Derviş=Kurban*" şeklinde düşünülmektedir. Bu şekilde bakıldığında çerağın anlamı nurdur, ışıktır, bilgidir. O, çevresini aydınlatırken kendisi de yanmakta, eriyip bitmekte, tükenmektedir. Kısaca aydınlatma uğruna kendisini feda etmekte, kurban etmektedir[75].

Tarikat yaşamında var olan bu inanç sistemi kandil ve şamdanların önemli bir unsur olmasına neden olmuştur. Işığın yayılmasıyla aydınlanmayı sağlayan bu araçların tarikat yaşamında yüklendikleri anlamlar sanata yansıyarak kandil ve şamdanların günlük kullanım eşyalarından daha özenli yapılmalarını sağlamıştır. Böylece kandil ve şamdanlara birer obje olmalarının yanında birtakım dini sembolik anlamlar da yüklenmiştir[76].

3.3.2. Buhurdan

Arapça *bahur* olan buhur, kokulu buhar (duman) çıkaran maddelere verilen bir isimdir (Türkçede buna tütsü denilmektedir.). Etrafa güzel koku yaymak için içerisindeki kor ateş üzerinde buhur (kurutulmuş ot) yakılan madenden yapılmış (pişmiş topraktan yapılanları da vardır) kaba buhurdan adı verilmiştir[77].

Güzel koku veren buhur ilkçağlarda çok tanrılı dinlerde kötü ruhları uzaklaştırdığı ve şifa verdiğine inanılırdı. Buhur ilk olarak yakılan kurbanların manevi temizliği için onlarla ateşe atılması şeklinde kullanılmaktaydı ve bu kullanma şeklinde bir kaba ihtiyaç yoktu. Buhurdan M.Ö. dördüncü bin yılın içinde buhurun Mezopotamya'da tanrılara sunulmaya başlaması ile birlikte ortaya çıkmıştır[78].

Buhurdan iki tip olarak karşımıza çıkar. Birinci ve daha eski olan tip pencereli bina ya da kule şeklinde olup odun sobasına benzemektedir (Resim 3.17.). Alttan doldurulan öd

---

[75] Gürkan Özen, "Bektaşilikte Olmazsa…", s. 417.
[76] Lütfiye Göktaş Kaya, "Mevlevilik Felsefesinden…", s. 481.
[77] Ferit Devellioğlu, "Buhurdan", *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Aydın Kitabevi, Ankara 2000, s.113; Sargon Erdem, "Buhurdan", *TDV İslam Ansiklopedisi* , 1992, s. 384; *Librairie de Pera* …,s. 68.
[78] Sargon Erdem, "Buhurdan", *TDV İslam*…, s. 384.

ağacı gibi bitkisel buhur doğrudan yakılır. İkinci tip ise mangal şeklindeki ateşin içine toz halinde olan buhur serpilerek yakılır[79].

Güzel kokunun kullanımı tarih öncesine dayanan eski bir gelenektir. Antik dönemlerde küçük ve değerli koku kapları kimi zaman dinsel, kimi zaman da cezbedici bir özellikte kullanılmıştır. Kokunun ilahi bir lütuf olarak değerlendirildiği İslam dininde güzel koku sürünmek sünnet olarak kabul edilmiş ve peygamber hadisinde kendisine sevdirilen üç dünya nimetinden birinin güzel koku olduğunu belirtmiştir[80].

Ödağacı tozu gül suyu ile hamur yapılarak kalem yahut kurs[81] şeklinde kurutulur; camilerde, mescitlerde, tekkelerde, evlerde mevlit okunmak gibi dini merasim yapıldığı zaman, kalabalık dolayısıyla bozulan havanın temizlenmesi için yakılırdı[82].

İlkçağlardan itibaren din ve büyü ayinlerinde kullanılan buhur tek tanrılı dinlerde de kullanılmıştır. Çok tanrılı ve tek tanrılı dinlerde inanç farklılıklarına rağmen ateş yakarak buhur elde etme, güzel kokularla mekânı doldurarak istenmeyen kokuları bastırma, yakılan maddelerin şifa verici olduğu bilinen özelliklerinden yararlanma ve yukarı doğru yayılan dumanın etkisiyle dualaların Tanrı'ya daha kolay ulaşmasını sağlama gibi ortak amaçların tümü ya da biri için kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda buhurun güzel kokusunun melek ve iyi ruhları tütsü çevresinde toplarken, iyi şeylerden hoşlanmayan şeytan ve kötü ruhları da kaçırdığına inanılırdı[83].

Türkler tarafından kullanılan ilk buhurdan örnekleri hayvan biçiminde olup 8. yy. Horasan atölyelerinde üretilmiştir. Büyük Selçuklu döneminde de 11 ve 12. yüzyıllarda hayvan biçimli buhurdanlar yapıldığı bilinmektedir. Bunlar özellikle ayakta duran yırtıcı hayvan ve kuş heykelleri biçiminde bronzdan ve pirinçten imal ediliyordu[84]. Osmanlı dönemi buhurdanlar ise biçim olarak genelde çam kozalağı, haşhaş kapsülleri ve meyve şekilleri gibi formlarda üretilmiştir. Buhurdanlar genellikle geniş bir tabla üstüne ayaklı kaide üzerine oturtulmuş olup, yan taraflarında süslü ve büyük bir kulpla tutulurdu. Üstünden dumanın çıkması için kafesli bir kapak veya süslenmiş delikler bulunurdu. Genel

---

[79] Ibid, s. 385.
[80] Serkan Gedük, "Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6*, s.124.
[81] Kurs: Teker biçimi (Bkz. *TDK Büyük Türkçe Sözlük*).
[82] M. Zeki Pakalın, "Buhurdan*", Osmanlı Deyimleri*…, Cilt: 1, s. 245.
[83] Gülgün Köroğlu, "Bizans Döneminde Buhur Geleneği ve Buhurdanlar"*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, Mayıs 2007, s.1.
<http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_guncel.html> (15.12.2016)
[84] Serkan Gedük, "Osmanlı Saray …", s. 129.

olarak buhurdan kapakları sivri veya kubbe şeklinde yapılmış olup, kapak kısmında tutamakları bulunurdu (Resim 3.18.). Osmanlı buhurdanları kabaca çok küçültülmüş bir mangala benzetilebilir. Hepsi aşağıdan yukarıya üç bölümden oluşur*: tabla, gövde(ateşlik), kubbe (külah)*. Ateşlikte yanan tütsü, kapağın deliklerinden mekâna yayılır. Buhurdanların genellikle ayaklı yapılmalarının nedeni, ateşin verdiği kızgınlığının konulduğu yere geçmesini, kapaklı olmalarının sebebi ise içine kokuyu bozacak yabancı maddelerin düşmesini önlemek içindir. Kubbenin üstü genelde kıvrık dal motifleriyle süslüdür ve kapağı açıp kapamakta kullanılan tutamak, kozalak, topuz, Mevlevi sikkesi gibi farklı biçiminde yapılır ve kapağa vidalanarak veya perçinlenerek bağlanır[85]. Diğer bir çeşit buhurdanlık da elde zincirinden tutularak sallanır (Resim 3.19.). Buna "buhurdan çekmek" denir. Dergâhı ziyarete gelen önemli kişiler (Âsitane şeyhleri) bu tür buhurdanla karşılanır ve ayrılırken avlu kapısına kadar yine buhurdanla uğurlanırlardı[86].

Başlıca tütsü maddeleri; sarısandal, ödağacı, balbağı(aselbent), tavşankulağı, sandalağacı, ladin, günlük, üzerlik, tarcın, reçine, kurtulmuş limon kabuğu, çöven tohumu ve kokulu topraktır. Bunlar çubuk, talaş, toz ve kabuk şeklinde yakılabildikleri gibi, bazen de belirli oranlarda bir araya getirilerek özel bir karşım halinde kullanılmaktaydı[87].

Tekkelerde hoş ve mistik bir koku yayması amacıyla çoğunlukla üzerlik tohumu yakılır, buradan çıkan tütsünün o mekânı kötülükten ve nazardan koruduğuna inanılırdı. Buhurdanlıklarda ayrıca "yedi dükak süprüntüsü[88]" adı verilen özel bir tılsımlı karışım yakılırdı. Bektaşilik tarikatının ticaret alanındaki uzantısı olan "Ahilik" kurumunun geleneğinden kalma bir öge bu özel karışımdan oluşan tütsü günümüzde halen bazı aktarlarda satılmaktadır[89].

Bektaşi tarikatına girmek isteyenler ikrar ayini denilen özel bir ayinle tarikata kabul edilirlerdi. İkrar ayinlerinde tarikata bağlanmak isteyen talip meydana getirilir ve mürşide başını eğerek niyaz (yalvarma) edip otururdu. Mürşit meydancıya işaret etmesiyle meydancı mürşide niyaz ederek meydan taşının üstünde yer alan buhurdanı alıp ocağa gider ve içine kömür ve tütsü koyardı. Meydancı tekrar niyaz ettikten sonra buhurdanı

---

[85] Şinasi Acar, "Düşlerin Kokusu Buhurdanlar ve Gülabdanlar", *Antik Dekor Dergisi*, Sayı: 75, İstanbul 2003, s. 110.
[86] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör…*, s.125; Cemaledin Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal…*, s. 233.
[87] Şinasi Acar, "Düşlerin Kokusu…", s. 109.
[88] Yedi dükak süprüntüsü: Üzerlik tohumu, karabiber, günlük, buhur, göztaşı, şap, rezene, lavanta, çörekotu ve arpadan oluşan 7 çeşit bitki karışımından yapılan tütsü.
[89] *Librairie de Pera…*, s. 68.

alarak meydan taşına geri koyardı ve ayin devam ederdi[90]. Böylece hem meydanın güzel kokması sağlanır hem de mistik bir ortam oluşturulurdu.

Tekkelerde asırlık gelenekler haline yaşayan ve gerçekleştirilen törenler vardı. Bu törenlerden biri de cenaze kaldırılmasına mahsus olan ilahi törenlerdi. Cenazeye gelenlerin çokluğuna göre cemaat üç bölüme ayrılırdı. En önde Şeyh Efendiler, arkasında zâkirler (zikredenler), daha arkada dervişler yer alırdı. Tabut bunlardan sonra gelirdi ve önünde buhurdan yanardı. Buhurdanı şeyh ya da bir derviş zincirinden tutarak sallar ve ara sıra tütsüsünü tazelerdi. Tütsü ve duman hürmet ve davetin sembolü olduğundan buhurdanın dumanlı olması, uzaktan görünür şekilde buram buram tütmesi şarttı[91].

Afyonkarahisar'da bulunan Mevlevihane yangınından sonra Mevlevi Vehbi Çizmecioğlu'nun (1878- 1937) kâğıt üzerine yazdığı Mevlevi Dergâhı Kitabesi'nde:

"Binlerce saygı ilk önce saf ve temiz sıddıkol

Anber gibi kokan vücutlar, kerametleri tertemizdir[92]" dizeleriyle güzel kokuyu saf ve temiz olmakla ilişkilendirmiştir.

Müslümanlıkta ve Osmanlı'da ibadetlerde tütsü yakma geleneği olmamasına rağmen, güzel kokuyu çok seven peygamberin ibadet amacıyla değil ama kalabalık bir mekân olan mescitlerde kötü kokuları gidermek için tütsü yakılmasını istediği rivayet edilmektedir. 10. yüzyılda yaşamış İbn-i Rüste, o dönemde tütsünün daha çok saray ve konaklarda halife ve beyler tarafından kullanıldığını, cuma ve bayram namazlarında ya da ramazanda teravih namazında cami ve mescitlerde yakıldığını söylemektedir. Sonraları da iyi kokunun ruh üzerindeki mistik etkisi düşünülerek cami, türbe ve tekkelerde tütsü yakılmasına devam edilmiştir[93].

3.3.3. Şifa Tası

İnsanoğlu yaşamını devam ettirebilmek için varlığının başlangıcından itibaren maddi ve manevi rahatsızlıklarına çeşitli çözüm yolları aramış, bu çözüm yollarının birçoğunun da tabii olduğu inanç sisteminde bulunduğuna inanmıştır. İlkel dinlerden ilahi dinlere kadar

---

[90] John Kinsley Birge, *Bektaşilik Tarihi*…, s.206.
[91] Cemaledin Server Revnakoğlu*, Eski Sosyal* …, s.215, 233; Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör* …, s.125.
[92] Yusuf İlgar, "Afyonkarahisar Mevlevihanesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (Özel Sayı), Sayı: 2, Konya 1996, s. 110.
[93] Şinasi Acar, "Düşlerin Kokusu"…, s. 110.

çeşitli çağlarda yapılan ve hastalığa iyi geldiğine inanılan uygulamalar zamanla gelenek haline gelmiş ve buna çoğu zaman din adamları da dâhil edilmiştir.

Halkın olanakları bulunmadığı zaman veya başka nedenlerle hekime başvuramayınca veya başvurmak istemeyince hastalıkları teşhis ve tedavi amacıyla uyguladığı yöntem ve işlevlerin tümüne "halk hekimliği" denir. Halk hekimliği vücudu fiziksel olarak rahatsız eden hastalıkların tedavisinin dışında insan ruhunda meydana gelen bunalımlar veya zihinsel problemlerin çeşitli yollarla iyileştirilmesini kapsar. Şifa bulma deyimi genellikle bu hastalıkların yok edilmesiyle ortaya çıkmış bir deyim olmakla birlikte şifa, aynı zamanda kötülük belirtisi olarak görülen bedensel ve ruhsal hastalıkların hekimlik dışı yöntemlerle tedavisini kapsayan dinsel bir olgudur[94]. Şifa, maraz, tedavi ve inşirah gibi manaları kapsayan Arapça kökenli bir kelime olarak "hastalıktan kurtulma, iyi olma, sağalma" anlamında kullanılmaktadır[95]. İslamiyet'te insanın bedenen ve ruhen yakalandığı rahatsızlıktan kurtulma hali olan şifa, Kur'an-ı Kerim'de altı ayette geçmektedir[96]. Bu ayetler, Tevbe Suresi'nin 9/14. Ayeti(*Onlarla savaşın ki Allah böylece sizin elinizle onları cezalandırsın, rezil etsin ve sizi onlara karşı üstün getirerek müminlerin gönüllerine şifa versin, kalplerindeki öfkeyi gidersin.*), Yunus Suresi'nin 10/57. Ayeti (*Ey İnsanlar! Rabbinizden size bir öğüt ve kalplerde olana bir şifa, inananlara doğru yolu gösteren bir rehber ve rahmet gelmiştir.*), İsra Suresi'nin 17/82. Ayeti (*Kur'an'dan, inananlara rahmet ve şifa olan her şeyleri indiriyoruz. O zalimlerin ise sadece kaybını arttırır.*), Şuara Suresi'nin 26/80. Ayeti (*Hastalandığım zaman da bana şifayı veren O'dur.*), Fussilet Suresi'nin 41/44. Ayeti (*Eğer biz onu başka dilde bir Kur'an yapsaydık onlar mutlaka: "Onun ayetleri genişçe açıklanmalı değil miydi? Başka dilde bir kitap ve Arap bir Peygamber, öyle mi? derlerdi. De ki: O, inananlar için bir hidayet ve şifadır. İnanmayanların kulaklarında bir ağırlık vardır ve Kur'an onlara kapalı ve anlaşılmaz gelir. Sanki onlara uzak bir yerden sesleniliyor da anlamıyorlar)* ve Nahıl Suresi'nin 16/69. Ayeti (*Rabbin, bal arısına şöyle ilham etti: Dağlardan, ağaçlardan ve insanların yaptıkları çardaklardan (kovanlardan) kendine evler edin. Sonra meyvelerin hepsinden ye de Rabbinin sana kolaylaştırdığı yollarına gir. Onların karınlarından çeşitli renklerde bal çıkar. Onda insanlar için şifa vardır. Şüphesiz bunda, düşünen (bir toplum) için bir ibret*

[94] Zuhal Bezirci, Ahmet Aytaç, Meral Akan, " Kur'an Sureleri ile Bezenmiş Şifa Tasları", *MSGSÜ Sanat ve İnanç Sempozyum Bildirileri*, Cilt: 2, Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul 2004, s.217.
[95] Ferit Devellioğlu, "Şifa", *Osmanlıca-Türkçe..,* s. 997.
[96] M. Sait Sarımurat, Kur'an-ı Kerim Açısından Şifa-Tedavi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 2008, Yüzüncü Yüzyıl Üniversitesi,Van, s. 13-17.

vardır.)'dir. Kur'an'da yeryüzündeki bütün canlılar için en büyük şifa kaynağı olarak görülen suyun da birçok ayette geçtiği görülmektedir. Enbiya Suresi 30. Ayeti'nde "*Allah her (canlı) şeyi sudan halk etmiştir*." Furkan Suresi 48-49. Ayeti'nde *"... gökten tertemiz su indirmiştir ki, onunla ölü toprağa can veririz...*[97]" İslamiyet'te suyun şifa özelliğinden bahseden daha birçok ayet bulunmaktadır. Su ile şifa arasında kurulan bu ilişki neticesinde ortaya şifa tası adı verilen nesneler çıkmıştır.

Eski çağlardan itibaren su kaynaklarının şifa verdiği inancı çok yaygın olmuştur. Su, başta Kur'an ve İncil olmak üzere pek çok kutsal kitapta kâinatın özü olarak yer alır. Tanrıya yakarılması halinde suyun kutsama özelliği olduğu inancı yaygındır. Suyun hayatın kaynağı olması ve şifa verici özellik taşıması nedeniyle eski Sümerlerde ve Anadolu kavimlerinde hekimliğin tanrısı su tanrısı olarak kabul edilirdi. Hatta Sümercede hekime "a-zu" yani "suyu bilen kişi" denilirdi[98]. Su çeşitli inanç sistemlerinde hem saflaştırma hem de yeniden hayat verme özelliği ile günahları temizler. Her derdin devası olan hayat suyu, sonsuz yaşam kaynağı ve gizli güçlerin toplamıdır. Türk yaradılış mitinde kozmos sudan türemiştir ve bütün canlılar da sudan yaratılmıştır[99]. Su kültü, Türklerin Müslüman olmasından sonra İslami örtü altına girerek varlığını devam ettirmiştir[100].

Dünyada hemen her din kurucusunun, peygamberlerin, ermiş ve azizlerin tanrısal görevlerinin kanıtı ya da sonucu olarak hastalara şifa verme gücü taşıdıklarına inanılır. Dini kaynaklardan şifa bulma olgusu çok eski bir inançtır. Şifa tasları da bu geleneğin bir parçası olarak eski tarihlerden beri kullanılmıştır[101]. Şifa tasları üzerine yazılan ayet ve dualar, içine konan su ile birlikte hastalara aktarılmış ve onların bu suyu içtikten sonra sağlıklarına kavuşacaklarına ya da başlarına gelebilecek bir rahatsızlıktan korunacaklarına inanılmıştır (Resim 3.20.). Şifa ritüelinde kullanılan su, zemzem suyu, yağmur suyu ve kuyu suyu olarak iyileştirici etkisi, hastalıklara ve yörelere göre farklılaşmıştır. İnsan hatta hayvanların yakalandıkları tüm hastalıklardan kurtulmak ve şifa bulmak amacıyla yüzyıllar boyunca gelenek halinde yapılan şifa tasları Anadolu'da "çiçek, korku, vefk, botça, tılsımlı, sihirli, tihtap" gibi yörelere göre değişen farklı isimlerle anılmaktadır[102].

---

[97] Şerife Tali, "Kayseri Etnografya Müzesinde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine", *Electronic Turkish Studies,* Summer 2013, Vol. 8 Issue 8, s.2121

[98] Kadriye Türkan, "Türk Dünyası Masallarında Su Kültü", *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 93, 2012, s. 141.

[99] Kadriye Türkan, "Türk Dünyası…",s. 136.

[100] Ibid, s. 138.

[101] Zuhal Bezirci, Ahmet Aytaç, Meral Akan, "Kur'an Sureleri…", s. 218.

[102] Osman Aksoy, "Şifa Tası", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: 15, TTK Basımevi, Ankara, 1976, s. 35-37.

Şifa taslarına konulan suyun okunup bu sudan içilmesi veya yıkanılması geleneği İslamiyet'in ilk yıllarına kadar uzanmaktadır. Bir rivayete göre "Peygamberin kızı Fatıma'nın düğün gecesinde bir tas içerisinde gelen suya bir miktar misk döktüğü ve Ali'nin üzerine serperek, "*Yâ Allah, bunlara bereket ver*." diye dua ettiği, sonra da Fatıma'yı çağırarak onun da üzerine bu sudan serperek "*Yâ Allah şeytanın şerrinden koru.*" diye dua ettiği söylenmektedir[103].

Şifa taslarının ilk kullanımıyla ilgili başka bir rivayette gayrimüslimler peygambere sihir yapmışlar. Peygamber bu sihrin tesiri ile gitgide zayıflamaya başlamış. Bir gün Mescid-i Saadet'te oturup hastalığını düşünürken Allah Cebrail aracılığıyla peygambere "*Ey Muhammed, sen hastalığına çok üzülüyorsun, hastalığın pek mühim değildir. Senin düşmanların sana sihir yaptılar. Bir tasa yazı yazıp su içilmeyen bir kuyuya at. Bunu oradan tekrar çıkar ve şu ayetleri temiz bir su üzerine okuyarak o suyu iç, sihir bozulacaktır.*" demiştir. Peygamber söylenenler yapmış ve iyileşmiştir. İşte o zamandan beri bazı ayet ve dualar tas üzerine yazılmaya devam etmiş ve bu âdet zamanımıza kadar gelmiştir[104].

Şifa kaplarıyla aynı işlevde Mevlevi dergâhlarında kullanılan[105] nisan tası adı verilen taslar da bulunmaktadır (Resim 3.21.). Nisan taslarını şifa taslarından ayıran en önemli özellik şifalı olduğuna inanılan nisan yağmurlarının toplandığı kap olmasıdır. Şifa kaplarının üzerinde olduğu gibi nisan taslarının üzerlerinde de ayet ve dualar yazılı olup genellikle pirinç, bronz ve tunçtan yapılmışlardır[106]. Nisan ayında yağmur yağarken dergâhın avlusuna çıkarılan bu taslarda toplanan sular, dualar eşliğinde dergâhtakilere ve ziyaretçilere şifa niyetiyle ikram edilirmiş[107].

Şifa tasları, üzerlerine Nazar Duası, Esma-ül Hüsna, İhlâs, Felak, Nasr, Yasin gibi dua, sure ve ayetlerin özenle işlendiği, tılsım da denilen vekf[108] uygulamalarıyla etki gücünün pekiştirilmeye çalışıldığı ve kullanan kişinin şifa bulması inancıyla yapılmış

---

[103] Serkan Gedük, "Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonundaki Şifa Kapları*", 1. Sağlık Tarihi ve Müzeciliği Sempozyumu*, Seçil Ofset Matbaacılık, İstanbul 2015, s. 99-100.
[104] Osman Aksoy, "Şifa Tası"…, s. 36.
[105] Başak Burcu Tekin, Kemal Hakan Tekin, "Ortak İkonografik Kullanıma Örnek: Nisan Tası ve Bakır Kazan", *MSGSÜ Sanat ve İnanç Sempozyum Bildirileri*, Cilt: 2,Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, İstanbul 2004, s.175.
[106] Serkan Gedük, "Topkapı Sarayı…", s.101.
[107] Başak Burcu Tekin, Kemal Hakan Tekin, "Ortak İkonografik…", s.176.
[108] *Vefk: Üzerinde belli kaidelere göre sayıların, harflerin veya kelimelerin yazıldığı bölümlere ayrılan ve hastalıklara karşı büyü, sihir için nüsha (muska) olarak yapılan* tılsım. Bkz. İlyas Çelebi, "Vefk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt:42, 2012, s.605-607.

taslardır. Tılsımlar bir isteğin gerçekleşmesini sağlamak, felaketlerden, belalardan, sıtma, sara gibi ateşli hastalıklardan, nazardan, yılan ve akrep sokmalarından, kötülerin şerrinden korunmak amacıyla gizli güçlerden ve sihir öğelerinden yararlanmak için taslar üzerinde kullanılmışlardır[109]. Bu tasların koruyucu ve iyileştirici etkisi olduğuna inanılmaktadır. İçindeki suyun içildiğinde ya da üzerine serpildiğinde şifa vereceği düşünülmekteydi. Hasta, şeyh tarafından okunmuş şifalı su konulan tastan su içtikten sonra bir de şeyh okuyup üfler ise hastalığın tamamen iyileşeceği inancı görülmektedir[110].

Şifa taslarının ortasında (iç tarafında) göbek diye isimlendirilen bombe vardır. Tas bombeli yapılarak içine konan suyun etrafa sıçraması engellenmiştir. Çünkü şifa taslarının içine konan suyun hiçbir yere dökülmemesi gerekmektedir. Sadece ayak basmayacak bir yere dökülebilir şayet dökülürse bunun günah olacağı inancı vardır. Ayrıca şifa tası ile tedavi edilmeye çalışılan hastalığın müspet netice vermesi için de suyun hiçbir yere dökülmeden kullanılması gerektiğine inanılmaktadır. Bombe hem suyun etrafa dökülmesini önlemekte hem de tasın elle tutulmasını kolaylaştırmaktadır[111]. Şifa taslarının bazılarının göbek bölümünde "Mühr-i Süleyman[112]" diye tabir edilen altı köşeli yıldız bulunmaktadır (Resim 3.22.). Davud yıldızı diye de bilinen, birbirine geçmeli iki ters eşkenar üçgenle oluşturulmuş altı köşeli bir yıldızın yukarı ucun erkeği, aşağıya bakan ucun dişiyi temsil ettiği; yukarı ucun göğü - Yaratanı, aşağıya bakan ucun yeri – Yaratılanı gösterdiği; insan yüzünü ve matematikte ilk mükemmel sayıyı sembolize ettiği düşünülmektedir[113]. Kutsal kitaplarda evrenin altı günde yaratıldığının belirtilmesi nedeniyle yerlerin ve göklerin sırrının bu yıldızda saklı olduğu şeklinde farklı düşünceler de mevcuttur. Bazı özel kişiler tarafından bilinen gizli bilgiler içerdiğine inanılan bu yıldız

[109] Şinasi Acar, "Tılsımların Gizemi"…, s. 155.
[110] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s.113.
[111] Osman Aksoy, "Şifa Tası"…, s.37.
[112] Hz. Süleyman'a ait olduğuna inanılan mûcizevî yüzük ve bu yüzüğün üzerine işlenmiş altı köşeli yıldız. Birinin tepesi diğerinin tabanına geçirilmiş iki eşkenar üçgenin meydana getirdiği bir sembol olup Müslümanlar arasında "Hâtem-i Süleyman", Yahudi ve Hristiyanlarca "Dâvûd Yıldızı" diye anılır. Rivayete göre Hz. Süleyman'ın ateşe, suya, rüzgâra, kuşlara ve hayvanlara hükmetmesini sağlayan yüzük şeklinde tılsımlı bir mührün sahibidir. Bu yüzük kendisine Cebrâil tarafından cennette bulunan Hz. Âdem'den alınıp getirilmiştir. Yüzüğün üzerindeki altıgen motifte ism-i a'zamın (Allah'ın ilahi isimleri arasında bütün isimlerini içeren en kapsamlı isim) remzedildiği, Hz. Süleyman'ın ism-i a'zama hürmeten bu yüzüğü yalnızca abdesthaneye giderken çıkarıp Âsaf adlı vezirine veya hanımı Âmine'ye teslim ettiği, mühür parmağında olmayınca hayvanlara hükmedemediği kaydedilmektedir. Bkz. İskender Pala, "Mühr-i Süleyman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 31, s. 525.
[113] İskender Pala, "Mühr-i Süleyman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s. 525.

bereket, güç, insanı şer güçlerden koruyan ve maneviyatı sembolize eden bir tılsım olarak şifa taslarında sıkça kullanılmıştır[114].

Şifa taslarına su konarken ve taslardan su alınırken dikkat edilmesi gereken ve yöreye göre değişiklik gösteren bazı uygulamalar vardır. Kıbleye karşı akan bir pınar, çeşme veya çaydan su alınması, suyun gün doğmadan evvel alınması, su alınırken köpeklerin görmemesi, alınan suyun ayak basacak hiçbir yere dökülmemesi, doğan ay hesabı ile ilk Çarşamba günü alınması bu uygulamalardan bazılarıdır[115].

Maden üzerine yazılan dua, gelenek ve göreneklerle şekillenerek insanların maddi ve manevi çare aradıkları şifa tasları bir tür "liturjik" eşyalardır. Şifa tasları malzemesi, tipolojisi, üzerindeki yazı kuşakları, bezeme programları ile güçlü sembolizmi ikonografik açıdan değerlendirildiğine döneminin mistik, sosyolojik hatta ekonomik durumunun anlaşılmasını sağlamaktadır. Belli ritüeller doğrultusunda hazırlanarak uygulanan şifa tasları, farklı tiplerde olmalarına karşın bezeme olarak ya tamamen yazı ile ya da hem yazı hem çeşitli ikonografik sembollerle iki türlü bezenmiştir. Şifa taslarının genellikle iç ve dış yüzleri, bazen de sadece iç yüzleri farklı programlarla bezenmiştir. Şifa tasları genellikle pirinç, bakır ve alaşımlarından daha çok kazıma ve çalma tekniği uygulanarak tezyin edilmiştir[116].

3.3.4. Çarpâre (Halile)

Adı Farsça kökenli olup *dört parça* anlamına gelen "*Cihanpare*"den geldiği düşünülmektedir[117]. Mûsikide, birbirine çarpmak suretiyle ses çıkarmak için parmaklara takılan ve birbirine çarparak çalınan iki yuvarlak metal plaktan meydana gelen bir usul vurma (ritim) aletinin adı olarak kullanılmaktadır[118]. Önceleri tahtadan yapılan bu alet, zamanla pirinçten yapılmıştır (Resim 3.23.). Parmaklara takılan müzik aletini birbirine vurdukça tok bir ses çıkarır. İki büyük zilden yapılır ve ritim için kullanılır[119].

---

[114] İdil Türeli, *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız Mühr-i Süleyman* , Kitabevi, İstanbul 2011, s. 80-81; M. Zeki Kuşoğlu, "Türk Sanatında Mühr-i Süleyman", İlgi Dergisi, Sayı:6, İstanbul 1990, s. 33.
[115] Osman Aksoy, "Şifa Tası"…, s.38.
[116] Şerife Tali, "Kayseri Etnografya …", s. 2123.
[117] Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi Tarihi*, Cilt: 1, Müzik Dairesi Başkanlığı Yay., Ankara 1986, s. 52; Vural Sözer, "Çarpara", *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, 4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, s.192.
[118] Yılmaz Öztuna, "Halile",*Türk Musikisi Ansiklpedisi*,Cilt:1, MEB Yayınları, İstanbul 2000, s. 162.
[119] Erhan Tekin, "Zil", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 44, 2013, s. 413; Vural Sözer, "Zil",…, s.769.

Zilin ilk örneklerine Sümer, Eti, Mısır ve Yunan kabartma resimleriyle hiyerogliflerinde rastlanılmıştır. İlkçağ'dan kalma bakır ve kalay karışımı çekiç işçiliğiyle üretilen ziller Orta Asya'da Türkler ve Çinliler tarafından yapılmaktaydı[120].

Türk askerî mûsikisi mehterde ziller mehterhâne ve halîlevî adı altında iki tür çalış tekniği kullanılarak çalınırdı. Mehterhânede dik çalış tarzında ziller yere dik olacak şekilde tutulur, vuruşlar esnasında ziller birbirini sıyırarak aşağı yukarı hareket ettirilirdi. Bu teknik el hareketlerinden dolayı seyretmesi hoş ve gösterişli bir çalış türü olmuştur. Yatık çalış adlı ikinci tür, atlı mehterlerin veya oturur vaziyette kullanılan zillerin tam yatık olarak tutulup vurulmasından meydana gelir. Bu çalış tarzında kollardan biri desteklik eder, serbest kalan kol hareket halindedir. Halîlevî çalış genellikle tekkelerde kullanılan bir tarz olup tekkelerden mehterhâneye geçmiş olmalıdır. Tekkelerde dinî mûsiki icrası esnasında normal zillerden biraz küçükçe, ritme yardımcı olmak için kullanılan zillere halîle denir. Bu vuruş tarzında halîleler birbirine çarpıldıktan sonra ayrılmaz, tınlamaları devam ederken hafifçe birbirine değdirilir, bir taraftan da yavaş yavaş biri ötekinin üzerinden kaydırılır[121].

Halilenin ortaya çıkışı ile ilgili rivayette, Hz. Âdem'in oğulları Habil ve Kabil, kız kardeşleri İklimiyya ile evlenme konusunda tartışır. Bunun üzerine Hz. Âdem ilahi bir emir ile mallarından bir miktarı belirlenmiş olan bir yere bırakmalarını ve hangisinin sadakası kabul olunursa evlenme hakkının da onun olacağını söylemiştir. Habil çoban olduğundan bir koç getirir, Kabil ekin ektiği için ekin getirir. Hak Teâlâ bir meleği koyun şekline sokup dünyaya indirir. Habil'in koçu onu gördüğünde peşine düşüp onunla birlikte göğe yükselirken Habil sevinir ve koyunun ürküp geri dönmemesi için iki taş alıp birbirine vurarak ses çıkartır. Tarikat ehli de bayram günlerinde ya da diğer mutluluk zamanlarında zikir meclislerinde tevhid neşesi, Allah aşkının verdiği zevk ve şevk altında iken "halile" veya "çarpare" denilen aletlerini Habil'in sünnetine uyarak çalar[122].

3.3.5. Muin

Muin "yardım edici, dayanak" demektir. Demirden yapılır (Resim 3.24.). Halvetteki dervişlerin oturarak kısa süreli uyumalarına yardımcı olur[123]. Müttekayla aynı işleve sahiptir. Tek farkı demirden yapılmasıdır. Dervişin erbain sırasında uzanıp yatmaması için

[120] Erhan Tekin, "Zil",…, s. 414.
[121] Erhan Tekin, "Zil",…, s. 414.
[122] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*…, s. 160.
[123] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*…, s.217

başını dayadığı "T" şeklinde kısa saplı tarikat cihazıdır. Sivri ucu toprağa saplanır, hilal şeklindeki kısmına ise alın dayanarak uyku anı geçiştirilir[124]. Tasavvufta muinin sıradan bir değnekten farklı olarak ihtiyaç duyanlara yardım edici vasfının olduğu aşağıdaki şiirde geçmektedir:

"Sığındım öncelerden ben Allah'a

Odur çünkü sığınacak yer yoksula, şaha.

Allah'a güvenç içinde ol her an Ahmed

Muin olsun sana her yerde Allah.[125]" dizeleriyle muin Allah'a benzetilerek bir kutsiyet kazandırılmıştır.

Tasavvuf ve halk inanışlarında ejderha tasviri, yüzlerce yıllık bir inancın devamıdır. Eski inançlarda göğün sahibi olan ejderha, Anadolu'da ise zarar verici ruhları korkutan bir unsur olarak kabul edilir. Tasavvufta nefsi temsil eden ejderha, saldırgan, azgın, yılan gibi kindar ve sinsiliği ile bilinip başının kesilmesiyle kurtulabilinecek bir düşmandır[126]. Tasavvuf inancına göre insanın bu dünyadaki amacı bütün kötülüklerin kaynağı olan nefsini terbiye ederek *kâmil insan* olmak için uğraşmasıdır. Dolayısıyla nefis bir ejderha olarak ele alındığında onunla mücadele etmek için gaflette olmamak, sürekli uyanık olmak gerekir[127]. Bektaşilerde ejderha motifi öz benliğin istek, arzu ve fantezilerinin kontrol altına alınması ve ehlileştirilerek güzel ve hayra dönüştürülmesidir[128]. Bu nedenle nefisle mücadelede kullanılan bazı mütteka ve muin başlıklarında ejderha figürü kullanılmaktadır (Resim 3.25.).

3.4. Ahşap Eşyalar

Ulaşılması ve işlenmesi en kolay malzemelerin başında gelen ahşap kelime olarak Arapçada "ağaç" kelimesinin çoğulu anlamına gelmektedir. Mimari ögelerden küçük el sanatlarına çok geniş bir etki alanı olan ahşap sanatları ağacın oyulup şekil verilmesi ve hazırlanan malzemenin oyma ve kakma gibi tekniklerle bezenmesi safhalarından

---

[124] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 99.
[125] Rüştü Şardağ, *Şair Sultanlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1982, s. 168.
[126] Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yay., Konya 2014, s. 47-48; Ayşe Yücel, "Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Ejderha Motifi", *Hacı Bektaş Veli Armağanı*, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara 1997, s.116.
[127] Nilgün Çevrimli, "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 37, 2012, s. 211.
[128] Hamit Arbaş, "Sanatı Halk İnançları ve Menkıbeleri Üzerinden Yeniden Kurmak: Bektaşî Sanatı ve Ehlileştirilen Ejderha Motifi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt: 9, Sayı: 42, 2016, s.878.

oluşmaktadır. Yumuşaklık ve dayanıklılık derecesine göre şimşir, ıhlamur, meşe, ceviz, elma, armut, sedir, gül ve abanoz ağacı gibi ağaç türleri kullanılmaktadır[129].

3.4.1. Keşkül-ü Fukara

Farsça keşkül (çanak) Arapça yoksul kelimelerinin birleşmesinden meydana gelen kelimenin Türkçe karşılığı "yoksul çanağı" anlamında olup "keçkül ya da kaşkül" de denmektedir[130].

Keşkül, dervişlerin hem dilenirken hem de su ve yemek kabı olarak kullandıkları kaplardır (Resim 3.26.). Ayrıca dergâhlarda, yapılan ibadetlerden sonra müridlere ikram edilmek üzere içine şeker konulan tarikat eşyalarındandır. Genellikle Hindistan cevizinin üst kısmı enlemesine kesilip içi oyularak yapılan keşküllerin[131], cevizin formuna benzer şekilde tasarlanmış maden(Resim 3.27.), seramik ve ahşap örnekleri de bulunmaktadır. Keşküllerin elde veya omuza asılarak taşınmasını kolaylaştırmak için, iki ucundaki metal halkalara bağlı zinciri vardır. Keşküller, aynı zamanda üzerine işlenen bezemelerle tarikatların inanç öğretilerini görselleştiren liturjik eşyalardır[132].

Güneydoğu ve Güney Asya'da söylenen menkıbelerde bir dervişin ruhani âlemde çıktığı yolculuk, sonu gizemli deniz yolculuğuna benzetilmiştir. Bu durumda dervişin taşıdığı kâsenin de gemi şeklinde olması bu felsefeye uygunluk göstermektedir[133]. Evliya Çelebi, derviş için keşkül taşımanın "umman deniziyim" anlamına geldiğini söylemektedir[134]. Abdal Musa'da bir nefesinde "Yedi derya bizim keşkülümüzde/ Hacı'm umman ise biz de göldeniz[135]" diyerek gemiye benzettikleri keşküllerinin tasavvufi dünyanın tüm bilgisiyle dolu olduğunu ve kendilerinin de bu keşkül ve içindeki bilgileri barındıran okyanus olduklarını ifade etmektedirler[136]. Tasavvuf edebiyatında deniz ilahi hakikattin sembolüdür ve ariflerin, Peygamberin miracına benzer tarzda ruhi seyrinin deniz

---

[129] Erdem Yücel, "Osmanlı Ağaç İşçiliği", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 1, 1973, s. 60.
[130] Nilgün Çevrimli, "Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 31, 2008, s.307; CL. Huart, "Keşkül", *İslam Ansiklopedisi*, C. 6, MEB Yay., Eskişehir 2001, s. 601.
[131] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 73.
[132] Semiha Altıer, "Bektaşi İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 17, Mayıs 2008, s.102.
[133] Nilgün Çevrimli, "Nevşehir Hacı…" , s. 308.
[134]Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Seyahatname,* (Haz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı), YKY, Cilt: 1, 2. Kitap, İstanbul 2008, s.460.
[135] Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri*…, s. 164.
[136] Semiha Altıer, "Bektaşi İkonografisi…", s. 114.

veya vadilerden geçerek Hakk'ta Hakk olmayı gerçekleştirdikleri anlatılmaktadır. Derviş başlangıçta bir damla iken tarikata karışarak denize (yaratana) ulaşmaya çalışır[137].

Dervişin içinde açlığını yatıştıracak kadar yemek sakladığı keşkül Hz. Nuh'un gemisine benzetilir ve askı gibi zincir ile asılırdı. Fukara ve gezgin dervişlerin daima ellerinde taşıdıkları ve ne yemek olursa içine koydukları çanaklarıdır. Seyyah dervişler onu çölde su kabı yapmış ya da kuyu olan yerde kova olarak kullanmışlardır. Abdest aldıklarında ibrik görevi gören çanak aynı zamanda ekmek ve yiyecekleri için ambar olarak da kullanılmıştır. Dervişler aç kaldıklarında ve muhtaç duruma düştüklerinde "Şey'en Lillah" (Allah rızası için) diyerek kumbara olarak kullanmışlardır. Nakşibendiye tekkelerinde içine şeker, hurma, üzüm, incir gibi tatlı yiyecekler konulduğu şekerlik olarak da kullanılmıştır[138].

İslam'da dilenmek hoş karşılanmamaktadır. Fakat bazı büyük sûfiler müritlerin kibrini kırmak ve mütevazı olmalarını sağlamak amacıyla onları dilendirmiştir. İlk sûfiler arasında yaygın olmayan dilencilik sonraki dönemlerde yaygınlaşmış ve birtakım dilenci derviş zümreleri ortaya çıkmıştır. Uzun saçlı, sakallı, derbeder görünümlü dervişler dualar ve ilâhiler okuyarak, bazen halkın keramet saydığı acayip hareketler yaparak dolaşır ve bu yoldan geçimlerini sağlamaya çalışırlardı. Nitekim derviş kelimesi sözlükte "dilenci" anlamına gelmekte[139] ve bir derviş eşyası olan keşkül-ü fukara ise manevi fakirliği simgelemektedir[140].

Bektaşi dervişinin dilenmesine izin verilmediği bilinse de bazen dilendikleri oluyordu (Resim 3.28.). Dilenmek için üç gün oruç tutulur ve dilenilen yedi kapıdan bir şey alınmazsa bu iş bırakılırdı. Bektaşilikte doğrudan dilenmenin yasak olsa da bazen mürşit tarafından gönderilen "Selmani[141]" denen mürid sokakta herhangi bir ferde hitap etmeksizin "Şey'en Lillah(Allah için bir şey)" diyerek günlük yemek ihtiyacını karşılayabiliyordu[142].

---

[137] Seadet Şıhıyeva, "Nesimi'nin Türkçe Divanında "Bahr"la İlgili Tasavvufi Kavramlar", <https://islamiyyatdotorg.wordpress.com/2011> (25.4.2017)
[138] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, Tarikat Kıyafetleri…", s. 171-172.
[139] Süleyman Uludağ, " Dilencilik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, 1994, s. 300.
[140] Semih Ceylan, "Remiz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 34, s. 560.
[141] Selmani: Selmân-ı Farisî ibn İslâm için kısaca "Selmân" denilmektedir. Bazı sûfi tarikatlarında dervişler, nefsi aşağılamak için ellerinde keşkül ile halktan bir şeyler toplamaya giderlerdi, buna "Selman'a çıkmak" ya da "Selmân etmek" tâbirleri kullanılırdı. Selmân-ı Farisî'ye nispetle bu adın verildiği düşünülmektedir. Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*.
[142] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 259.

Keşkül ile ilgili rivayette Hz. İsmail'i kurban etmek için çıkan Hz. İbrahim onun yerine koç gönderilince bu koçu Mina yakınlarında kurban eder. Koçun iç organlarını çölde bırakır. Hint kuşlarından bir kuş, bu koçun midesini alır ve Hindistan tarafına götürür. Bu mideden bir ağaç yetişir. Keşkül mideden yetişen bu ağacın meyvesidir. Mideye benzeyen meyve ortadan ikiye ayrılınca iki adet keşkül elde edilir. Keşkül denilen bu meyvenin kabuğu düzeltilir ve üzerine çeşitli beyitler işlenir. Bunu Kalenderi dervişleri kullanır[143]. Başka bir rivayette şeyhinin emri ile Mısır'a giden Kaygusuz Sultan Mısır Meliki'nin istediği fethin gerçekleşmesi için duada bulunur ve duası ile fetih gerçekleşir. Melik, Kaygusuz Abdal'dan ne istediğini sorduğunda Kaygusuz "Benim keşkülümü pirinç ile doldur" der. Melik'in emri ile keşküle iki çuval pirinç dökülmesine rağmen keşkül dolmaz. Keşküle dökülen pirinçler şeyhinin dergâhına gittiğinden şeyhi yeter artık demeden keşkül dolmamış. Şeyhi gönderme dediğinde keşkülü dolmuş[144].

Dervişler için keşkül ile dilenme bir ritüel kabul edilmektedir. Dervişler keşküllerini alırken ""Fukara-yı bab'ullah,

Sail-i dergâh-ı şah,

Keşkül-ü aşıkan

Sened-i şey'en lillah

Hu dost Allah eyvallah" duasını okurlar[145] ve keşkülleriyle dolaşarak günlük yiyeceklerini toplarlardı[146].

3.4.2. Derviş Asası

Asâ, Arapçada "değnek, baston" anlamına gelmektedir[147]. Türkçede ve Türk teşkilatında ise belden yukarı, göğse yakın gelen değneğin adıdır. Din büyükleriyle tekke şeyhlerinin taşıdıkları uzun bastona da asâ denilmektedir (Resim 3.29.). Asâ taşımak peygamberin sünnetidir. Peygamber *asâ* taşır ve sahrada namaz kılacağı zaman bunu

[143] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*…, s.171-172.
[144] Ibid, s.152-153.
[145] Anonim, "Keşkül", *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: 21, MEB Yay., 1974, s.509.
[146] Resul Ay, *Anadolu'da Derviş*…, a.g.e., s 100.
[147] Ethem Cebecioğlu, "Asâ", *Tasavvuf Terimleri*..., s. 23; Süleyman Uludağ, "Asâ", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 46.

sütre[148] olarak kullanırdı. Bu sünnete uygun olarak tarikat şeyhleri ve bazı müslümanlar asâ kullanırlar[149].

Çeşitli ağaçlardan yapılan ve kullanan şahsın boyunda madeni veya sedef benzeri kakmalarla süslenerek hazırlanan bir tür değnektir. Seyyah dervişterin yolculukta kendilerini korumak ve çeşitli ihtiyaçları için bulundurup değişik isimlerle anılan benzerleri de mevcuttur. Sufilerin asâ kullanmaları "Kadembîn" olmak tabir edilir. Celâl ve cemal sıfatları ile ağırbaşlı yürümelerini ifade etmektedir[150].

Asâ tabiri yürürken dayanmak için elde tutulan, uzunca değneklere verilen isim olsa da daha ziyade kudret göstergesi olarak, eskiden hükümdarların ellerinde tutukları değnekler için kullanılmıştır[151]. Ayrıca asâ silah olarak korumak amacıyla da kullanılmıştır[152].

Asânın yere basan ucu ince olup yukarıya doğru kalınlaşır. El ile tutulan kısmı bazen altın, gümüş, fildişi, abanoz, gül ağacı gibi şeylerden tezyin edilip değneğin başına geçirilir. Asânın bastondan farkı, baş tarafının bir topuzla bitmesi ve uzun olmasıdır. Uzunluğu kullananın omuz boyu hizasında olup, asâ topuzundan tutulduğunda el de o hizada kalmış olurdu. Asâ ile yürürken baston gibi bitiminden değil üst kısmında uygun bir yerinden tutulurdu[153].

Asâya “mahşuk” ve “kadid” gibi isimler de verilmiştir. Asâ, tutan kişinin omuzundan dört parmak uzundur. Asâya dayanmak güzel bir adet olması ve asâya dayanmanın birçok faydasının bulunmasından dolayı peygamberler asâ kullanmışlardır. Asâya ait pek çok keramet görülmüştür. Asâ ile ilgili bir rivayette: Hz. Âdem, Cennet’ten kovulduğunda incir yaprağından hulle yani gömlek giymiş ve üzüm çubuğundan beline kemer yapmış. Bu şekilde dünyaya gelmiş. Cebrail Tuba ağacının bir budağını eline verir ve Hz. Âdem dünyada durdukça bu budağı asa olarak kullanır. İlk kez asa kullanmak Hz. Âdem’in sünnetidir. Ondan sonraki peygamberler de asa kullanır. Hatta Hz. Âdem’in asası Allah tarafından Hz. Musa’ya verilir. Hz. Musa o asa ile firavunu helak etmiştir. Hz.

---

[148] Sütre: Evde veya açık alanda namaz kılarken öne konulan nesne.(Bkz. *TDK Büyük Türkçe Sözlük*)
[149] M. Zeki Pakalın, “Asâ”, *Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yay., İstanbul 1983, s. 91.
[150] Mehmet S. Erhan, “Kıyafetnâme -Tarikatlarda Semboller”, (Haz. Hasan Basri ÖCALAN), *Bursa’da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü 3*, Bursa Kültür ve Turizm Vakfı Yay., Bursa 2004, s. 50.
[151] Celal Esed Arseven, “Asâ”, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1943, s. 102.
[152] Süleyman Uludağ, “Asâ”, *Tasavvuf Terimleri*…, s. 47.
[153] Reşat Ekrem Koçu, “Asâ”,*Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, İstanbul 1969, s.17.

Peygamberin hurma ağacı, acıbadem ağacı, kargı-süngü yapımında da kullanılan hezaren (bambu) ağacından asaları vardır[154].

Tarikat mensuplarınca asâ taşınması bir gelenek halini almıştır[155]. Hz. İbrahim'in ve Hz. Musa'nın asaları ile ilgili göstermiş oldukları kerametler şeyhler ve dervişler arasında saygıyla anlatılan menkıbelerdendi. Bir şeyhe teberrüken (mutlu olsun diye) asâ vermek onu vekil kılmak anlamına gelirdi[156].

Şeşber diye tabir edilen yuvarlak sapının ucu altı dilimli topuz şeklinde bir harp aleti[157] ve Zer-deste denilen farklı boy ve türde asâlar da vardır (Resim 3.30.). Zer-deste denilen asânın boyu göğse kadardır ve bir başı eğridir. Oturma halinde koltuk altına destek olarak kullanılırdı. Bunu taşımak da "Pîrin asâdârıyım (asâ sahibi pîrim)[158]" anlamına gelmektedir. Bektaşi tarikatında gerçekleştirilen ve semah adı verilen ayinin bir bölümünde saz eşliğinde Mi'racnâme okunur. Mi'racnâme bittikten sonra tarikçi[159] kalkarak "tarik, erkân, serdeste, evliya" gibi adlarla da anılan ocağın üstünde bulunan yeşil kılıf içindeki 1 metreden daha kısa kayın ağacından yapılmış düz bir sopayı alıp Dedeye sunar. Dede, tarikata girmek isteyenlerin sırtlarına sembolik şekilde "yâ Allah, yâ Muhammed, yâ Ali" diyerek üç defa bu sopayı hafifçe vurur[160].

Peygamberin "*Bir kimse sefere çıkarsa ve eve sağ salim dönerse, beraberinde acıbadem ağacından bir asâ getirsin*" şeklinde buyruğu olduğu rivayet edilmektedir[161]. Yezid bin Muaviyenin kullandığı "kabid" denilen asâ, hezaren cinsinden ve boyu kısa göbeğe kadardı. Kerbela şehidi imam Hüseyin'in başına bu bastonla vurulduğu için sufiler, dervişler ve saliklere göre hezarenden göbeğe kadar yapılmış asâ kullanmak çirkin ve haram görülmüştür[162].

Hz. Peygamber'in bir asâ taşıdığı, bu asâya dayanarak cuma hutbesi okuduğu, sahabelerin de asâ kullandıkları rivayet edilmiştir. Osmanlılar döneminde Peygamber'in sünnetine uyarak yaşlıların ve tarikat ileri gelenlerinin asâ taşıdıkları görülmüştür.

---

[154] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*…, s.217-219.
[155] Süleyman Uludağ, "Asâ", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 47.
[156] Librairie de Pera Müzayede…, s. 12.
[157] Mehmet S. Erhan,"Kıyafetnâme -Tarikatlarda …", s. 51.
[158] Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Seyahatname*, (Haz. Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı), YKY, Cilt:1, 2. Kitap, İstanbul 2008, s.460.
[159] *Tarikçi: Bektaşilerdeki semah ayininde "tarik" adı verilen sopayı dedeye sunup ilgili görevi yerine getirmekle yükümlü kişi* . Bkz. İlyas Üzüm, "Kızılbaş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, s. 554.
[160] İlyas Üzüm, "Kızılbaş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, s. 554.
[161] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*…, s.218.
[162] Ibid, s.220.

Özellikle Halvetiyye'nin Şâbâniyye kolunda şeyhlerin asâ taşıması tarikat icaplarındandı. Mevlevîler'de çelik denilen, kol uzunluğunda, parmak kalınlığında bir sopa kullanılırdı. Dayanak olarak kullanılan bazı asâların üzerine felsefi sözler yazıldığı görülmektedir[163].

Tasavvuf edebiyatının en önemli şairlerinden biri olan Hoca Ahmet Yesevi'nin Hikmetlerinde asâ sıkça karşımıza çıkmaktadır:

"*Hoş gaibten yetişti kalabalık dervişler*

İçlernden "hu" derler sırrı gizli dervişler

Abaları omuzda, asalar ellerinde

Tanrı yâdı gönülde Allah derken dervişler[164]" dizeleriyle dervişlerin ellerinde asâ ile zikrettikleri anlatılmaktadır. Yine başka bir şiirinde:

"*Yol üstünde oturup yolu soran dervişler*

Öbür dünya haberinin işitip yola giren dervişler

Asaları elinde himmet kemeri belinde

Tanrı yâdı dilinde Allah diyen dervişler" dizelerinde de yol üstünde oturup yol soran, Allah'ı sürekli anan dervişlerin bellerinde himmet kemeri, ellerinde de asaları olduğu anlatılmıştır.

Tasavvuf edebiyatının bir başka şair Yunus Emre'nin "Dervişler" isimli şiirinde de asâ imgesini görmekteyiz:

"*Ben bu aşka düşeli,*

Allah'a bilişeli,

Eli yeşil asâlı,

Bize dervişler gelir.

...

Asâları elinde,

Hakk'ın zikri dilinde

---

[163] M. Fuat Köprülü, O. Fuat Köprülü, "Asâ", *TDV İslam Ansiklopedisi,* Cilt: 3, 1991, s. 451-452.
[164] Hoca Ahmet Yesevi*, Divan-ı Hikmet*, Türk Kültürünün Araştırma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul 1994, s. 40.

Tespihleri belinde,

Bize dervişler gelir[165].” dizelerinde dervişlerin elerinde asâ taşıdıkları belirtilmektedir.

Asâ, Peygamber’e mahsus minberle birlikte müslümanlarda hilâfet sembolü olarak özel bir ilgi görmüş ve ikisine birden “ûdeyn” adı verilmiştir. Peygamber’den kalan minber ve asânın Emevîler zamanında Medine’den Şam’a nakli için gösterilen gayretler, bunların İslâm ümmetinin başında bulunan hükümdarların kendilerini emîrü’l-mü’minîn yetkisini tam olarak kazanmış saymaları için ne kadar önem taşıdığını, bunlara sahip olmakla hâkimiyetlerine meşruiyet vermek istediklerini açıkça göstermektedir[166].

3.4.3. Mütteka

Mütteka dayanacak değnektir, ağaçtan yapılır (Resim 3.31). Mürşid başlangıcında gizli olarak, dervişin bir odaya tek başına çekilmesini ister. Başarılı olması için dua eder ve daha sonra oradan ayrılır. Mürşid ayrılınca derviş tek başına kalır ve oda içerisinde az yer ve az içer, az uyur. Bu inziva hali ile Allah’a yakınlaşmayı amaçlar. Dünyevî istek ve arzuları unutarak ve tüm zamanını Allah’a ibadetle, tefekkürle, namazla ve yalvarmayla geçirir[167]. Halvethaneye giren derviş uzatıp yatmamak için mütteka denilen değneği kullanırdı[168]. Baş taraflarında hilal şeklinde, yere dik olacak şekilde ve bir karış eninde bir parça bulunur. Salikler meşgul oldukları veya murakabe ve halvette oldukları zaman müttekanın bir ucunu yere dayayıp, hilal şeklindeki ucu koltuk altına dayar. Bu şekilde rabıta ve murakabesi ile meşgul olur. Çünkü halvette ve başka yerlerde dervişin ayak uzatması, edeb dışı kabul edilir[169].

Mevlevi dervişleri çilehaneye girerek "*Can*" diye tabir edilen çile çekme ibadeti gerçekleştirirlerdi. Bu ibadette 1001 gün çilehanede kalırlardı. Dervişlerin 1001 günlük çile süresi içerisinde en zor bölüm olan 40 günlük “*erbain*” süresi içersinde az yemek yemeleri, az su içmeleri ve az uyku uyumaları gerekmekteydi. Nefsin terbiyesine dayana bu 40 günlük süre içerisinde dervişler vücut yorgunluklarından dolayı uyumamak ve yaşadığı manevi halleri derin uykuya dalıp unutmamak için de sivri ucunu yere sabitleyip, yukarı

---

[165] Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri Antolojisi*, Buluş Kitabevi, Ankara 1955, s. 46.
[166] M. Fuat Köprülü, O. Fuat Köprülü, “Asâ”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 3, 1991, s. 451.
[167] İhsan Soysaldı, “Halvet Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme”, *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı:19, Yıl: 8, 2007, , s. 235.
[168] Süleyman Uludağ, “Mütteka”, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 1. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 264.
[169] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*,…, s.220-221.

kısmındaki kavisli yerine çenesini veya alnını dayadığı Muin"i ve ayrıca dinlenme veya kendinden geçme hallerinde koltuklarının altına yana kaymaması için dayanılacak alet, yardımcı ve yardım eden manalarına gelen "Mütteka"ları yani tefekkür bastonları kullanarak kısa bir müddet bu şekilde uyuyup dinlenirlerdi[170].

Çileye giren dervişler, yatıp uyumamak için, koltuk altlarına mütteka, alın kısımlarına ise bir tarafı boş olan alınlık veya çenelik de denilen muini koyarlardı. Muinin bir tarafı, alna veya çeneye dayanılacak şekilde yapılmıştır. Tefekkür anında oturur vaziyette olacak şekilde alın veya çene muine dayanır, koltuk altına da mütteka alınırdı. Erbain odalarına girenler daha çok tefekkür ederek manevi hallerini arttırmak için az uyumaya gayret ederlerken bu tefekkür bastonlarını kullanırlardı. Mütteka ve muinin sap kısmının bitimi sivri olurdu. Gerektiğinde dış mekânlarda sivri ucu toprağa yere sabitlenerek, namaz esnasında sütre (Namaz kılarken kıble tarafında duvar olmadığından, önden geçenlerin namaza zarar vermemeleri için, ön tarafa dikilen şey. En az 60 cm. yükseklik) olarak kullanılırdı. Tefekkür derin düşünce anlamına gelir. Kur'an ya da ilahi dinlerken yere bağdaş kurup oturan derviş müttekanın hilal biçimindeki kısmına alnını dayayıp derin düşünceye dalarak dünyevi meselelerden uzaklaşırlardı[171].

Müttekanın baş kısmı İslamiyet'in simgesi olan hilal biçiminde yapılırdı ve bu kısmın oval olmasından dolayı çene altına ya da alın kısmına dayandığında rahatlık sağlardı (Resim 3.32.). Bazı muin veya mütekkaların üzeri çeşitli nakışlar, ayetler ve güzel sözlerle süslenirdi. Bu süslemeler ve hat yazıları muin veya müttekanın yapıldığı malzemenin özelliğine göre değişirdi. Eğer muin veya mütteka ağaçtan yapılmış ise üzeri gümüş kakmalarla süslenir, yakmak suretiyle de yazılar ve ayetler yazılırdı. Muin veya mütteka metalden yapılmış ise bu nakışlar ve yazılar kazıma ve dövme yöntemiyle de yapılırdı. Muin ve müttekalar, genellikle bele sarılan, elif-i nemed veya şed'de denilen bir kuşak içinde taşınırdı. Kişiye özel yapılan muin veya müttekaların boyları sütre yapmak için en az 60 cm olurdu. Bütün dinlerin sünnetinde âsa kültürü mevcuttur. Muin ve mütteka geleneği de bu âsa kullanma sünnetinden türemiştir. Mütteka ve muin eşyası yapım sanatı, zamanla açık toprak alanlarda bulunan ve namazgâh olarak kullanılan namaz kılma yerlerinin azalarak, camilerin artması sebebiyle namazların açık alanlarda kılınmasının terk

[170]Atilla Baran Can Çelebi, "Mevlevilikten Günümüze Mütteka ve Muin", *Pencere Dergisi*, Sayı: 11, Globus Dünya Basınevi, İstanbul Temmuz 2012, s.49; Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 101.
[171] Atilla Baran Can Çelebi, "Mevlevilikten Günümüze…", s.49.

edilmesi ve ayrıca tekke ve dergâhlarda uygulanan tefekkür zamanlarının da, tekkelerin kapanmasıyla bittiğinden dolayı da muin ve mütteka geleneği de hemen hemen bitmiştir[172].

3.4.4. Ney

Ney Türk müziğinde özellikle de tasavvuf müziğinde kullanılan kamıştan yapılan ve üflenerek çalınan bir çalgıdır[173]. Sümerlilerde M.Ö. 5000 yıllarından itibaren kullanıldığı düşünülen "ney"e ait en eski buluntu M.Ö. 2800-3000 yıllarından kalan bugün Amerika'da Philadelphia Üniversitesinde sergilenmektedir[174]. Sümerceden Farsçaya geçen "kamış" anlamına gelen "nâ" veya "nây" kelimesi Türkçede uzun bir süre kullanıldıktan sonra zamanla "ney"e dönüşmüştür. Ney üfleyene "neyzen", neyzenler topluluğunun başındaki kişiye de "ser neyzen" denilmektedir[175].

Yeryüzünün en eski milletlerinden biri olan Mısırlılar zamanından beri "ney"in var olduğu bilinmektedir. Mısırlı tarihçilerin bir kısmı Osiris'in[176] icat ettiği neyin "lotus" denilen bir kamıştan, diğer bir kısmı da ayının bacak kemiğinden yapıldığını ve çok sesli olduğunu yazmaktadırlar. Mısırlılar neylerin doğru tutularak üflenenlerine "Mam", eğri tutularak üflenenlerine ise "Sebi" adını vermişledir[177].

Türklerin İslamiyet'ten önceki inanç sistemlerinde musikinin önemli bir yeri vardı. Törenler hep müzik eşliğinde gerçekleştirilir; kam, baksı veya şaman denilen din adamları ellerinde kopuz ile dolaşıp dini mesajlarını musikinin yardımıyla halka iletirlerdi[178]. İslam peygamberi Hz. Muhammed'in Kur'an'ın güzel ses ve ahenkle okunmasını öğütlemesinden dolayı İslamiyet'in kabulünden sonra da musiki önemini korumuş ve dini hayatta her zaman yer almıştır.

Musiki, özellikle tekke hayatında ayin ve diğer dini törenlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Tarikatlarda en çok kullanılan müzik aletlerinin başında gelen "ney" üflemeli çalgılar grubuna girer ve kargı denilen bir çeşit budaklı kamıştan yapılır (Resim 3.33.). Ney tek

---

[172] Atilla Baran Can Çelebi, "Mevlevilikten Günümüze…", s.49.
[173] Vural Sözer, "Ney", *Müzik Ansiklopedik*…, s. 500; Süleyman Uludağ, "Ney", *Tasavvuf Terimleri…,* s.273.
[174] Süleyman Ergüner, *Ney Metodu*, Yaşar Matbaası, İstanbul 1986, s. 10.
[175] Mehmet Nuri Uygun, "Ney", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, 2007, s.68; Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musiki*…, s. 79.
[176] *Osiris: Antik Mısır'daki pagan inanışına gör mumya biçiminde, asa, tüy ve boynuzlarla süslü beyaz taçla betimlenen bitkilerin ölüm tanrısı ve ölümden sonraki dünyanın yöneticisi*. Bkz. *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*,T.C. Anadolu Üniversitesi Yay.
[177] M. Nazmi Özalp, *Türk Musikisi*…, s. 198
[178] Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi Antolojisi Dini Eserler*, Cilt: 1, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1942, s. 8.

parça dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine biri arka kısmında olmak üzere yedi adet delik (perde) açılmasıyla 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. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna "başpare" adı verilen genellikle boynuz ya da fildişi gibi malzemelerden yapılan, üflemeyi kolaylaştırıcı koni biçiminde bir ağızlık takılır. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir keskiyle dairevi açılır[179] ve "ney"den ses çıkması için yaklaşık 40-45 derecelik bir açıyla baş sola eğilerek üflenir ki bu pozisyon çok meşhurdur[180].

Müzik aletleri için kullanılan çalmak sözcüğü yerine ney için üflemek tabiri kullanılır. Burada üfleme mecaz anlamdadır. Kaynağını İslam'da Allah'ın insanı yaratırken ruhu üflemiş olmasından alır. Bu mecazdan etkilenilmesini sağlayan bir unsur da flüt çalarken "Tü", yan flüt için "Fü" seslerinin ağızdan çıkması gibi ney üflenirken ağızdan "Hû" sesi çıkarılmasıdır. Hû, tasavvufta "Ol" demektir. Neyin üflenmesi hem "Ol"manın hem de İsrafil'in "Sûr"u üflemesi ve "Sûr"u işitince kabirden kalkmanın sembolüdür[181].

Tasavvufi olarak neyin hikâyesi şöyledir:

Ney bir zamanlar, kendi asıl vatanı olan sazlıkta yaşamaktadır. Onu oradan keserler. Pişsin, olgunlaşsın ve içi boşalsın diye gübre yığınının içine sokarlar. Ney, o karanlık ve pis yerde bir müddet kalır, çile çeker, sabır gösterir. Sonunda içi bomboş hale gelir, rengi sapsarı olur. Onu oradan çıkarıp üzerine delik açarlar. Üflenince kalpleri yakan bir ses ile feryada başlar. Bu feryadı, asıl vatanı sazlıktan olan ayrılığının doğurduğu hasretten kaynaklanmaktadır. O, nağmeleri ile ötelerin mükemmelliğini, ötelerin güzelliğini anlatmaktadır. Kamış, içi boşalmadan fena halini, yokluk ve hiçlik makamını haykıramaz[182].

Ferîduddîn-i Attar, *Mantîkü't-tayr* isimli eserinde neyin dini geçmişini peygamber zamanına kadar götürmektedir. Attar'a göre peygamberin yeğeni Hz. Ali ile sohbet ederken O'na ilahi aşkın gerçekleri ile ilgili öyle bir sır veriyor ki, Hz. Ali sırrın büyüklüğünü içine sığdıramıyor. Hemen Medine dışına çıkıyor ve boş bir kuyuya artık gizli tutmaya dayanamadığı o sırrı anlatıyor. Boş kuyu coşuyor, suları taşıyor. Bu suların

[179] Mehmet Nuri Uygun, "Ney", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, 2007, s.68.
[180] Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musiki*…, s.78; Vural Sözer, "Ney", *Müzik Ansiklopedik* …, s. 500.
[181] Ö. Tuğrul İnançer, "Sema Adabı", s. 7.
[182] Ethem Cebecioğlu, "Ney", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 555.

taşması ile kuyunun kenarında kamışlar oluşuyor. Nihayet bir çoban bu kamışlardan birini kesiyor. Onu muhtelif yerlerinden deliyor ve üflemeye başlıyor. O anda, o kamış parçasından inleyiş ve feryatlar yükseliyor. O sırada peygamber ney denilen bu kamış parçasından çıkan sesleri işitiyor. Bundaki sır ve hikmeti hemen anlıyor ve Hz. Ali'yi çağırıyor. Ona verdiği sırrı açıklayıp açıklamadığını soruyor. Hz. Ali de o büyük sırrı kalbinde tutamayıp boş bir kuyuya söylemek zorunda kaldığını belirtiyor. O andan itibarense o kamış parçası bu sırrın gerçeklerine tercüman oluyor[183].

Neyin üzerindeki yedi delik aslında insan başında bulunan göz, kulak, burun, ağız gibi yedi deliği ifade etmektedir. Basit bir kamış parçası olan ney, yetenekli ellerde bir kamış olmaktan çıkar ve Tanrı esrarını fısıldayan bir ses, bir nefes olur. Bu nefes Mesnevi'de ney olmaktan çıkıp Mevlânâ'nın kendisi olur[184]. Orta çağda önem kazanan ney, Mevlevi tarikatında itibar kazanmıştır. 17. yüzyıla ait bir Osmanlı vesikasında, bir dervişin ney çalıp çalamamasının Mevlevi olup olmadığının göstergesi sayıldığı belirtilmektedir[185].

Türklerin İslamiyet'i kabulü ile birlikte kullanmaya başladıkları ney, 13. yüzyıldan itibaren İslam tasavvufunun sembolü haline gelmiştir. Bunda Mevlânâ'nın etkisinin büyük olduğu söylenebilir[186]. Ney özellikle Mevlevilikte önemli bir yere sahiptir[187]. Hz. Mevlâna Mesnevisine şu sözlerle başlamıştır:

"*Dinle neyden, zira o bir şeyler anlatmada*

Ayrılıklardan şikâyet etmededir.

Ney der ki: Beni kamışlıktan kopardıklarından beri

İniltim kadın- erkek herkesi ağlattı

Ayrılık bağrımı delik deşik eylesin

Tâ ki aşk derdini anlatabileyim[188]."

Mevlana'nın neyi Mesnevi'sinde *insan-ı kâmil* sembolü yapması ve neyden çıkan seslerin kâmil insana benzetmesiyle kalplerde ve gönüllerde günümüzde dünyanın her

[183] Mehmet Önder, *Gönüller Sultanı Hz. Mevlâna*, No Name Ofset Matbaa, Ankara 2000, s. 104.
[184] Fatih Koca, "Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Mûsikimizdeki Yeri", *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 22, Ocak-Nisan 2002, s. 186.
[185] Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musiki…,* s.78.
[186] Laika Karabey Akıncı, *Garplı Gözüyle Türk Musikisi*, Doğan Güneş Yayınları, İstanbul 1963, s.18.
[187] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 123.
[188] Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Musikisi*…, s.8.

yerinde çok iyi bilinen "*Mevlâna-Mevlevilik-Ney*" zincirini meydana gelmiştir[189]. Mevlana'nın felsefesinde ney, aşk derdini anlatmaktadır. Benzi sararmış, içi boşalmış, bağrı dağlanarak delikler açılmış; ancak üflediği nefesle hayat bulan, delik deşik olmuş sinesinden çıkan feryat ve iniltileri ile insanlara sırlar fısıldayan bir dosttur. Bu sebeple ney, Mevlevilerce kutsanmış ve "*nây-ı şerif*'diye anılmıştır[190]. Ney, ney olmadan nasıl bir halde ise insan da o haldedir. Neyin içi temizlenip birtakım işlerden sonra gerçek ney haline nasıl geliyorsa, insan da ruhani pisliklerden temizlendikten sonra gerçek manada *insan-ı kâmil* olur[191]. Mevlevilerde ney ilahi bir nefestir (Resim 3.34.) ve insanın ruhunu terbiye eder. Onun sesi, özlemin sesidir. Semaya başlarken ruhları saran ney ezgileri dinleyenlerini sema ufuklarına yüceltir[192].

Ney, üç ana grupta toplanır:

1. *Esas Ney (Aralarında bir tam ses olan neyler): Kız, Mansur, Şah, Davud, Bolahenk.*
2. *Nısfiyeler: Esas neylerden bir oktav tiz ses verirler.*
3. *Ara (Mabeyn) ney ve nısfiyeler[193].*

Ney'in İslam dünyasının bir bölümünde, özellikle de tasavvuf alanında saygın bir yere sahip olmasının ve neye çeşitli anlamlar yüklenmesinin gerisinde, binlerce yıl geriye uzanan mitolojik inançların etkileri vardır. Bir zamanlar tanrılarla tanrıçalara mahsus olan ve onların sembolü kabul edilen kamış, zamanla tasavvufî anlamlar doğrultusunda benzer bir sembol halini almıştır ve edindiği bu saygınlık en başta Mevlevî kültüründeki yeri olmak üzere hâlâ devam etmektedir. Ney'in tasavvuf kültüründe bu derece önemli bir yer edinmesinin başta gelen sebebi ise Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin bu kavramla, yani "*Dinle neyden…*" ifadesiyle başlaması kabul edilebilir. Ney, soylu görünümü, kendine özgü yanık sesiyle üflemeli çalgılar arasında saygın bir yere sahiptir[194]. Mevlevilerle adeta özdeşleşen ney, Batı'da tipik bir Türk sazı olarak tanınmış ve Türk flütü adını almıştır[195].

---

[189] Süleyman Erguner, "Mevlevi Musikisi ve Osmanlı Dönemine Etkisi", *1.Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2004, s. 68.
[190] Fatih Koca, *"Ney'in Tarihi…"*, s. 187.
[191] Ibid.
[192] Hüseyin Top, *Mevlevi Usul ve Adabı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2001, s.48.
[193] Fatih Koca, *"Ney'in Tarihi…"*, s. 191.
[194] Vural Sözer, "Ney", *Müzik Ansiklopedik…*, s. 500.
[195] Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musikisi…*, s. 78.

3.4.5. Kavukluk

Bir başlık türü olan kavuk, Osmanlı Devleti'nde kişilerin ait oldukları sosyal sınıfı gösteren bir sembol işlevini de göstermektedir.

Osmanlılarda horasani, üsküf, yusufi, selimi, kallavi, örf, mücevveze gibi adlarla anılan birçok kavuk türü bulunmaktadır[196]. Bu kavukların hane içerisinde konulduğu duvara asılan eşyaya kavukluk adı verilmektedir.

3.5. Yün Eşyalar

İnsanoğlunun temel ihtiyaçlarının başında barınma, beslenme ve giyinme gelmektedir. İnsanoğlu var oluşundan itibaren içgüdüsel olarak soğuktan korunma, örtünme ve süslenme ihtiyacı duymuştur. Bunun sonucu olarak dokumacılık sanatı ortaya çıkmıştır[197].

Birçok uygarlığın doğduğu yer olan Anadolu'da dokumanın tarihi çok eskilere gitmektedir. Konya'nın 150 km Güneydoğusundaki Çatalhöyükten çıkarılan M.Ö. 6 bine yani Neolitik Devire ait bitki ve yünden kumaş parçalarının bulunuşu dokumacılık sanatının ne kadar eskilere gittiğinin kanıtıdır[198]. Dokumanın bulunmasından önce insanlar giysi olarak balık kılçıkları, dallar, kemikler, sazlar, yapraklar, otlar kullanmışlardır. Soğuk iklimde yaşayan insanlar ise avladıkları hayvanın derilerini kullanmaktaydılar[199].

Dokumacılık, liflerin iplik haline getirilmesi işlemleriyle, başka bir deyişle iplikçilik ile başlar. İplikçilik ise insanların lifleri elleriyle ekleyip bükmeleriyle başlamıştır. Liflerin yan yana getirilip eklenmesi ile iplik yapılması, giyim eşyası yapmaya ve kullanmaya daha çok elverişli nitelikte ve uzunlukta dokumalar yapabilme olanağı kazandırmıştır[200].

İlk çağ insanları giyinme ihtiyacını öncelikle hayvan postlarından karşılamıştır. Daha sonra tabiatta hazır halde bulunan saz ve bitki liflerini kullanmış, onların yerini de M.Ö. 800'lerde Yakın Doğu'da hayvanların evcilleştirilmesiyle yün almıştır[201].

Yünlü dokuma sanatı hayvancılık faaliyetleri ile sıkı bir bağ içindedir. Türklerde dokumacılık hayvancılığa bağlı olarak gelişmiş ve bir sanat dalı haline gelmiştir. Türkler

---

[196] Nebi Bozkurt, "Kavuk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, s. 71.
[197] Nevber Gürsu, *Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, Redhouse Yay., İstanbul 1988, s.17.
[198] Macide Gönül, "Türk El Dokumalarının ve Halılarının Etnografyadaki Yeri", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt: 5, 1977, s. 147.
[199] Çetin Aytaç, *El Dokumacılığı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997, s. 3.
[200] Ibid, s.5.
[201] Nazan Ölçer, *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yay., İstanbul 1988, s.10.

Anadolu'ya geldiklerinde, Orta Asya'daki dokuma geleneğine dayanan bir dokuma kültürleri vardır ve bu dokuma geleneklerini burada da devam ettirmişlerdir[202].

İşlenerek renklendirilen ve dokuma malzemesi haline getirilen yün, bütün giysi türlerinin yapımında kullanılmıştır.

3.5.1. Zikir Kemeri

"Bir şeyi anmak, hatırlamak" anlamındaki zikir kelimesi dinî anlamda "Allah'ı anmak ve unutmamak suretiyle gafletten ve isyandan kurtuluş" anlamında kullanılır. Zikir dil veya kalp ya da her ikisiyle beraber yapılır. Bu ise ya unutulan bir şeyi hatırlama ya da hatırda olanı muhafaza etme şeklinde olur[203].

Bazı tarikatlarda çile ya da halvet adı verilen bir uygulama vardır. Farsça olan ve kırk gün ve kırk günlük manasına gelen çileye Arapça *erbain* de denilmektedir. Halvet, günahtan korunmak ve daha iyi ibadet edebilmek için ıssız yerlerde yaşamayı tercih etmek demektir. Bunun kaynağı ise peygamberin kendisine vahiy gelmeden önce Mekke yakınlarındaki Hira Mağarası'na gidip burada inziva hayatı yaşaması ve İslam'ın gelmesiyle beraber kendine âdet edinmesi ve bunu müminlere tavsiye etmesidir[204].

Derviş, şeyh tarafından tekkede halvet için yapılmış olan dar ve küçük hücrelerden birine konur. Bu odalar küçük ve dar olup içerisinde müridin temel ihtiyaçlarını giderecek eşyadan başka bir şey bulunmazdı. Odanın ortasında bir post bulunur ve müridin yiyecek ve içeceğini dervişler getirirdi. Zorunlu olmadıkça dışarıya çıkmayan derviş orada kırk gün ibadet ile meşgul olurdu. Klâsik halvette dervişe ilk günü kırk, ikinci günü otuz dokuz ve bu suretle her gün bir tanesi azaltılmak suretiyle kırkıncı günü bir zeytin ve yirmi dört saatte bir testi su verilirdi. Halvete giren derviş bu süre içinde uzanıp yatmaz, mümkün olduğu kadar az uyumaya dikkat ederdi. Halvette esas olan çok ibadet ve zikir olduğu için dervişler uyumamak için bir kayışı boynuna takar ucunu da ayaklarına bağlarlardı. Bu kayışa zikir kemeri, çile kayışı ya da çile kolanı denilmektedir. Kimi derviş de sürekli halde oturur kalmak için saçlarını tavandan sarkan bir ipe bağlar (Resim 3.35.)[205].Kırk gün bitince derviş halvetten çıkar ve gördüğü rüyaları şeyhine anlatırdı. Bunlara göre de

---

[202] Bekir Deniz, *Ayvacık(Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygılar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1998, s.9.
[203] Reşat Öngören, "Zikir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 44, 2013, s.409.
[204] Dilaver Selvi, *Kaynaklarıyla Tasavvuf*, Semerkand Yayınları, Cilt: 1, İstanbul 2001, s.59.
[205] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda*…,, s. 85.

derecesi yücelmiş olurdu. Halvetten çıkan derviş, yıkanır ve o gün şerefine kesilen kurbanın ciğerini yerdi[206].

3.5.2. Derviş Tacı

Tac, şeyhin veya sülûkta belli bir mertebeye ulaşmış dervişin tarikat kıyafeti olarak kullandığı, tarikatına göre farklı şekil ve renklere sahip, yün ya da pamuklu çulhadan yapılan serpuş, külah, kavuk, börk ve sikke türünden başlıkların ortak adıdır. Osmanlı'da bir tarikat tabiri olarak "tac", bir makama erişmiş halifeye, tekkede hizmetnişin olarak çalışan görevlilere ya da irşat yetkisiyle tayin edilmiş mürşide giydirilen en kıdemli başlık cinsidir[207]. Tacı taşıyan kişinin manevi makamının bir remzi olduğundan tac Osmanlı tarikat çevrelerinde "tac-ı şerif, tac-ı edeb, tac-ı saadet" terkiplerinde olduğu gibi saygı ifade eden sıfatlarla birlikte kullanılmıştır[208].

Tac, "müridlik(iradet)", "hilafet" ve "teberrük / teyemmüm"tacı olmak üzere üçe ayrılır. Müridlik tacı, seyr-ü sülukta kalbi zikir makamına erişen gerçek dervişin hak ettiği başlıktır. Teberrük tacı ise tarikata yeni bağlanmış ya da bağlanmadığı halde tarikat yoluna sevgi besleyen kimselere manevi olgunluğa teşvik olması için giydirilir. Bu tacı talep eden kimseyi taçtan mahrum etmek uygun görülmemiştir. Belli bir tarikatta sülükunu tamamlamış kimselere, diğer tarikat şeyhleri tarafından muhabbetin kuvvetlenmesi, manevi alışverişin sağlanması amacıyla giydirilen taca da "teberrük tacı" denilmiştir. Hilafet tacı ise tarikatta sülükunu nihayete erdirenlere şeyh efendi tarafından tekbirlenir[209].

İslamiyet'te ve tarikatlarda tacın kutsallığı, anlamı ve önemi Hz. Muhammed'e dayandırılmaktadır. Hz. Muhammed'in Allah tarafından Mirac'a davet edildiğinde Cebrail ile gönderdiği çeyizde taç başta gelmektedir[210].

Tasavvufun ilk dönemlerinde sufi kisvesi hırka kelimesiyle karşılanmıştır. Bu dönemde şeyhin dervişe giydirdiği tac, ona verdiği herhangi bir örtü, mendil veya gömlek hırka kapsamı içinde değerlendirilmiştir. Tarikatların teşekkülünden sonra ise tac, bir tasavvuf terimine dönüşmüş, tarikat adabına dair eserlerde şeyhin dervişine tac giydirmesi ayrıntılı bir şekilde ele alınıp açıklanmıştır. Tac giyme ve giydirmenin kendine özgü bir

---

[206] Abdülhamit Budak, *Bir Şehir Bir Tarikat Amasya ve Halvetilik*, Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, Amasya, 2015, s.79
[207] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salahaddin-i Uşşaki'nin Cevahir-i Tac-ı Risalesi", *İslam Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 25, 2011, s.118.
[208] Semih Ceylan, "Taç", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39, s. 363.
[209] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.131.
[210] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 154.

adabı, hikmeti ve sırrı vardır. Tac ancak bir şeyhin elinden giyilebilir. Zira tac ve hırka giymek şeyh ile mürid arasında manevi bir irtibatın, bereket aktarımının gerçekleşmesini sağlayan maddi vasıtadır. Tac giyen mürid, kalbini şeyhin muhabbetine bağlarken diğer yandan şeyhin hükmü ve tasarrufu altına girer. Bu aynı zamanda Allah ve peygamberine teslimiyetin de bir göstergesidir. Müridin giydiği tacın hakkını, aslını ve şartlarını şeyhinden öğrenmesi gerekir. Şeyh de müridinden tacın edebine uyacağına dair söz alır[211].

Tacın abdestsiz giyilmez ve tac abdestinin dört şartı vardır: 1. Bir kişi tac-ı şerifi giyince mürşid yanına varınca bir niyaz ile varır: "Abdestsiz gelmemiş." derler. 2. Daima temiz gezer. 3. Mürşit kelamını kavi tutar. 4. Allah'ın emrini tutup yasaklarından kaçınır.

Osmanlı döneminde derviş tacları ve kisvesi günlük hayatta kullanılan giyim eşyaları değildi. Tekke şeyhleri tac-ı şeriflerini genellikle özel gün ve geceler ile önemli merasimlerde giyip gündelik başlık olarak üzerine destar sarılmış arakiyye kullanmayı tercih ederlerdi[212].

Tarikatlarda dervişe tac ve hırka emanet olarak verilir, tarikat şeraitini ihlal eden ya da emanetin gereğini yerine getirmeyen dervişten bu emanetler geri alınabilirdi. Mevlevilikte "serpa" denilen uygulamaya göre şiddetli cürümde bulunan dervişin hırkası ve sikkesi alınır ve bir müddet hırkasız kalır, arakıye ile bırakılır. On sekiz gün soyulma müddetinin ardından derviş meydancı dedeyle şeyhin huzuruna varır. Bin bir niyaz sonunda şeyh efendi cürmü bağışlar ve dervişe tekrar sikke tekbirler. Derviş bunun bedeli olarak ya matbah masrafı verir ya ayn-ı cem tertip eder ya da helva yaptırır[213].

Derviş tacı üç temel kısımdan oluşur: üst kısmına "kubbe", başa geçen ve sarık sarılan kenarına "lenger" ya da "asabe", ön kısmına "mihrap" denir. Tacın lengeri şeriat evine, tepesi tarikat kubbesine işaret eder. Dolayısıyla tacı giymek "tarikat *kubbesi altında şeriat evinde meskûn oldum*." anlamına gelmektedir. Lengeri çevreleyen tülbente "isâbe" veya "şemle" adı verilir. İsâbe, tac üzerindeki sarılış şekline göre "imâme", "destar", "fenâi" gibi adlar alır. Destarın da payeli, Hüseynî, örfî, Cüneydî, şeker-âvîz, zend-âvîz ve dolama gibi türleri vardır. İsâbenin sarkan ucuna "taylasan" denir. İsâbenin kendi ucu sarkıtılmayıp, bir başka parça isâbenin altından aşağıya sarkıtılıp uzatılırsa bu sarkıtılan kısma "risâle" denir. Kubbeden lengere inen çizgilere "terk" denir. Terklerin böldüğü

---

[211] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s. 127
[212] Ömer Tuğrul İnançer , Baha Tanman, "Cerrahilik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Tarih Vakfı Yayınları, C. 2, İstanbul 1994, s. 415
[213] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana'dan Sonra Mevlevilik*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1983, s. 419-420.

kısımlardaki çizgiler ya "dâl" harfi şekilli ya da "elif" harfi gibi düz çizgilerdir. Tacların tepesinde düğme, pul, mühür gibi unsurlar da bulunabilir. Müjgân, bedâhe ve ibrişim denilen nakışlı işlemeler ise taclara zengin ve estetik görünüm kazandıran unsurlardır[214].

Tarikat taclarında kubbenin merkez noktasına dikilen düğme, pul, mühür ve güllerle farklılık sağlanmaya çalışılmıştır (Resim 3.36.). Bu unsurlar velilerin bâtınındaki Muhammedî nurun zâhirî işaretleridir. Çeşitli şekillere sahip mühürler veya diğer ifadeyle pul ve güller ilk olarak Abdülkadir-i Geylani'nin mahdumu Seyyid Abdürrezzak'ın icadı olarak Kadiriyye tarikatında kullanılmış, diğer tarikatlar Kadiri geleneğini takip ederek bu alâmetleri taclarına yerleştirmişler. Peygamberin sembolü olan gül, yeşil üzerine beyaz veya beyaz üzerine yeşil olarak birbiri içinde üç halkadır. Buna "Bağdâdî gülü" denir. Güllerin beş, altı, yedi ve on sekiz tığlı yıldız şeklinde; yaprak desenli, tılsımlı ve vefklileri de vardır ve bunlar çeşitli anlamlar taşımaktadır. Cin ve ifrit taifesinin şerrinden derviş bu gül vasıtasıyla korunur. "Hay" isminin ebced karşılığı olan on sekiz yapraklı, üç katlı ve tam ortasında küçük bir gül (zerre-i verd) yer alan Eşrefi gülü Eşrefiyye koluna mahsustur. İlk katındaki beş yaprak İslam'ın beş şartına, ikinci kattaki altı yaprak altı yöne, üçüncü kattaki yedi yaprak Fatiha'nın ayetlerine işaret eder. Rumiyye koluna ait İsmaili gülü ise on sekiz bin âleme işaretle on sekiz tığlı yıldız formunda olup ortasında beş tığlı Süleyman mührü yer alır. Kadiriyye dışında Rifâiyye, Bedeviyye ve Sa'diyye tarikatlarının gülleri Hz. Ali'nin Celcelûtiyye manzumesinin vefkini, Halvetiyye'nin kollarına ait gül dört adet kelime-i tevhid şeklini içerir. Rifaiyye'nin Ma'rifiyye kolunda kullanılan on iki tığlı gül mührü on iki imama işarettir. Tacların tepesine konulan farklı renklerdeki düğme ise vahdet sırrını simgeler. Bektaşî, Bayramî, Celvetî, Desukî, Sa'dî, Rifâî ve Bedevî taclarının çoğu düğmelidir[215].

Tacın şekli zamana, mekâna ve manevi yollara göre değişmiş ve birçok çeşidi ortaya çıkmıştır. Böylelikle her tarikatın kendine özgü bir tacı oluşmuştur.

3.5.2.1. Terksiz Tac

Terksiz yani yünden yapılmış arakiyye, dikişsiz ve kubbesi çuhadan, içi pamuktandır. Bu şerefli sikke (tarikat ehlince) tarikatlarını belirtmek amacıyla giyilir[216].

---

[214] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.120.
[215] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.143.
[216] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*…, s. 40.

Hz. Peygamber'in tacının terksiz oluşu yaratılmış olan âlemlerin birliğine işaret eder. Bayramiliğin Şemsiyye kolunun Himmetiyye şubesinde, Şazelilik'te ve Mevlevilik'te terksiz tac kullanılmıştır. Müstekimzade tek terkli tacı kullananların "Allah birdir, tekleri sever." hadisine uydukları için bunu seçtiklerini söyler[217].

Himmetilerin giydikleri terksiz taclar beş zahire (İslam'ın beş şartı: namaz, oruç, hac, zekât, kelime-i şehadet), beş batına(hiss-i müşterek, hayal, vehm, hafıza, mutasarrıfa) ve dört unsurdan oluşan(toprak, hava, su, ateş) insan vücudunun Arş-ı Azam (Büyük gök kubbe) gibi her şeyin üstünde olup ve gök kenarı gibi lengerini (burada etrafını) çevirdiğine işaret eder[218]. Kubbenin ortasına yerleştirilmiş, birbirinden küçük beyaz üç yuvarlak çuhadan yapılmış pul, mühür veya gül ikinci pir Koca Himmet Efendiden geldiği için Himmeti koluna işaret etmiştir[219].

Üste doğru iki tarafından bastırılmış ve böylece tepesine sivri bir görünüm verilmiş sikkeye "Külah-ı seyfi" denir. "Kılınç külah" anlamına gelir. Nefisle mücadelenin sembolüdür[220].

Terksiz taclardan Mevlevi külahı ise keçeden, devetüyü renginde yahut daha açık ve ender olarak da beyaz renkte Bursa'da ve Konya'da 40-50 cm yüksekliğinde yapılmış ve buna "sikke" adı veriliştir (Resim 3.37.). Silindir şeklinde ve uzunca olan külahın başı kapsayan alt kenarına oranla üst kısmı daha küçük olur ve kabarık durur.[221] Mevlâna ucu sivri ve bir kalıpsız keçe arakiyye şeklinde serpuş giydiğinden Mevleviler de bu şekilde bir tac giymişlerdir. Osmanlı'da kavukların hacmi büyüdükçe sikkelerin de boyları uzamıştır. Mevlevi şeyhleri Peygamber soyundan geldikleri için, külahlarının çevresine yeşil destar[222]

---

[217] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 171.
[218] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi…,* s. 170.
[219] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*, s. 32.
[220] Hasan Özönder, *Tarihi Boyunca Mevlevi Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları*, Damla Ofset A.Ş., Konya 2016, s.18.
[221] Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim*…, s. 205.
[222] *Destar, başa giyilen takke, fes ve benzeri şeyler üzerine sarılan sarığa denir. Kafesî ve örfî destâr diye türleri vardı. Mevleviler, buna saygı ifadesi olmak üzere, "şerif" kelimesini eklemişler ve "destâr-ı şerif" demişlerdir. Sarıkların yedi kadar çeşidi meşhur olmuş ve tutunmuştur: Cüneydî, Pâyeli, Kafesî Şeker-âvîz, Dolama, Hüseynî Kafesi, Örfî, Hüseynî. Tarikat şeyhleri daha çok Hüseynî sarık sararlardı. Bu, aşağıdan yukarıya doğrudur ve yarısında yukarıdan aşağı doğru iner. Ortası kalınca, alt ve üst tarafları fâhirle aynı hizadadır. "Örfî Destâr", dikilmiş ve içine pamuk doldurulmuş, en az üç parmak kalınlığında, tülbentle aşağıdan yukarıya, yarısından sonra onun tersi olarak yukarıdan aşağı doğru sarılır. Her sargının arasında bir parça açıklık bırakılır. Alt tarafta ise, bir sarımı dümdüz sarılmış olur. Destâr denilen sarık, neyin üzerine sarıldı ise (fes, taç, sikke) o, sarımların üstünde gözükür. "Cüneydî Destâr" bunun yarısı kadardır. "Dolama Destâr", dümdüz sarılan destârdır. "Kafesî Hüseynî Destâr" ile "Kafesî Şeker-âvîz Destâr", tülbent dört kat edilip dikilerek iki parmak enliliğinde ve çoğu kez dokuz arşın uzunluğunda tülbentle sarılır. Alt tarafı kalın olur, üste doğru incelir ve taç sikkenin kalınlığına eşit bir halde bulunur, sağdan sola, soldan*

sarma hakkına sahiplerdi[223]. Mevlevilerde destar sarılırken Mevlana soyundan gelen çelebiler, destarı alttan sikke görünmeyecek tarzda sararlar, çelebi olmayanlar ise alttan sikke görülecek şekilde iki parmak yukarıdan sararlardı. Böylece bir şeyhin çelebi olup olmadığı anlaşılırdı[224].

Mevlana cüneydî destar sardığından Mevlevi büyükleri de geleneklere uyarak sikkelerine cüneydî destar sarmışlardır[225].

"Bergî külâh" denilen bal renkli Mevlevî sikkesi, terksiz ve destarsız haliyle feleği simgeler. Mevlevî dedeleri terbiye gördükten sonra yeşil çuhadan destar kuşanıp, "şeker-âvîz" veya "dunbûka" denilen risâle bırakırlar. Mesnevî-hanların[226] destarı beyazdır. Yeşil çuha istivâlarını -ki terk tabiri de kullanılır- sikke üzerine koymaları mutlak vahdet sırrını sembolize eder[227].

Sikke daima mübarek ve kutsal tutulmuştur. Ömür boyu baştan çıkarılmaması esastır. O kadar ki vefat eden dervişin sikkesi, defin sırasında kabirde kefeni hafifçe açılarak başına giydirilirdi[228]. Benliğinden ölü olan Mevlevi dervişinin başındaki sikkesi mezar taşını sembolize etmektedir[229](Resim 3.38.).

Mevlevi başlığıyla ilgili bir menkıbe vardır. Buna göre, Muhammed'in ruhu âlem-i ervah ya da ruh âleminden önce var olmuş, Allah onu bu başlığın şeklindeki bir ışık vazosu içine koymuştur. Tarikatın dışarıdan mensubu olan kişiler, merasimler dışında kendi aralarında herkesin taktığı başlıklar olan feslerini veya sarıklarını bir kenara bırakıp külah takarak bu başlığın onu taşıyan kimse üstünde göstereceği mutluluk verici etkiden nasiplenmeyi umarlardı[230].

Mevlevi kültür ve düzeninde üç türlü sikke vardır. Bunlar:

---

sağa sarılırken, her sarılan öbürünü tersine karşılar. Bkz. Ethem Cebecioğlu, "Destar", *Tasavvuf Terimleri*…, s.62; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 111-112.

[223] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda*…, s. 98.

[224] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlevi Âdâb ve…,* s. 25.

[225] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 111.

[226] *Mesnevî-han: Mesnevî okuyan demektir. Kürsüde Mevlânâ'nın Mesnevîsi'ni açıp, onu okuyup şerhederek vaaz veren kimseye mesnevî-hân denir.* Bkz. Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*.

[227] Semih Ceylan, *Osmanlı Tacname*…, s.132.

[228] Dr. Hasan Özönder, *Tarihi Boyunca*…, s.19; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi* …, s. 112.

[229] Ö. Tuğrul İnançer, "Sema Adabı", s. 7.

[230] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda*…, s. 98.

1. Külâh-ı Teberrük: Buna emanet külah da denir. Geçici bir süre için giyilmesine izin verilmiş sikkedir. Tarikata ilgi ve yakınlık duyan kişilerin gönlünü ısındırmak için giydirilen sikke türüdür.

2. Külâh-ı İrâdet: Verilen görevleri en iyi şekilde yerine getirmiş ve sikke giymeye hak kazanmış dervişlere giydirilen külahtır. Bu sikkeyi giyen ömrünün sonuna kadar onsuz gezemezdi.

3. Külâh-ı Hilâfet: Tarikat pirinin vekili ve temsilcisi olan en yüksek mevki sahibi Halifenin giydiği özel destarlı sikkedir[231].

Osmanlı'da bir tarikat tabiri olarak "tâc", sülûkünde belli bir makama erişmiş halifeye, tekkede hizmetnişin olan görevlilere ya da irşat yetkisiyle tayin edilmiş mürşide giydirilen en kıdemli başlık cinsidir. Bu sebeple sülûkün başlangıcındaki müridlerin kullandığı arakıyye veya takkeden farklıdır. Mesela Mevlevîlik tarikatında semâ meşketmemiş ve semâzen sıfatını elde edip meydân-ı şerîfe çıkmamış "nev-niyâz" ya da "matbah cânı" denilen yeni dervişlerle çocuk ve kadınlara Mevlevî sikkesinden daha kısa olan arakıyye giydirilmiştir[232].

Mevleviliğe bağlanmak isteyen kişi elinde sikkesi ile şeyhin huzuruna çıkar. Şeyh veya görevlendirdiği bir halifesi sikkesi tekbirlenecek olan kişiyi-Mevlana'nın söylediği rivayet edilen " *Öyle otur ki dizin dizime yapışsın*." sözüne istinaden- dizine yapışacak kadar yakın bir şekilde sol tarafına oturtur. Bu törende her iki kişi de abdestli ve yüzleri kıbleye dönüktür. Şeyh önce tevbede bulunur ve arkasından iman yenilemek anlamında dua okur. Mürid olacak kişi de onu tekrarlar. Sonrasında şeyh mürid olacak kişinin sikkesini iki eliyle tutarak İhlâs suresi okuyup sikkenin önüne, bir daha okuyup sağına ve tekrar okuyup sluna üfler. Sonra mürid olacak kişinin yüzü kıbleye gelmek ve ayakları toplu olmak suretiyle sağ dizine yatırarak sikkeyi de kıbleye karşı tutarak önce sağ, sonra sol, sonra ön tarafını öperek mürid olacak kişiye de aynı şekilde öptürerek başına giydirir. Elleri sikkenin üstündeyken "Allâhü ekber, Allâhü ekber, lâ ilâhe illalâhü vallahü ekber. Allâhü ekber ve lillâhil hamd." tekbirini okur[233].

---

[231] Hasan Özönder, *Tarihi Boyunca ...,* s.20.
[232] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…," s.118.
[233] Murat Özer, *Sikkenin Altındaki Sanat*, Kültür Sanat Basımevi, Eskişehir 2013, s.41-42

Sikke başa giydirilirken ve baştan çıkarılırken hürmet göstergesi olarak kenarı öpülerek çıkarılır ve giyilirdi. Bu öpme hareketi "görüşme" olarak tabir edilirdi ve Mevlevilerce saygı gösterilen her şey öpülürdü[234].

3.5.2.2. Dört Terkli Tac

Dört terkli taçlar zengin form çeşitliliğine ve yaygınlığına sahiptir. Terkler genel manada şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarına; akdab-ı erbaaya, Allah isminin dört harfine, dört kitaba, Ehl-i sünnet imamlarını işaret eder. Halvetiyye ve Kadiriyye'nin Zenburiyye –i Sadıkiyye koluna mensup dervişler tarafından kullanılmıştır. Bu taç türüne "Özbek tacı" denilmektedir (Resim 3.39.). Dört terkli Özbek tacının her bir terkinin arasına yün iplikten veya ibrişimden servi ağacı (resm-i servi), ya da kandil işlenmiştir. Şeyhin Özbek tacı destarlı, müridinki müjganlı[235], ortasında Kadiri mühürlü veya düğmelidir. Resm-i servi manevi ölüme, kandil ise tevhid nuruna işarettir[236].

Hindistan, Buhara, Afganistan, Hicaz, Irak ve civar vilayetlerdeki Nakşibendiyyü'l-Kadiriyye tarikatına bağlı olanlar, başlarına üç veya dört terkli taç makamında takyeler giyer. Bu takkelerin her bir terkinde on birer dikiş ve aralarında on birer fitil bulunur. On makam şeriata, on makam tarikata, on makam marifete ve on makam hakikatte bulunur. Salikin asli vücudunda bulunan dört unsur da buna eklenirse kırk dört sayısı elde edilir. Salik dört unsurun karışımından meydana gelen vücudunu, kırk makamda fani etmek üzere yemin ettiğine işaret etmek için dört terk ve kırk dikişli takye giyer[237].

Halveti tacı, kolları arasında kısmi farklılıklar olmakla birlikte, temelde dört terkli dal taçtır. Dalların toplam adedi genellikle yirmi ya da dalları ikiye bölüp elif halinde kırktır. Karabaş Veli'nin Mi'yar-ı Tarık'te belirttiğine göre, kırk dallı Halveti tacının tepesindeki halka ism-i celalin "ha"sı olup ism-i huya işaret eder. Halka, tacın kalbidir. Bu kalpte beş zahiri (görme, işitme, dokunma, koklama, tatma), beş batını (hiss-i müşterek, hayal, mütehayyile, vehim, hafıza) on duyu toplanmıştır. On duyunun merkezinin kalp olması gibi, halkada dört elifle toplanan on ism-i celal de ism-i huya işaret eder[238].

---

[234] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi* …, s. 112.
[235] Müjgan: Tacın başa geçen kısmında bulunan kürklü kuşak (Bkz. Nihat Azamat," Kadiriye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 24, s.135.)
[236] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.134.
[237] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*…, s.51.
[238] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.135.

Dört terkli tacın sırlarından bazılar şunlardır: Pirler tac ve saadet sikkesinin dört adet terkini, neyf ve isbat içeren kelime-i tevhidin dört adet "La ilahe illallah" kelimelerine işaret ettiğini belirtmişlerdir. İsmi azam olan zat ismi "Allah" kelimesi dört harflidir. Peygamberlerin sonuncusu Hz. Muhammed isminin dört harfine işarettir. Saadet tacının dört terki ve dört mihrabı Muhammed, Ali, Hasan, Hüseyin hazretlerine işaret eder. Mü'minin kurtuluşu olan abdestin dört farzına işaret eder. İlahi hükümleri içeren dört kutsal kitaba Tevrat, Zebur, İncil, Kur'an'ın kabul edildiğine işaret eder. Hz. Muhammed'in dostları ve halifeleri olan Ebubekir, Ömer, Osman, Ali'ye "Hangisinin yolundan giderseniz, hidayet bulursunuz." hadisine uygun olarak "Yollarına uydum" demeye işarettir. Dört terk dinin kökü, dalları ve kapısı mesabesindeki şeriat, tarikat, marifet ve hakikattır. Şehadet âleminin merkez noktasını gösteren dört yöne yani doğu, batı, kuzey ve güneye işarettir. Dört terk hakikat yolunun yolcusunun varlığını bırakarak "terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i hesti, terk-i terk" makamları üzerinde olmasına işarettir. Hz. Âdem'in dört unsur yani "ateş, su, hava, toprak" ile oluştuğuna işarettir. Dört terk dört edebi temsil eder. Tacın önü şeriat edebi, sağı hizmet edebi, solu Hak edebi ve arkası hakikat edebine işarettir[239].

Dört terk üzerine kırk dallı olan tacı Halvetiyye tarikatının kolları kullanmıştır (Resim 3.40.). Saadet tacları beyaz ve sarı çuhadan yapılmış ve kırk dikişlidir. Merkez kutbunda düğme yoktur. Bu tarikatın bağlananlar yedi nefisten zahir olan dört kapı üzerinden kırk menzil itibariyle seyr-i süluk ederler. Halvetiyye tarikatında giyilen tacın sırrı "Bu kırk menzil ile nefsimi değiştirdim ve yüksek ahlaka eriştim demeye işarettir[240].

Dört terkli, kırk dallı Halvetî tacı şeklinde (Resim 3.41.), tepeliği fulya çiçeği renginde sarı-turuncu olan, üzerine beyaz, yeşil veya siyah renkli Cüneydî tarzında destar sarılan "Cerrâhî tacı" sadece halifelere, hizmetnişinin katıldığı bir tören dâhilinde salâvat ve tekbirlerle şeyh tarafından giydirilir. Bu merasime "tekbirleme" denir. Merasimde taçla birlikte dervişe hırka ve icâzetnâme de verilir. Hilâfet tacından evvel, sülûkta belli bir menzile ulaşanlara zuhûrat mûcebince sadece Cerrâhîliğe ve Raûfîliğe özgü "dallı arakıyye", ilk müntesiplere de derviş takkesi veya deve tüyü renginde elifî düz arakıyye (dalsız arakıyye) şeyh tarafından verilir[241].

---

[239] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*…, s.52-62.
[240] Ibid, s.82-84.
[241] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.132.

Dilimli, fitilli ve işlemeli taclarda merkez kutbuna yani tepesine düğme, pul ve gül mühürleri konularak erenler damgasına işaret edilir[242].

Tarikat taclarını birbirinden ayıran en önemli gösterge terkli (dilim, parça, yaprak) veya terksiz oluşlarıdır. Terkler, "terk-i dünya", "terk-i ukbâ", "terk-i hestî" ve "terk-i terk"e işarettir. Terklerin elif veya dâl şeklinde olmasına ve adetlerine göre taçlar birçok sır barındırır. "Muhammed"in son harfi olan "dâl"e nispetle bu adla anılan "dâl taçlar" sadece Halvetiyye'nin şubelerine mahsustur[243].

3.5.2.3. On İki Terkli Tac

Kadiriyye tarikatının resmi Mustafa ahi kolunda tac sekiz ve on iki dilimli pamuklu olur ve merkez kutbunda düğme yerine Mührü Gül-i Kadiri konulup yeşil destar sarılır. Rifaiye tarikatının Velhami kolunda ise tac, on iki dilimli beyaz çuhadan pamuklu olur, halifelerinin de turuncu çuhadan, merkez kutuplarında siyah düğme konulur ve siyah destar sarılır. Bedeviye tarikatında taç, on iki dilimli kırmızı çuhadan pamuklu olur ve merkez kutbunda kırmızı düğmesi bulunur. Yeşil ve kırmızı destar sarılır. Desukiye tarikatında tac, on iki dilimli abrani yani şeker renge mail çuhadan pamuklu olur, merkez kutbuna tacın renginde düğme konur. Yeşil renge benzeyen abrani (gri) renkte destar sarılır. Ma'rifiye tacı, on dört ve on sekiz yapraklı beyaz olur. Merkez kutbunda beyaz düğmesi bulunur ve üç dolayım yeşil yahut siyah fenai sarılır[244]. Bektaşi tacları genel form bakımından diğer tarikatların on iki terkli taclarından farklıdır (Resim 3.42.). Dövme beyaz keçeden, kubbesi pek yüksek ve yuvarlak olmayan, yirmi santime yakın yükseklikteki lengeri üzeri düzce bu tacın tepesinde bir düğmesi, başka bir deyimle mühür vardır. Terkleri meydana getiren üçgen biçimindeki on iki imama işaret eden keçe parça önce içten birbirine dikildikten sonra dıştan da ayrıca dikilerek sağlamlaştırılmıştır. Lengeri, dört kapıya işaret olması için dört parçadır[245].

Gölpınarlı, on iki terkli tacın lenger kısmının, yani başa geçirilen kısmının düz ve yünden, dikişsiz olarak yapıldığını ve bu dikişsiz yere Rufaîlerin siyah, Kadirîlerin yeşil, Bedevîlerin kırmızı, Sa'dilerin ise beyaz sarık sardıklarını bildirir[246]. Bektaşiler ise

---

[242] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*…, s. 192.
[243] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.128.
[244] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti* …, s.87.
[245] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi* …, s.196.
[246] Ibid

kavuğun etrafına yeşil ya da siyah destar sarardı. Bu, yüce ve mübarek şeylere erişebilmek amacıyla dünyanın terk edilmesini simgelerdi[247].

Kadiriyye, Rifaiyye, Bedeviye, Desukiye, Bektaşiye, Ma'rufiye, Sadıkiye, Resmiye tarikatlarının şeyhlerinin ve halifelerinin giydikleri on iki dilimli pamuklu ve on iki yapraklı keçeden beyaz, kırmızı, turuncu, abrani yani gri renkteki tacların alametleri ve on iki dilimli olmalarının sebepleri şöyledir:

"La ilale illallah" ve "Muhammedun Resulullah" kelimelerinin harfleri on iki adettir.

Edeb tacının on iki dilimi, felek burçlarının on iki olduğuna işaret eder. "Ben gizli bir hazineyim" kudsi hadisi, on iki harften oluşmuştur. Edeb tacının on iki terkli olması, taçtaki terklerin gizli bir hazine olduğuna işaret eder[248].

Edeb tacının on iki diliminin üçü şerîata, üçü tarikata, üçü mârifete, üçü hakîkate işarettir. Tacın on iki terkinin karşılığında sayılan bu terkler ile insanın vücudunda on iki tecelli meydana gelir. Bu haldeki insana "kâmil" denir. Eğer biri eksik olsa denmez[249].

İsm-i cami [Allah'ın bütün isimlerini içinde toplayan] "Hû" isminin ebced hesabıyla on bir sayısını verir. "Zât" zamiriyle toplam on iki sayısı elde edilir. Böylece edeb tacının on iki dilimli olması, zâtında bulunan "Hû" ismine işarettir[250]. Ayrıca edeb tacının on iki terki on iki imamın sayısına da işarettir.

3.5.2.4. On Üç Terkli Tac

Agâh Efendi'nin ve diğer kaynakların üzerinde durmadıkları on üç terkli tacdan Müstakimzade bahsetmiştir. Aziz Mahmud Hüdayi'nin icadı olan Celveti tacı on üç terklidir. Ceveti tarikatının tacları, isimlerinin asıl ve kolları itibariyle on iki, hepsinden ötürü de bir tane daha eklenerek on üç terk yapılmıştır. Bunu şeyh Mahmud Hüdayi bulmuştur. Gerçekte isimler Hay, Alîm, Mürid ve Kâdir'dir. Her isim üç kere tekrarı on iki eder. Birlik için bir terk daha ilave edilmesiyle on üç terke ulaşılır[251]. Celvetiyye tarikatında tac giydirme usulü, diğer tarikatlarda olduğu gibi sadece şeyhlere mahsus olmadığından, bu tacı Celvetî dervişleri de giymişlerdir[252].

---

[247] L. Mary Jane Garnett, *Osmanlı Toplumunda*…, s. 101.
[248] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti* …, s.89.
[249] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti...,* s.90.
[250] Ibid, s.89.
[251] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.139; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 200.
[252] Cemaleddin Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, (Haz. M. Doğan Bayın, İsmail Dervişoğlu), Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2003, s. 41.

3.5.2.5. Diğer Taclar

En fazla terki bulunan tac, Zeyniyye'nin Vefaiyye koluna ait olup yirmi dört dilimlidir. Şeyh Vefa'nın sandukasındaki a'zami tacının terklerinden her biri Vefaiyye silsilesindeki zatlara işaret etmektedir.

Yirmi sekiz, otuz üç ve kırk dört dallı, yani fitilli, dikişli Buhara takiyesi ise Nakşibendiyye tarikatının üslubu olan "yedi latifenin nurlarını" temsil eden renklerin adedi olan yedi sayısı ile "takye" kelimesinin dört harfi ile çarpılınca 28 sayısı bulunur. Nakşibendî tarikatından Kalenderî ve Özbekî kolunun şeyhlerinin giydikleri taçların yirmi sekiz dalı "yedi nur"a işaret eder[253](Resim 30).

3.6. Karışık Malzemeden Oluşan Tarikat Eşyaları

Tek bir malzeme her zaman ihtiyacı gidermediği için farklı özelliklere sahip malzemelerin bir arada kullanıldığı eşyalar olmuştur. Böylece aynı eşyada hem esneklik hem sağlamlık hem de bezemeye uygun malzemeleri bir arada kullanma imkânı sağlanmıştır.

3.6.1. Ahşap- Maden Karışımı

Dayanıklı olması ve kolay bulunması bakımından ahşap ve maden malzemenin birlikte kullanıldığı eşyalar oldukça fazladır.

3.6.1.1. Topuz (Rifai Şişi, Meydan Aynası)

Rifaiyye tarikatı esma yolunu[254] benimsemiş bir tarikat olduğu için bu tarikatın temel ibadeti zikirdir. Zikir açıktan ve yüksek sesle yapılır[255]. Rifailikte zikir ve ayin usulüne "zikr-i kıyâmî"(ayakta zikir) adı verilir. Zikr-i Kıyam şeyh efendinin Fatiha'sı ile başlar. Dizüstü oturulur ve hilal şeklinde bir zikir halkası oluşturulur. Fatiha'dan sonra özel bestesi olan "evrad-ı şerif" okunur. Kısa bir dua yapılır. Ardından ayağa kalkılır. Halka bozulmadan elleriyle birbirlerinin omuzlarından tutup vücudun belden aşağısı fazla hareket

[253]Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*…, s.98.

[254] Esma yolunu benimsemiş tarikatlar zikir ayininin esas alan, "pir" denilen tarikat kurucusundan başka halifeleri ve şeyhleri olan ve bunlara bağlı olan müridleri bulunan, birbirlerine karşı bazı davranışların belirli ölçüde ve kurallara göre yapılmasını esas alan, hankah, tekke gibi özel ibadet yapılarına sahip olan tarikatlardır. Esma yolunu benimsememiş tarikatlar zikir ayinini esas almaz. Tekke kurmayı, özel adetler ve kıyafetlerle halktan ayrılmayı kabul etmez. Yardımlaşma ve dayanışmayı esas alarak aşk yoluyla Allah'a ulaşabileceklerine inanırlar ve tören, ayin v.b. kuralları reddederler.(bkz Abdülbaki Gölpınarlı, *Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatlar*, Bereket Yay., İstanbul 1969, s.169.)

[255] Mustafa Tahralı, "Rifaiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 35, 2008, s. 101.

ettirilmeden, vücudun üst kısımlarını öne ve arkaya atarak[256] şeyh efendinin belirttiği esma (genellikle Kelime-i Tevhid ile başlar) zikredilmeye başlanır. Zikir sırasında vecd hali, müzik, raks ve zorlayıcı beden hareketleri o derece ileri gitmiştir ki onlara "yüksek sesle ağlayan ve inleyen dervişler" denilmeye başlanmıştır[257]. Zikir meclisini "reis" denilen biri yürütmeye başlar. Ferdi ya da grup halinde ilahiler, kasideler söylenir. Böylece dervişler iyice coşar ve zikir hızlanır. Bu coşkunluk hali sırasında "burhan[258] ayini" başlar. Bu ayinde Allah'ın mazhariyetine ulaştığını ispatlamak için vücudun çeşitli yerlerine şiş sokmak köklü bir gelenekti. Bu iş için ince ve kısa şişlerin yanı sıra meydan aynası denilen ucu topuzlu ve zincirli daha büyük şişler de kullanılıştır[259] (Resim 31). Topuz denilen şişleri saplamak, gül adı verilen kızgın demirleri yalamak, keskin kılıç üzerine yatmak gibi keramet adı verilen birtakım uygulamalar sergilenmektedir[260]. Bu işlemler zikrin ortasında ya da sonunda uygulanmaktadır (Resim 3.43.). Meydan aynası da denilen topuz sapından tutularak "Ya Hu" zikriyle ritim tutulur, zikir yapılan meydanın zemininde topaç gibi döndürülür, vecde gelen derviş bunlardan birini alarak yanağına saplardı. Müspet bilimle açıklanması mümkün olmasa bilen şiş yanaktan çıkarıldığı zaman şeyh o noktayı tükrüğüyle sıvazlar, dervişin yanağında hiçbir kan lekesi veya yara izi kalmazdı[261].

Topuz denilen harp aleti "burhan" adlı zikir ayinlerinde dervişlere batırılan bir ritüel eşyası haline gelmiştir(Resim 3.44.). Rifai şişi de denilen uzunluğu bir karıştan fazla, üst tarafı yuvarlak veya oyuklu, baş tarafında yani topuz kısmında, ağaçtan yuvarlak bir tepeliği bulunan âletin adıdır[262]. Tepeliğin etrafında sıra sıra demir halkalar ve bunlara takılmış ince zincir parçalarından saçaklar bulunan ucu sivri bu şiş, salonun ortasında şeyh tarafından topuzundan tutulup parmaklarıyla döndürülerek havaya fırlatır. Meydanda durmadan dönen şişi eline alan şeyh bunu dervişin yanağına ya da vücudunun başka yerlerine batırmak suretiyle ayini gerçekleştirmektedir[263]. Bu ritüelde hüner sayılan kısım ise delici olan bu aleti batırdıktan sonra vücuttan hiç kan akmamasıdır. Böylece keramet adı verilen olağanüstü hâl gerçekleşmiş olmaktadır.

---

[256] Prof. Dr. Fazlur Rahman, *İslam*, Selçuk Yay., İstanbul, 1993, s. 213.
[257] Ibid, s. 212.
[258] Burhan, şüpheyi kaldıran kesin ve özel delil demektir. (bkz. Ömer Tuğrul İNANÇER "Rifailikte Zikir Usulü ve Musiki", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul 1994, s. 331; Süleyman Uludağ, "Burhan", *Tarikat Terimleri*…, s. 81.)
[259] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 109.
[260] M. Baha Tanman, "Rifai Asitanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt:6, İstanbul 1994, s. 324.
[261] Ahmet er- Rifai, *Delillerle Marifet*…, s. 98.; L. Mary Jane Garnett*, Osmanlı Toplumunda*…, s. 114- 116; *Librairie de Pera Müzayede*…, s. 70.
[262] Ethem Cebecioğlu, "Topuz", *Tasavvuf Terimleri* …, s. 274-275.
[263] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 109.

3.6.2.Maden-Deri Karışımı

Tarikatlar bazı ayinlerini musiki eşliğinde gerçekleştirmektedirler. Musiki aletlerinin başının gelen vurmalı çalgıların yapımında maden ve deri sıkça kullanılan iki malzemedir.

3.6.2.1. Kudüm

Duygu ve düşünceleri düzenli ve ahenkli seslerle ifade etme sanatı[264] olarak tanımlanan musiki tarikat ritüellerinde önemli bir yere sahiptir. Dini ve din dışı musikide kullanılan vurmalı sazların en önemlisi olan kudümün teknesi dövme bakırdan yapılır, biri büyük diğeri küçük iki tasa benzer (Resim 3.45.). Eskiden bakıra daha olgun ve istenilen özellikte ses vermesi için belli oranda altın karıştırılırmış[265]. Mevlevi müziğinin dört temel çalgısından[266] biri olan kudüm, yarım küre biçiminde bir çift küçük davuldan oluşan vurmalı bir çalgı türüdür. İki davul arasında bir dörtlü ya da üçlü akort farkı vardır. Pes olana kuvvetli zamanlar, tiz olana zayıf zamanlar vurulur. Gereken akort ayarları gerilmiş derinin ısıtılması veya nemlendirilmesiyle sağlanır[267]. Kös'ün küçüğü, nakkarenin de biraz büyüğü olan kudüm dört kısımdan oluşur:

1- Bakır Gövde: Çapları yaklaşık 28-30 cm civarında olan davullar dökme bakırdan yapılmış olup biri büyük diğeri küçük iki tasa benzer. İki davulun büyüklüğünün birbirinden farklı olmasının sebebi farklı tını elde etmektir. Yüksekliği yaklaşık 16 cm olan taslar, dibe doğru daralırlar[268].

2- Deve Derisi: Kudümde istenilen ses tonunu meydana getirmek için deve derisi kullanılırdı. Kalınlığı 5 mm. olan deve derisi özel bıçaklarla tıraşlanarak 2 mm. ye indirilir. "DÜM" sesi verecek olan büyük çaplı bakır gövdeye gerilecek olan deri kalınlığı 2 mm,. "TEK" sesi verecek olan küçük çaplı bakır gövdeye gerilecek olan deri kalınlığı ise 1 mm. olmalıdır. Her iki çaptaki bakır, deriler üzerine yatırılarak, kendi çaplarından 2 cm. fazlası kalemle işaretlenerek kesilir. Her iki deri 19 eşit parçaya bölünerek zımba ile delirtir, özel bir atkı sistemi ile deriler bakır üstüne gerilir. Deri germe işlemi için naylon karışımı ipler kullanılabilir. Tiz ses veren davul "tek" sola, diğeri "düm" sağa konur[269].

---

[264] Baki Aydın, *Tarikatlarda Dini*…, s. 39.
[265] Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi*…, s. 51.
[266] Mevlevi müziğinin dört temel çalgısı " ney, kudüm, rebap ve halile"dir.
[267] *Librairie de Pera Müzayede*…, s. 73.
[268] Fikret Karakaya, "Nakkare", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32, s.326.
[269] M. Hurşid Ungay, "Kudüm", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 26, s.322-323.

3- Simitler: Devrilip sallanmalarını engellemek için, simit denen, içi pamuk doldurulmuş bir çift meşin halka üstüne oturtulan davullara öne doğru istenilen eğim sağlanır. Simitlerin en önemli görevi kudümün yerle bağlantısını kesmek ve ona elastikiyet sağlamaktır. Bu da ses tonu için çok gereklidir[270].

4- Zahme: Kudümü çalmak için kullanılan uçları yuvarlak ağaç çubuklardır. Yumuşak ve orta yumuşaklıktaki çeşitli ağaçlardan yapılsa da daha çok gül ağacı tercih edilir.

Kudümün bakır gövdesi, metalik tınıyı gidermek amacıyla çoğunlukla dört parça sahtiyan[271] deriden bir kılıf ile kaplanır.

Mevleviler kutsal saydıkları bu çalgıya "kudüm-i şerif" demişlerdir[272](Resim 3.46.). Mevlevilikte kudüm ve kudümzenbaşı önemli bir makamdır. Müziği o yönetir. Mevlevi bestekâr Itri'ye ait olan Nat-ı Şerif ile ayine başlanır. Ardından kudümzenbaşı sağ taraftaki davula Yüce yaratıcının "Ol!" yani "kün" emrini simgelemek üzere "la re la re" kudüm darbını vurur. Onun üzerine neyzenbaşı baş taksimi yapar. Bu taksim İsrafil'in sur borusuna üflemesi olarak yorumlanır[273].

Meydanında dara durmuş köçekler

Çalınır koç kurbanlara bıçaklar

Döğülür kudümler, altun sancaklar

Erler gelir pirim Abdal Musa'ya[274] dizelerinden kudümün törenler önem teşkil ettiğini görmekteyiz.

3.6.2.2. Nevbe

Nevbe, "nevbet" kelimesinin kısaltılmış halidir. Arapça ve Farsçadan dilimize geçen kelime "nöbet" anlamına gelmektedir[275]. Fakat Farsçada "saray ve konaklarda günün belli zamanlarında, seferlerde, konak yerlerinde ve padişahın otağı önünde çalınan askeri mızıka" anlamına da gelmektedir. Türkçede ise bu kelimeye Rifai, Kadiri, Bedevi ve Sa'di tekkelerinde mukabele-i şerif, hilafet merasimi, kandil, bayram günleri ve başka özel

---

[270] Ibid, s. 322.
[271] Sahtiyan: Tabaklanarak boyanmış ve cilalanmış genellikle keçi derisi(*TDK Büyük Türkçe Sözlük*).
[272] Vural Sözer, "Kudüm", *Müzik Ansiklopedik*...., s.412.
[273] Nuran Ayaz, Doç Dr. Aynur Sultanova, "Mevlevilik ve Bektaşiliğin Simgesi Olan Ayin ve Ayin Müziğinin Karşılıklı Tahlili", DOI:10.7816/idil-02-07-07, s.124.
[274] Vasfi Mahir Kocatürk, *Tekke Şiiri* …, s. 154.
[275] Yılmaz Öztuna, "Nevbe", *Türk Musikisi*…, s. 74.

günlerde halile, kudüm, mazhar gibi musiki aletlerinin toplu olarak çalınması ve arada ilahi ve şuğullar[276] okunması şeklindeki ayinleri[277] ifade etmek için kullanılan "nevbe çıkarmak" tabirinde rastlarız[278].

Nevbe, aynı zamanda tasavvuf musikisinde kullanılan küçük boyutta vurmalı bir çalgıdır (Resim 3.47.). Tarikatların zikirlerinde kullanılan bu ritim çalgısı dökme pirinçten, çapı 15-20 cm arasında değişen çanak şeklinde olan gövdesinin üzerine deri çekilerek yapılır. Tek çanaktan oluşan nevbe, sol kol ile gövde arasına sıkıştırılıp sağ elle tutulan kayış parçası ile vurularak çalınır[279]. Bahsi geçen türden merasimlerde nevbe, misafir şeyh efendilere verilirdi. Onlar da nevbeyi sol kollarının altına alır, sağ ellerindeki kayış parçası ile vurarak çalarlardı[280]. Nevbe çalana nevbe-zen denir[281].

Nevbenin çalınması iki şekilde olmaktadır. Birincisi oturulduğu yerde vurulur, buna Tulûb-i Nevbe denilmektedir. Bu ilk fasılda ilâhi okunmaz, oturuş vaziyetinde sadece şeyh efendinin temposuna uyularak, dağıtılan sazlar ile nevbe vurulur. Nevbenin sonunda sazlar yere konur ve hep birlikte 'Nevbe Salâtı' okunur. İkinci ve üçüncü kısımlar ayakta icrâ edilmektedir. Bu bölümlerde nevbe eşliğinde ilâhî ve şuguller okunur. İkinci kısım, ilk faslı oluşturan Tulûb-i Nevbe'ye göre daha kısa sürelidir[282].

3.6.2. Ahşap-Deri Karışımı

Doğada kolaylıkla bulunan malzemelerin başında gelen ahşap ve deri, tarikatların başlıca çalgısı olan vurmalı çalgıların ana malzemesini oluşturmaktadır.

3.6.3.1. Def

Çok eski devirlerden beri tanınan ve genelde ritim için kullanılan bir çalgı olan def, aslı Sümerce "dap" olup Akkadca aracılığıyla Arapçaya ve diğer Sâmî dillere geçmiştir. Defi Sümerlerin daha önce yaptıkları ağaç tepsiye bakarak icat ettikleri düşünülmektedir.

---

[276] Şuğul: Türk dini musikisinde bestekârların Türk musikisi makam ve usülleriyle besteledikleri Arapça güfteli ilahilere verilen isimdir(Bkz. Erdoğan Ateş, "Şuğul", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 39, 2010, s.226.).
[277] Vural Sözer, "Nevbe", *Müzik Ansiklopedik*…, s.498.
[278] Cemaleddin Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, Kırkambar Kitabevi, İstanbul 2003, s. 328.
[279] Süreyya Agayeva, " Nevbe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, s. 38.
[280] Cemaleddin Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal…,* s, 336.
[281] Ethem Cebecioğlu, "Nevbe", *Tasavvuf Terimleri*…, s.202.
[282] Cemaleddin Server Revnakoğlu, *Eski Sosyal…,* s. 328-329.

Ahşap kasnak üzerine ne zaman deri gerildiği ise bilinmemektedir[283]. Arapça kökenli olduğu düşünülen "defik" kelimesinin Türkçeye "def" şeklinde geçmiştir[284].

Def, yuvarlak bir kasnağın bir veya iki yanına deri geçirilerek yapılan ve parmak vuruşlarıyla çalınan bir ritim çalgısıdır (Resim 3.48.). Kasnağı enli olan bazı deflerin yanlarına genellikle 8 çift zil geçirilir[285]. Parmak uçlarıyla çalınan bu musiki aletine zayıf çalınacağı zamanlarda defi tutan elle, kuvvetli çalınacağı zamanlarda ise diğer elle vurulmaktadır[286]. Defler, Türk musikisinde ilgili oldukları alanlara göre yapılış, kullanım şekli gibi değişik özellikler göstermektedir. Anadolu'da çok eski çağlardan beri kullanılan büyük "derviş defi" şaman davulunun devamı niteliğindedir. Derviş defi yaygın olarak kullanılan def türlerinin en büyüğüdür. Bu deflerin içlerinde bulunan zincirlerle ve birtakım halkalarla zil esi vererek dinleyenlerde heyecan uyandırma amacı güdülürdü. Evliya Çelebi zincirli büyük derviş deflerini Arabistan defi olarak nitelendirmiştir ve bu deflerin zilsiz olduğunu belirtmiştir[287].

Defin ilk defa Hz. Süleyman ile Belkıs'ın düğününde çalındığı veya Araplar tarafından icat edildiği şeklinde rivayetler vardı. Ahd-i Atîk'te[288] çeşitli vesilelerle anlatılan eğlence ve merasimlerdeki çalgılar içinde def geniş bir yer tutmaktadır. Ahid sandığının taşınmasında, bir zaferin kutlanmasında, Kızıldeniz'i geçtikten sonra ve şükrü gerektiren herhangi bir durumda santur[289], zurna, çenkle[290] beraber veya yalnız olarak def çalındığından söz edilir. Ahd-i Atîk'te def, özellikle dinî törenlerde kullanılan bir alet görünümündedir ve mezmurların[291] da def ve çenk eşliğinde veya yalnız defle raks ederek yahut başka sazları da çalarak birlikte söylendiği anlaşılmaktadır[292].

Deflerde kaliteli bir ağaç, genellikle ceviz ağacından yapılan kasnak tercih edilirdi. En iyi ses veren köpek ve dana derisi bu kasnağa gerilirdi. Bunlar bulunmazsa diğer hayvan derileri kullanılırdı. Deri kasnağa yapıştırılmayıp ıslak iken gerilerek küçük ağaç çivilerle kenarındaki deliklere tutturulurdu. Tekke musikisinde kullanılan deflerin

---

[283] Nebi Bozkurt, "Def", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, 1994, s.83-84.
[284] Cem Behar, *Osmanlı Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, YKY, İstanbul 2015, s. 157-158.
[285] Yılmaz Öztuna, "Def", *Türk Musiki*…, s. 154; Vural Sözer, "Tef", *Müzik Ansiklopedik*…, a.g.e., s. 693.
[286] Vural Sözer, "Tef", *Müzik Ansiklopedik* , s. 693.
[287] Cem Behar, *Osmanlı Türk*…, s. 158.
[288] Ahd-i Atîk: Yahudilerin kutsal kitabına Hıristiyanlarca verilen ad.
[289] Santur: Kanuna benzeyen, tokmaklarla çalınan bir tür telli çalgı (Bkz. *TDK Büyük Sözlük*).
[290] Çenk: Arpı andıran, telli bir çalgı (Bkz. *TDK Büyük Sözlük*).
[291] Mezmûr: İslâm âlimlerince Zebûr'a tekabül ettiği kabul edilen ilâhi, dua ve münâcâtlara verilen ad. (Bkz. *TDV İslam Ansiklopedisi*)
[292] Nebi Bozkurt, "Def", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, 1994, s. 84.

kasnağına çifte kiriş gerilir ve kasnakta süsleme yapılmazdı[293]. Özellikle Kadirî, Rifaî, Devrânî, Şazeli Halveti gibi tekkelerde kullanılmıştır[294].

Dini musikide defin kasnak çapı 40-44, eni 7-8 cm civarında olup defler çeşitlerinin en büyüğüdür. Bendir ve mazhar[295] adlarıyla tanınır ve bunları çalanlara bendirzen denir (Resim 3.49.). Zilsiz olan bu defler, cehri zikir yapan tarikatlarda hem ritmin hem de bu sırada okunan ilahilerin usulünün bozulmaması için kullanılır. Defle ritim tutulurken dört dörtlükten bir sekizliğe kadar ölçülebilen aralarla darb vurulur ve buna "darb-ı nutuk" denilir. Ayrıca bir sekizlik darblar, zikir esnasında "Hay" ve "Hû" gibi tek heceli kelimeler söylenirken vurulmaktadır. Eskiden sokaklarda ilahi okuyarak dolaşan tarikat mensubu seyyah dervişler de bu defi kullanmışlardır[296]. Tasavvufta def, kulun aldığı her solukta Allah'ı arayış içinde kalbinin heyecanla titremesini sembolize etmektedir[297].

[293] Cem BEHAR, *Osmanlı Türk*…, s. 160- 161.
[294] Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi*…, s. 51.
[295] Tekke musikisinde kullanılan zilsiz büyük deflere mazhar denir ve "bender, bendir" gibi isimlerle de anılır (Bkz. Yılmaz Öztuna, "Def", *Türk Musiki* …, s. 154; Cem Behar, *Osmanlı Türk*…, s. 161.; Vural Sözer, "Tef", *Müzik Ansiklopedik*…, s. 693.).
[296] Nebi Bozkurt, "Def" , *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: .9, s. 85
[297] Ethem Cebecioğlu, "Def", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 58.

BÖLÜM IV

KATALOG



Resim 4.50. Teslim taşı

Katalog nu: 1

Envanter nu: 3243

Eserin adı: Teslim taşı

Tarihlendirme: 18-19.yy**.**

Ait olduğu tarikat: Sadece Bektaşiler tarafından kullanılır.

Boyutu: Çap: 4.6 cm, kol: 0.8 cm.

Malzeme: Taş

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Yontma, cilalama

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Yeşilimsi bir taştan daire şeklinde, 12 kollu yıldız biçimindedir. On iki yarım daire şeklinde küt köşeli kesilen, bir yüzü hafif dış bükey olarak yontulan ve cilalanan bu taşın ip ya da deri ile boyna takılması için ortasında yukarıdan aşağıya çapı boyunca içinden düzgün bir delik açılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.51. Şifa tası

Katalog nu: 2

Envanter nu: 3450

Eserin adı: Şifa tası

Tarihlendirme: 18-19. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Çap: 19 cm, Yükseklik: 4.3 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: "Fêmen âfâ ilâllah/ femen'âfâ ilâllah (Her kim Allah'tan af dilerse affedilir.)[1]"

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Yayvan yarım küre biçimli tasın ortası kesik koni şeklinde bombeli olarak yapılmıştır. Dışa dönük ağız kenarı düz bir yüzey şeklindedir. Kabın tüm yüzeyi şeritlere ve madalyonlara ayrılmış, içine rakamlar yazılmıştır. Yer yer oksitlenmeler mevcuttur.

Motif ve kompozisyonlar: Tasın iç ve dış kısmı şeritlere ayrılmıştır. Bu şeritler girift yazılar, tılsımlı rakamlar ve madalyonlar ile bezenmiştir. Tasın bombeli kısmının ön ve arka yüzeyinde *Mühr-ü Süleyman* motifi yer almaktadır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.

[1] Aysun Akı, Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Şifa Tasları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara 2013, s.66.



Resim 4.52. Şifa tasının ön yüzü

İç yüzey süslemesi: Tas orta kısma kadar ince ve kalın on şeride ayrılmıştır. Dıştan içe ilk şerit içinde şifreli rakamlar yer alır. Sonraki şerit bezemesizdir. 3. şeritte rakamlar yer alır. 4. şerit bezemesizdir. 5. şerit girift yazı ile çevrelenmiştir. 6.şerit bezemesizdir. 7. şeritte rakamlar vardır. Diğerlerine göre daha geniş olan 8. şerit 8 dilimli madalyonlarla kuşatılmıştır. Madalyonların dördü diğerlerinden daha büyüktür ve içi beş sıra rakamlarla doldurulmuştur. 9. şeritte rakamlar bulunur. 10. şerit bezemesizdir. Tasın bombe yapan çeperi yazı ile kuşatılmış ve tabanına 6 kollu olan *Mühr-ü Süleyman* yerleştirilmiştir.



Resim 4.53. Şifa tasının arka yüzü

Dış yüzey süslemesi: Tas orta kısma kadar ince ve kalın 8 şeride ayrılmıştır. Dıştan içe doğru ilk şerit bezemesizdir. 2. şeritte girift yazılar bulunmaktadır. 3. şerit bezemesizdir. 4. şeritte şifreli rakamlar yer alır. 5. şerit bezemesizdir. Diğerlerine göre daha geniş olan 6. şerit yan yana 12 dilimli madalyonlarla kuşatılmıştır. Madalyonların içi yatay olarak beş sıra rakamlarla doldurulmuştur. 7. şerit bezemesidir. 8. şeritte rakamlar bulunur. Tasın içe bombe yapan çeperi yazı ile kuşatılmış ve tabanına 6 kollu olan *Mühr-ü Süleyman* yerleştirilmiştir.



Resim 4.54. Şifa tası

Katalog nu:3

Envanter nu: 470

Eserin adı: Şifa Tası

Tarihlendirme: 18-19. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Yükseklik: 4.6 cm, Ağız Çapı: 16 cm, Kaide: 8.4 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Esma'ül Hüsna, Ayet-el Kürsi, Kafirun Suresi, Besmele, İhlâs Suresi.

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Yarım küre biçimine sahiptir ve iç tarafında göbeği teşkil eden kesik koni şeklinde bir bombe yer almaktadır. Ağız kenarı 1 cm kadar dışa kıvrılmıştır. Alt kısmında yuvarlak kaidesi vardır. İçi ve dışı tamamen Kuran'dan alma surelerle donatılmıştır. Kenarında iki parça kırık vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Tasın iç ve dış kısmı şeritlere ayrılmıştır. İç kısmındaki şeritler eski Türkçe ile yazılmış sureler ve madalyonlar ile bezenmiştir. Dış kısmındaki yazılar girift şeklindedir ve yer yer bitkisel bezemeler bulunmaktadır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Kimliğini bilmediğimiz Sırrı Bey tarafından koleksiyona hediye edilmiştir.



Resim 4.55. Şifa tasının ön yüzü

İç yüzey süslemesi: Tas orta kısma kadar ince ve kalın 8 şeride ayrılmıştır. Diğer kuşaklara göre daha kalın olan 3. kuşakta 23 madalyon vardır. Madalyonların içinde Kuran'dan alınan ayetler yer alır. Diğer 7 kuşak eşit büyüklüktedir ve içlerinde eski Türkçe ile dualar yazmaktadır. Tasın ortasında yer alan bombeli kısmın çeperi iki sıra halinde yazılarla bezenmiştir.



Resim 4.56. Şifa tasının arka yüzü

Dış yüzey süslemesi: Tas orta kısma kadar kalın ve ince 5 şeride ayrılmıştır. Dıştan içe doğru ilk şerit ağız kısmının arka yüzeyidir ve Kuran ayetleri ile tası çevrelemektedir. Diğer kuşaklardan daha büyük olan 3. kuşakta yazılar girift şekilde daha büyük boyutludur ve harflerin içerisinde de küçük yazılar yer almaktadır. Ayrıca bu girift yazıların arasında yer yer bitkisel motiflere de rastlanmaktadır. Diğer şeritlerde de Kuran ayetleri tası çevrelemektedir. Kaidenin ve bombenin iç kısımları ise bezemesizdir.



Resim 4.57. Topuz

Katalog nu: 4

Envanter nu: 2276

Eserin adı: Topuz (Rifai şişi - Meydan aynası)

Tarihlendirme: 17–18. yy.

Ait olduğu tarikat: Sadece Rifailer kullanır.

Boyutu: Uzunluğu: 41 cm

Malzeme: Ahşap, demir

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Dövme, dökme

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Baş, gövde ve mızrak olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Topuz kısmı biçim olarak 3/4 yuvarlak olup ahşaptan yapılmış ve üzerine çakılarak zincirler eklenmiştir. Bu zincirler topuzun orta göbeğinden başlayıp sivri şişin yarısına kadar uzanır. Gövde kısmı iki bilezik ile üç bölüme ayrılmıştır. Mızrak denilen kısım ise üç oluklu ve sivri olup ince demirden yapılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.58. Topuz

Katalog nu: 5

Envanter nu: 2272

Eserin adı: Topuz ((Rifai şişi - Meydan aynası)

Tarihlendirme: 17-18. yy.

Ait olduğu tarikat: Sadece Rifailer kullanır.

Boyutu: Uzunluğu: 43 cm

Malzeme: Ahşap, demir

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Dövme, dökme

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Baş, gövde ve mızrak olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Topuz kısmı küre şeklinde ve madendir. Üzerinde sivri uçlarla bağlanan demir halkalar ve zincirler yer alır. Sap kısmı ahşaptandır. Sapın üzerine sivri ve oluklu demirden yapılan mızrak ucu yerleştirilmiştir.

Motif ve kompozisyonlar: Sap kısmı küçük üçgen motifler ve yatay çizgiler ile bezenmiştir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.59. Buhurdan

Katalog nu: 6

Envanter nu: 72

Eserin adı: Buhurdan

Tarihlendirme: 16-17. yy.

Ait olduğu tarikat: Nakşibendi (?)

Boyutu: Yükseklik: 19.3 cm, Tepsi Çapı: 19.5 cm

Malzeme: Bakır

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Döküm, dövme

Süsleme tekniği: Kazıma, delik işi, altın yaldız

Eserin tanımı: Yuvarlak tepsi ve kadeh şeklinde bir hazneden oluşmaktadır. Haznenin kaidesi ile tepsi tek parçadır. Kadeh şeklindeki gövdenin üç ayağı ve üzerinde delikli kubbe şeklinde dört kapak ile ortada delikli külah şeklinde yüksek bir kısım vardır. Palmet biçimli kapakların aralarında dört adet kubbemsi kabartma vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Tepsinin üzerinde hatayi ve ince uzun yapraklarla oluşan bitkisel bezeme, kadeh şeklindeki gövde de ise yaprak motifleri vardır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.60. Çerağ

Katalog nu: 7

Envanter nu: 809

Eserin adı: Çerağ (Şamdan)

Tarihlendirme: 18-19. yy.

Ait olduğu tarikat: Nakşibendi

Boyutu: Boy: 51.5 cm, Tabla çapı: 16 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Vakfı Hazreti Sultan Emri Hediye Muhammed Nakşi Bendi Fakir. (Çerağın alt tablasının kenarında)

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Delik işi, kazıma

Eserin tanımı: Sekiz köşeli bir tablası vardır. Tablanın üstünde, boğumlu çubuk üstünde üç kollu yuvarlak hazne, haznenin üzerinde, uzun ince bir kol üzerinde hareketli kapağı vardır. Üstte tutulacak kısım oyularak yapılmıştır. Parmak sokacak yeri kırılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Kıvrık dal, çiçek ve yaprak motifleri vardır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bursa Emir Sultan Camii'nden gelmiştir.



Resim 4.61. Çerağ

Katalog nu: 8

Envanter nu: 810

Eserin adı: Çerağ (Şamdan)

Tarihlendirme: 18-19. yy.

Ait olduğu tarikat: Nakşibendi

Boyutu: Boy: 51.5 cm, Tabla çapı: 16 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Delik işi, kazıma

Eserin tanımı: Sekiz köşeli bir tablası vardır. Tablanın üstünde, boğumlu çubuk üstünde üç kollu yuvarlak hazne, haznenin üzerinde, uzun ince bir kol üzerinde hareketli kapağı vardır. Üstte tutulacak kısım oyularak yapılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Kıvrık dal, çiçek ve yaprak motifleri vardır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bursa Emir Sultan Camii'nden gelmiştir.



Resim 4.62. Dergâh çerağı

Katalog nu: 9

Envanter nu: 2350

Eserin adı: Dergah çerağı (Şamdan)

Tarihlendirme: 18-19. yy.

Ait olduğu tarikat: Nakşibendi (?)

Boyutu: Boy: Ağız çapı: 4.5 cm, kaide çapı: 22.5 cm, yükseklik: 65.5 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Delik işi, kazıma

Eserin tanımı: Kenarları tırtıklı yuvarlak kaidelidir. Üst tarafı delikli olup ortada yedi adet fitil konacak kolu tablaya bağlıdır. Tepede yine altı fitil kolu olan daha küçük bir tabla vardır. Üst tarafı delikli olup ortada yedi adet fitil konacak kolu tablaya bağlıdır. İki tabla ve kaide arasında ikişer adet basık ve yuvarlak küre vardır. Dergâhtaki ayinlerde meydanı aydınlatmak için kullanılırdı.

Motif ve kompozisyonlar: Gövde kısmında küçük üçgen ve kıvrık dal motifleri vardır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bursa Emir Sultan Camii'nden gelmiştir.



Resim 4.63. Muin

Katalog nu: 10

Envanter nu: 2356

Eserin adı: Muin

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Yükseklik 54.5 cm

Malzeme: Demir

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: İki adet yılanbaşlı kıvrık sapı vardır. Baston kısmı üçe bölünmüştür. Ortadaki kısım burmalı, kenarlardaki kısımları köşelidir. Otururken dayanmak için kullanılır.

Motif ve kompozisyonlar: Sap kısmının üzeri altın bezeme ile yapılmış yaprak motifleriyle süslenmiştir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Şemseddin Efendi tarafından koleksiyona hediye edilmiştir (Son Mevlevi Şeyhi Mehmed Şemseddin Efendi).



Resim 4.64. Mütteka

Katalog nu: 11

Envanter nu: 3716

Eserin adı: Mütteka

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Uzunluğu: 59.5 cm, sap genişliği: 17 cm.

Malzeme: Ahşap, pirinç

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Kazıma, kakma

Eserin tanımı: Siyah renklidir. Sap kısmı iki tarafa kıvrık olup yaprak şeklindedir. Üzerine oyularak yivler ve arasına pirinç tel ile zikzak çizgiler yapılmıştır. Sapta ve gövdede pirinç ile kakılarak yapılmış süslemeler vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Başlık ve gövde kısmında kakma ile spiral biçimde dönen motiflerle ve uzun yapraklı bitki motifleri yapılmıştır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Kimliğini bilmediğimiz Refahat Akçıllıoğlu tarafından koleksiyona hediye edilmiştir.



Resim 4.65. Mütteka

Katalog nu: 12

Envanter nu: 2356

Eserin adı: Mütteka

Tarihlendirme: 19- 20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Uzunluk: 56.2 cm, sap genişliği: 17 cm

Malzeme: Abanoz

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Kazıma, kakma

Eserin tanımı: Yivli gövdesi vardır. Sap kısmı iki tarafa kıvrık olup yaprak şeklindedir. Üzerine oyularak yivler ve arasına pirinç tel ile zikzak çizgiler yapılmıştır. Sapta ve gövdede pirinç ile kakılarak yapılmış süslemeler vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Başlık ve gövde kısmında kakma ile spiral biçimde dönen motiflerle ve uzun yapraklı bitki motifleri yapılmıştır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Şemseddin Efendi tarafından koleksiyona hediye edilmiştir (Son Mevlevi Şeyhi Mehmed Şemseddin Efendi).



Resim 4.66. Asa (Şeşper)

Katalog nu: 13

Envanter nu: 2267

Eserin adı: Asa (Şeşper)

Tarihlendirme: 19-20. yy. (?)

Ait olduğu tarikat: Nakşibendi (?)

Boyutu: 85 cm

Malzeme: Ahşap, deri

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Asanın yuvarlak bir topuz kısmı vardır. Köşeli ve yuvarlak olmak üzere iki boğumludur. Elle tutulacak deri kısmı eskimiştir.

Motif ve kompozisyonlar: Yatay sıralı çizgilerden oluşan motif vardır. Baş kısmı altı dilimli topuz şeklindedir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.67. Asa (Zer-deste)

Katalog nu: 14

Envanter nu: 2051

Eserin adı: Asa (Zer-deste)

Tarihlendirme: 19-20.yy.

Ait olduğu tarikat: Bektaşi (?)

Boyutu: 98.3 cm

Malzeme: Abanoz (?), altın

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Kakma

Eserin tanımı: İnce ve altıgen biçimlidir. Tutacak yeri içe doğru spiral şekilde kıvrımlıdır. Sap kısmı ve gövdesi yer yer altın ile kakma tekniğiyle işlenmiştir.

Motif ve kompozisyonlar: Tutacak kısmın tamamında ve gövde kısmında beş yapraklı çiçekler ve kıvrık dal ile zikzak motifleri vardır. Üzerinde yaprakların yer aldığı bitkisel bezeme asanın gövdesinde yatay üç kartuş şekilde olup bezemeler altın renklidir ve kakma tekniğiyle işlenmiştir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Kimliğini bilmediğimiz Saffet Bey tarafından koleksiyona hediye edilmiştir.



Resim 4.68. Asa (Derviş bastonu)

Katalog nu: 15

Envanter nu: 2355

Eserin adı: Asa (Derviş bastonu)

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Bektaşi (?)

Boyutu: 91.7 cm

Malzeme: Abanoz

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Kakma

Eserin tanımı: İnce, uzun silindirik biçimlidir. Sapı dikdörtgen, ince plakalar halinde sedef ile kaplanmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Tutacak yeri tamamen sedef kakmalı olup asanın 1/3'ü iç içe geçmiş dikdörtgen, üçgen ve daire motifleri ile bezenmiştir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.69. Tekke defi (Bendir)

Katalog nu: 16

Envanter nu:2726

Eserin adı: Tekke defi (Bendir)

Tarihlendirme: 17-18. yy.

Ait olduğu tarikat: Mısri

Boyutu: Çap: 55 cm, yükseklik: 7 cm

Malzeme: Ahşap, deri

Kitabe: Dış kısmında Dergâh-i Şeyh Ahmet-ül Gazzi, iç kısmında Şeyh Sırrî yazmaktadır.

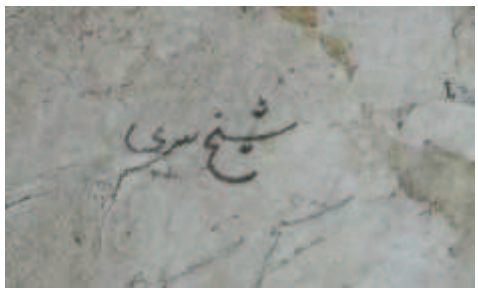
Yapım tekniği: Yuvarlak kasnağa deri gerilmek suretiyle yapılmıştır.

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Ahşap kasnak üzerine deri gerilerek yapılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.70. Defin iç kısmı



Resim 4.71. Nevbe (Ağız kısmı)



Resim 4.72. Nevbe (Arka kısmı)

Katalog nu: 17

Envanter nu: 2237

Eserin adı: Nevbe

Tarihlendirme: 17-18. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?), Mısri (?)

Boyutu: Ağız çapı: 18 cm, yükseklik: 12 cm

Malzeme: Pirinç, deri

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Kakma

Eserin tanımı: Ağız kısmı daire, gövde kısmı koni biçimlidir ve yüzeyi on iki dilimlidir. Ağız kısmı ince deri ile kaplanmış ve vidalar ile tutturulmuştur. Kenar kısmında uzunca bir yırtık vardır. Vurmalı bir müzik aletidir. Tepe kısmı düz olup tutmak ya da asmak için bir kulpu bulunmaktadır.

Motif ve kompozisyonlar: Nevbenin gövde kısmı on iki yüzeye ayrılmış ve iki farklı tasarımla bitkisel kompozisyonlar altın boyamayla yapılmıştır. Kompozisyonlardan ilki merkezdeki palmeti çerçeveleyen rumilerin oluşturduğu bir palmet yer alır. Bu tasarım dikey olarak tekrarlanır. Diğer kompozisyon 4 yaprağı palmet biçiminde ve kıvrık dallarla birbirine bağlanan çiçeklerden oluşan bitkisel bezemedir. Altın boyanın zamanla dökülmesinden dolayı kompozisyonun devamı anlaşılamamaktadır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.73. Nevbe (Ağız kısmı)



Resim 4.74. Nevbe (Gövde kısmı)

Katalog nu: 18

Envanter nu: 2723

Eserin adı: Nevbe

Tarihlendirme: 17-18. yy.

Ait olduğu tarikat: Mısri

Boyutu: Ağız çapı: 20 cm, yükseklik: 14 cm

Malzeme: Pirinç, deri

Kitabe: Dergâh-i Şeyh Ahmet-ül-Gazzî

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Ağız kısmı daire biçiminde olup deri ile kaplanmıştır. Deri üzerinde siyah mürekkep ile Osmanlı Türkçesiyle kitabesi bulunur. Yan kenarlarında sivri ve delikli çıkıntılar yer alır. Delikli çıkıntılardan ikisinden bir meşin geçmektedir. Tepe kısmı düz olup tutmak ya da asmak için bir kulpu bulunmaktadır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.75. Nevbe (Ağız kısmı)



Resim 4.76. Nevbe (Gövde kısmı)

Katalog nu: 19

Envanter nu: 2721

Eserin adı: Nevbe

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mısri

Boyutu: Ağız çapı: 18 cm, yükseklik: 11 cm

Malzeme: Pirinç, deri

Kitabe: Dergâh-i Şeyh Mustafâ Kâtib

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Konimsi şekildedir. Ağız kısmı daire biçiminde olup ince bir deri ile kaplanmıştır. Deri üzerinde kırmızı mürekkeple Osmanlı Türkçesi ile kitabesi bulunur. Ağız kısmının kenarlarında on üç çıkıntı vardır. Bunlardan iki tanesi deliklidir. Üst kısmında delikli sivri bir kulp vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.77. Halile

Katalog nu: 20

Envanter nu: 2722

Eserin adı: Halile

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mısri

Boyutu: Çap: 33.5 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Hâdimü'l-Fukarâ' Şeyh Sırrî

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Daire biçiminde dış bükey şeklindedir. Ortası hafif kubbemsidir ve burada el tutacak kısımları vardır. Müzik aletidir.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.78. Halile

Katalog nu: 21

Envanter nu: 2473

Eserin adı: Halile

Tarihlendirme: 19-20.yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Çap: 23 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Vakf-ı Sekâ-zâde Mevlânâ Süleymân

Yapım tekniği: Döküm

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Daire biçiminde, dış bükey şeklindedir. Ortadaki kubbemsi yerde ince şeritler vardır. Ayrıca kubbemsi yerin kenarları çatlamıştır. El tutacak yerleri yoktur. Üzerinde dilimli kartuşun içerisinde kitabesi yer almaktadır.

Motif ve kompozisyonlar: Yatay, oval dilimli kartuşun içindeki kitabenin boşluklarında ince uzun yapraklı dallar görülür.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.79. Çarpare (Çarpana)

Katalog nu: 22

Envanter nu: 2239

Eserin adı: Halile (Çarpana)

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Çap: 15.5 cm

Malzeme: Pirinç

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Dövme

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

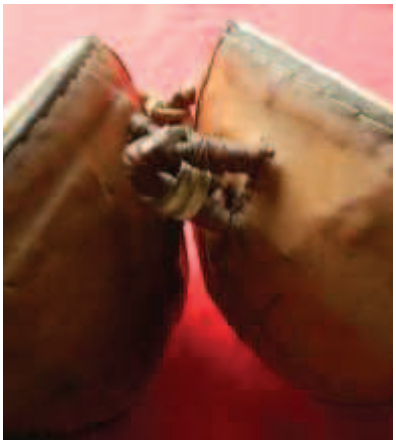
Eserin tanımı: Daire biçiminde dış bükey şeklindedir. Ortası hafif kubbemsidir ve burada el tutacak kısımları günümüze ulaşmamıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.80. Kudüm



Resim 4.81. Kudümün yandan görüntüsü

Katalog nu: 23

Envanter nu: 2470

Eserin adı: Kudüm

Tarihlendirme: 19-20 yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Ağız açıklığı: 22 cm, yükseklik: 18 cm

Malzeme: Meşin, ahşap.

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Meşin kaplı bakır çanaklar üzerine deri gerilerek yapılmıştır.

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Bir çifttir. Yarım küre biçimindedir. Ağız kısmı ince deri kaplıdır. Dış kısmı sarımsı deri ile kaplıdır. Kudümler birbirine kulplarından bağlıdır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.82. Nefir

Katalog nu: 24

Envanter nu: 1992

Eserin adı: Nefir

Tarihlendirme: 18-19. yy.

Ait olduğu tarikat: Bektaşi (?)

Boyutu: Uzunluk: 40 cm

Malzeme: Boynuz

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Hayvan boynuzundan yapılmıştır. Ağzı dar ve bileziklidir. Uç kısmına doğru genişler. Üst kısmında ip geçirmek için yuvarlak bir delik vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.83. Kavukluk

Katalog nu: 25

Envanter nu: 3553

Eserin adı: Kavukluk

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: (?)

Boyutu: Boy: 75.5 cm, En: 34.5 cm

Malzeme: Ahşap

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Yontma

Süsleme tekniği: Kazıma

Eserin tanımı: Ortada çiçek motifi ve üzerinde kavuk konacak yer vardır. Alt tarafı iri çiçeklerden meydana gelmiştir.

Motif ve kompozisyonlar: Çiçek ve yaprak motifleriyle bordür oluşturulmuştur.

Koleksiyonun geliş biçimi: Ankara Etnografya Müzesi'nden gelmiştir.



Resim 4.84. Celveti tacı



Resim 4.85. Taylasan

Katalog nu: 26

Envanter nu: 2882

Eserin adı: Tac

Tarihlendirme: 19. yy.

Ait olduğu tarikat: Celveti (?)

Boyutu: Boy: 30 cm, ağız açıklığı: 18 cm

Malzeme: Keçe, pamuklu tülbent

Kitabe: Kelime-i Tevhid (Lâ ilâhe illallah, Muhammed' ür-Rasülullah), 1269/1852

Yapım tekniği: Dokuma

Süsleme tekniği: İşleme

Eserin tanımı: Kubbemsidir. Kenarına beyaz tülbent sarılmıştır. Üst kısmı kırmızı kumaştandır ve on iki dilimlidir, yan tarafında taylasan sarkmaktadır. Tacın ortasındaki düğmede tepeden bakılınca "Allah" yazısı görülmektedir.

Motif ve kompozisyonlar: Tepesindeki düğmenin etrafın kıvrık dal üzerinde stilize yaprak motifleri ve Kelime-i Tevhid yazısi ile çevrelenmiştir. Tacın yan tarafından sarkan taylasanın uç kısmında stilize yaprak şekilde "vav" harfi nakşediliştir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.86. Mısri tacı



Resim 4.87. Üstten görünüm

Katalog nu: 27

Envanter nu: 2884

Eserin adı: Tac

Tarihlendirme: 19- 20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mısri

Boyutu: Çap: 18 cm, yükseklik: 19 cm

Malzeme: Keçe, pamuklu tülbent

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Dokuma

Süsleme tekniği: İşleme

Eserin tanımı: Yarım küre şeklindedir. Beyaza sarılı üst kısmında gülbank yer alır. Yan tarafında ise taylasan sarkmaktadır.

Motif ve kompozisyonlar: Tepe kısmında daire içine alınmış yirmi dört kollu stilize güneş motifi var. Dairenin dört yanından eteğe doğru şeritler iner.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.88. Mevlevi sikkesi

Katalog nu: 28

Envanter nu: 3020

Eserin adı: Sikke

Tarihlendirme: 19- 20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi

Boyutu: Yükseklik: 42 cm, çap: 24 cm

Malzeme: Keçe, pamuklu tülbent

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Dövme, dokuma

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Silindiriktir. Üst kısmı bal rengi keçeden yapılmıştır. Üzerine tülbent sarılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Tülbentte iki sıra yatay şeritler yer almaktadır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.89. Nakşibendi tacı



Resim 4.90. Üstten görünüm

Katalog nu: 29

Envanter nu: 2883

Eserin adı: Tac

Tarihlendirme: 19- 20. yy.

Ait olduğu tarikat: Nakşibendi (?)

Boyutu: Yükseklik: 22 cm, ağız çapı: 18 cm

Malzeme: Keçe, pamuklu tülbent

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Dokuma

Süsleme tekniği: İşleme

Eserin tanımı: Tac dört bölüme ayrılmış ve her bölümde aynı süsleme kullanılmıştır. Tacın kenarı beyaz tülbent ile sarılmıştır. Küçük koni biçimindedir.

Motif ve kompozisyonlar: Sarı zemin üzerine ortada büyükçe sekiz yapraklı bir çiçek, üst ve alt kenarlarda stilize palmet ve ortada çeşitli tür ve renklerde çiçekler, kıvrık dal ve yaprak motifleri ile bezenmiştir. İşlemede sarı, kırmızı, turuncu, beyaz, siyah ve yeşil renkler kullanılmıştır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.91. Zikir kemeri



Resim 4.92. Yandan görünüm

Katalog nu: 30

Envanter nu: 3584

Eserin adı: Zikir kemeri

Tarihlendirme: 19- 20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Uzunluk: 1.62 m, genişlik: 8 cm

Malzeme: Pamuk ip

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Tığ işi

Süsleme tekniği: Ajur

Eserin tanımı: Pamuk iplikten örülmüştür.

Motif ve kompozisyonlar: İki kalın ajurlu bordürün kenarları sık iğne ile çevrelenmiştir. Ortasına bir sıra dalgalı şeritle zikzak yapılmıştır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.93. Zikir kemeri

Katalog nu: 31

Envanter nu: 3585

Eserin adı: Zikir kemeri

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi (?)

Boyutu: Uzunluk: 1.60 m, genişlik: 7.5 cm

Malzeme: Pamuk ip

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Tığ işi

Süsleme tekniği: Ajur

Eserin tanımı: Pamuk iplikten yapılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Dört sıra sık iğne ile üç sıra ajurlu bordür vardır. Bordürlerin içi dalgalı şerit şeklinde yapılmıştır.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.94. Ney

Katalog nu: 32

Envanter nu: 2474

Eserin adı: Ney

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi

Boyutu: Uzunluk: 81.5 cm

Malzeme: Kamış

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Yontma

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Yedi adet parmak deliği vardır. Boğum kısımları yontulmuştur.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.95. Ney

Katalog nu: 33

Envanter nu: 2474

Eserin adı: Ney

Tarihlendirme: 19-20. yy.

Ait olduğu tarikat: Mevlevi

Boyutu: uzunluk: 82.7 cm

Malzeme: Kamış

Kitabe: Bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Yontma

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: İki ucu deliktir. Boğum yerleri ine tellerle sarılmıştır. 7 adet parmak deliği vardır. Bir ucunda madeni parça vardır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir.



Resim 4.96. Keşkül-ü fukara

Katalog nu: 34

Envanter nu: 2283

Eserin adı: Keşkül

Tarihlendirme: 18- 19. yy.

Ait olduğu tarikat: Bektaşi (?)

Boyutu: Uzunluk: 63 cm, yükseklik: 36 cm

Malzeme: Hindistan cevizi kabuğu

Kitabe: bulunmamaktadır.

Yapım tekniği: Oyma

Süsleme tekniği: Bezemesizdir.

Eserin tanımı: Kayık biçimindedir. Kola asılabilmesi için iki ucuna halka takılmıştır. Çeşitli malzemeler taşınabilmesi için içi boşluk bırakılmıştır.

Motif ve kompozisyonlar: Bezemesizdir.

Koleksiyonun geliş biçimi: Bilinmemektedir

DEĞERLENDİRME

İslam kültürünün meydana gelmesinde ve yayılmasında büyük role sahip olan tarikatlar, ortaya çıktıktan sonra yüzyıllar içerisinde karşılaştıkları farklı inançlarla etkileşime girmiş, zamana ve mekâna bağlı olarak birtakım değişimlere uğramıştır. Bu değişimler sadece inanç dünyasıyla sınırlı kalmamış, dervişlerin yaşadıkları mekânlara aynı zamanda kullandıkları eşyalara yansımış ve böylece dini inanışlar, sanat boyutuna taşınmıştır. Bu çalışma ile tasavvuf kültürünün Bursa'da ortaya çıkışı ve gelişim koşulları incelenerek tarikatların kentin sosyal ve kültür yaşamına etkileri ile inanç sistemindeki rolünün ne olduğu araştırılmış ve bunların eserler üzerindeki tesirleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Tezimizin konusunu teşkil eden Bursa TİEM'de bulunan 34 adet eser Osmanlı'nın ilk başkenti olan Bursa'nın özel durumu ile de ilişkilendirilerek insanın kendini bulma arayışı ile başlayan tasavvuf yolculuğunu yansıtan ikonografik anlamlar, üretildikleri malzemeler ve bezeme unsurları çerçevesinde ele alınıp değerlendirilmiştir. Müzeye satın alma ve bağış yoluyla kazandırılan eserler hakkında müze kayıtlarında yeteri kadar bilgi ve fotoğraf olmaması, farklı eserlere aynı envanter numaralarının verilmesi gibi birtakım aksaklıklarla karşılaşılmıştır.

16-20. yüzyıla ait olduğunu düşündüğümüz eserlerin Bektaşiyye, Mevleviyye, Celvetiyye, Mısriyye, Rifaiyye ve Nakşibendiyye tarikatlarına ait oldukları tespit edilmiştir. Bu eserlerden Bektaşilere ait 1 adet teslim taşı, 1 adet nefir, 1 adet keşkül-ü fukara, 2 adet asa; Mevlevilere ait 1 adet sikke, 2 adet şifa tası, 2 adet zikir kemeri, 1 adet nevbe, 1 adet muin, 2 adet mütteka, 2 adet ney, 2 çift halile, 1 adet kudüm; Rifailere ait 2 adet topuz; Nakşibendilere ait 1 adet buhurdan, 2 adet çerağ, 1 adet dergah çerağı, 1 adet asa, 1 adet tac; Mısrilere ait 1 adet tac, 1 adet def, 2 adet nevbe, 1 çift halile ve Celvetilere ait 1 adet tac bulunmaktadır. Bu eserlerin ait oldukları tarikatları tespit ederken ve eserlere tarih önerirken kitabelerinde ve müzeye arşiv kayıtlarında belirtilen yer, tarih ve isimlerden yararlanılmıştır. Bazı eserlerin bir tek tarikata ait olması gibi özel durumlar da bize tarikat tespitinde yardımcı olmuştur. Ancak üzerinde kitabesi olmayan, müzeye geliş biçimi konusunda bilgi bulunmayan ve farklı tarikatlarca benimsenerek el değiştirip kullanılan eserler, elimizdeki verilerden yola çıkarak bazı tarikatlarla ilişkilendirilmiş olmasına karşın yeni bilgi ve belgeler ortaya çıkana kadar bunun kesin bir sonuç olduğu söylenememektedir.

Osmanlı Bursa'sı tarikatların yaşamasına imkân veren sosyo-kültürel bir yapıya sahiptir. Eserlerin ait olduğu tarikatlar arasında Nakşibendilik, Bektaşilik, Rifailik, Mevlevilik, Celvetilik gibi pek çok tarikatın olması bu çeşitliliği ve tasavvuf ortamının zenginliğini gösterir. Tarikat yapılarının 1925'te kapatıldıktan sonra bu malzemelerin müzeye geldiği kayıtlardan anlaşılmaktadır.

Kelime olarak *"Arapça, yün (suf) giymek, saf olmak, kalbi Allah'a bağlamak, Kur'an-ı Kerim'i Hz. Muhammed gibi yaşamaya çalışmak"* gibi anlamlara gelen tasavvuf[1] zamanla farklı uygulamalarla birtakım kollara ayrılmış ve böylelikle tarikat denilen gruplar ortaya çıkmıştır. Anadolu coğrafyasında 12. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan bu **tarikatlar** ve onlara bağlı bulunan **dervişler** fethedilen yeni toprakların Türkleşmesini hızlandırmış; barınmak için kurdukları ve köy, kasaba ya da mahallelerin çekirdeğini oluşturan tekke, zâviye gibi kurumlar ile de insanlara hizmette bulunarak zaman içinde etkinliklerini arttırmışlardır.

Her tarikatın *Pir* denilen bir kurucusu vardır. Çoğunlukla *Pir*'in yani tarikat kurucusunun mezarının bulunduğu tarikatın merkez tekkesi olan yapıya *hankâh*, *asitane* ya da *Pir evi*[2] denilmektedir. Bunların haricinde zikir ve toplantı yapmak için kullanılan *dergâh* adı verilen irili ufaklı yapılar vardır. *Zâviye* büyüklük bakımından diğer tarikat yapılarından daha küçüktür ve yerleşim yerlerinden uzakta kurulmuştur[3]. 14. ve 15. yüzyıllarda zâviye ya da imaret diye adlandırılan yapıların çoğu tasavvufi bir kurum olmaktan ziyade insanların yeme, içme, barınma, dinlenme gibi ihtiyaçlarını karşılayan sosyal amaçlı kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır[4]. Tarikat yapılarının finans kaynağı olan vakıflar ise yönetimde söz sahibi olup tekkelerin faaliyetlerini düzenlemektedir[5].

İslam inancının bir uzantısı olan tarikatların öğretileri biçimlenirken eski inançların etkisini sürdürdüğü görülmektedir. Örneğin; Oğuzlarda dört kutsal simge bulunmaktadır. İnanç sistemleri ve devlet yapılanması kutsal sayılan bu dörtlü esasına göre düzenlenmiştir. *Doğu-Gök, Batı-Ak, Güney-Kızıl, Kuzey-Kara*'dır. Şamanizm'de dört Tanrı vardır: *Gökhan, Akhan, Kızılhan* ve *Karahan'dır*. Türklerin felsefi görüşleri de dört adettir: *adalet, kudret, akıl, itidal*[6]. Bursa'da faaliyet gösteren tarikatlardan biri olan **Bektaşiyye'nin**

[1] Ethem Cebecioğlu,"Tasavvuf", *Tasavvuf Terimleri…,* s.261-263.
[2] Atabey Kılıç, "Manisa Demircide…", s. 2.
[3] Ahmet Işık Doğan, *Osmanlı Mimarisinde…* , s. 165.
[4] Mustafa Kara, "Bursa Tekkeleri ve …", 1987, s. 78.
[5] Mustafa Kara, "Tekke", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, 1993, s. 369.
[6] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve…,* s. 301-302.

kurucusu Hacı Bektaş, Ahmet Yesevi'nin fikirlerini benimsemiş, eski Türk dini Şamanlığın tesirinden kurtulamamış ve eski Türk geleneklerini asırlar boyunca yaşatma gayretinde bulunmuş bir Türkmen babası olarak[7] bu dörtlü esası temel alarak Bektaşiliği "*Dört Kapı"* tasnifine göre kurmuştur. Bu kapılar; Şeriat Kapısı, Tarikat Kapısı, Marifet Kapısı ve Hakikat Kapısıdır[8]. Bu dört kapı insan uzuvları ve doğadaki dört unsura benzetilmektedir. Bu düşünceye göre; şeriat göz ve rüzgâra, tarikat kulak ve ateşe, marifet ağız ve suya, hakikat ise burun ve toprağa benzetilir[9]. Bektaşilikte bu dört kapı ile birlikte dört de inanç vardır. Bunlar: ibadet, niyaz, adak ve vuslattır[10].

Bektaşi öğretisine göre yeryüzündeki tüm varlıklar Allah'ın bir görüntüsüdür. Allah'a ulaşabilmek ve gerçek insan olabilmek için insanın kendisini bilebilmesi ve bulabilmesi gerekmektedir[11].

Evliya Çelebi Bursa'yı ziyaret ettiğinde buradaki bir Bektaşi tekkesinden bahsetmiştir. Bu tekkede 200'den fazla derviş olduğunu, bu dervişlerin kaşık, değnek gibi türlü şeyler yaparak zamanlarını değerlendirdiklerine ve bu eşyaları tekkelerine gelen misafirlere hediye ettiklerini anlatır. Ayrıca bu tekkenin duvarlarına dervişlik cihazları olan def, kudüm, nefir, keşkül, teber gibi çeşitli eşyaların asılı olduğunu da belirtmiştir[12].

Bursa'da görülen tarikatlardan biri olan **Mevlevi** tarikatının özü sevgidir. Sevgilerin en büyüğü ve en kutsalı Tanrı'ya duyulmaktadır. Kişi Tanrı sevgisine ulaşmak için önce kendini arındırmalıdır. Bunun yolu çile denilen manevi bir eğitimden geçmektedir. İnsanın bütün özlem ve tutkularından arınması uzun ve zahmetli bir yoldur ve ancak bu yolu geçenler Tanrı'ya ulaşabilir. Bütün olumlu ve olumsuz etkilerden arınmış insan kendi benliğine yönelebilir ve *kendini, kendinde Tanrı'yı* görebilir. Böylece kişi kendini yadsıyarak "*yoklukta varlık*"a ulaşır.[13] Bu manevi yolculuğun zorluklarında dervişlere yardımcı olması için pek çok tarikat eşyası ortaya çıkmış ve dervişler bu eşyaları kullanarak amaçlarına ulaşma yolunda ilerlemişlerdir.

Ünü Anadolu'yu aşan bir tarikat olan Mevlevilik her ne kadar Konya merkezli olsa da bilim, kültür ve ticaret merkezi olması sebebiyle Bursa'da da etkinlik göstermiştir.

---

[7] Hamit Zübeyr Koşay, "Bektaşilik ve…", s.21
[8] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 302.
[9] Mehmet Tevfik Oytan, *Bektaşiliğin İç Yüzü*, Demos Yay., İstanbul 2007, s. 83.
[10] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar*…, s. 303.
[11] M. Tevfik Oytan, *Bektaşiliğin İç…,*s. 34.
[12] Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle…,* s. 62.
[13] Erkan Ergin, "Türklerde Dini…", s. 115.

Kurucusu olarak görülen Mevlânâ Celaleddin Rumi'nin ölümünden sonra oğlu Sultan Veled'den sonra ailenin erkek çocuklarının Konya'daki tekkede posta oturmaları sonucu Mevlevilikte "Çelebilik makamı" ortaya çıkmıştır[14]. Mevlevi şeyhlerinden Arif Çelebi'nin Batı Anadolu'daki faaliyetleri neticesinde Anadolu'da ve özellikle de Bursa'da etkili olan bu tarikat Osmanlı döneminin ilk iki asrında güç kazanmıştır.

Bursa'da faaliyet gösteren bir diğer tarikat Bayramiyye tarikatının önemli şubelerinden biri olan **Celvetiyye'dir.** Celvet bir tarikatın ismi olmanın yanında bütün tarikatların ortak amacını ifade etmektedir. Celvet halk arasında, *Hak* ile beraber olmaktır[15].

Kişi kendini dünya işlerinden arındırıp inzivaya çekilir, bu süreçte bir taraftan istenmeyen kötü huylardan arınmaya çalışırken bir taraftan da iyi ve güzel huylar edinmeye çalışmasına halvet, bunu gerçekleştirdikten sonra toplum hayatına dönmesine ise celvet denir[16]. Celvetiyye'de sulûk dört aşamadan oluşur, bunlar: *tabiat, nefs, ruh ve sırdır*. Bu dört makam farklı sembolik renklerle yorumlanmıştır. İlk aşama olan tabiatın rengi siyahtır. Siyah aynı zamanda insanın yaratıldığına inanılan toprağın sembolüdür. Nefis aşamasının rengi olan kırmızı havanın sembolüdür. Ruh aşaması sarı renktir ve ateşi temsil eder. Sır aşaması saydam olup suyu temsil eder. Su ise hayatın kaynağı demektir[17].

İstanbul'dan sonra ikinci merkezi sayılan Bursa'da son dönemlere kadar saygınlığını devam ettiren tarikat ve ona bağlı bulunan şeyhlere ait birçok eser günümüzde müzelerde sergilenmektedir.

Bursa'da ortaya çıkan **Mısriyye** tarikatı, Halvetiyye tarikatının Ahmediyye koluna bağlıdır. Mısri tarikatının kurucusu Niyâzî-i Mısrî'ye göre insan kâinattaki canlı cansız varlıklar içinde yaratılmışların en önemlisidir. İnsan, kâinat ve Kur'an birbirinin yansıtan aynalar gibidir. İnsan olgunlaştıkça mükemmel hale gelir ve kâinattaki her şeyi görüntüsüne yansıtır[18].

Mısri tarikatına bağlanan dervişler Allah'ı oturarak ve ayakta dönerek andıklarından kendilerine *devrânî* demişlerdir. Devran, İslam tasavvufunun "oluş, yaratılış ve varlığın oluşumu" sırrından sembolik olarak geliştirilen bir ibadet çeşididir. Bu ibadette amaç

---

[14] Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlâna'dan Sonra…,* s. 151-152.
[15] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve…,*s.426.
[16] Mehmet Ünal, "Tasavvuf Tarihi…", s.95
[17] Hasan Kâmil Yılmaz, "Celvetiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, s.275
[18] Ekrem Demirli, "Niyazi Mısri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt:33, 2007, s.169.

aslına dönmektir. Allah'ı zikrederek kendinden geçen kişinin huzur bulması ancak *devran* ile gerçekleşebilmektedir. Süluk denilen ilahi yolculuğu, döndükçe tamamlanan bir yolculuktur[19]. Bu ritüel sırasında zikir ayininde ritim tutmak için *def, nevbe* gibi birtakım çalgı aletleri kullanılmıştır.

Bursa'da ortaya çıkması ve tarikat asitanesinin bu şehirde bulunmasından dolayı Bursa'da Mısri tarikatının özel bir yeri vardır.

Bursa'da etkinlik gösteren tarikatlardan **Rifâiyye'nin** 12. yüzyılda kuruluşunu tamamlayıp teşkilâtlanan ilk tarikat olduğu düşünülmektedir[20]. Bu tarikata göre mükemmel insan, Peygambere bağlanan ve kulluk makamını en yüksek makam olarak gören kişidir. Peygamber ise bu kulluk makamının en yüce örneğidir. Kurucusu Ahmet er-Rifai "*Tarikatımız üç şey üzerine oturur: Verilmeyeni istemeyiz, verileni reddetmeyiz, mal biriktirmeyiz.*" diyerek tarikat felsefesini ortaya koymaktadır[21].

Kaynaklarda Er Rifai'nin hacca gittiğinde Araf'ta Hızır ile karşılaştığı ve Hızır'ın kendisine "tac" ve "hırka" giydirdiği ifade edilmekte fakat tarih verilmemektedir[22]. Er Rifai'nin hac dönüşü Medine'de peygamberin kabrini ziyaret etmesi ve peygamberin kabrinden uzanan elini öpmesine dair bir kerameti olduğuna inanılmaktadır. Bu olaya şahit olanların kendini bilmez halde, ellerine geçirdikleri sopa, zincir, bıçak, kılıç gibi aletlerle vücutlarına vurmaya başladığını ve bunu gören Ahmet'er Rifai'nin bu durumun kendi tarikatına özgü bir şey olması için dua ettiği rivayet edilmektedir[23]. Bu olaya istinaden tarikata özgü "burhan" denilen bir zikir ayini ortaya çıkmıştır. Şeyhin uygun gördüğü zamanlarda vurmalı sazlar eşliğinde, ayakta ve sesli yapılan bu zikirde Allah'a tam anlamıyla teslim olan ve her şeyi O'ndan bilen kişinin kılıç, şiş, ateş gibi unsurlardan etkilenmeyeceğini somut olarak kanıtlanması amacıyla[24] kılıç, şiş, topuz gibi aletleri vücudun değişik yerlerine sokmak, yılan yemek, *gül* denilen kızgın demiri yalamak gibi hareketler gerçekleştirilmiştir. Fizik kanunlarının Allah'ın iradesi karşısında hiçbir anlam

[19] Mustafa Tatcı, *Malatya'nın Gönül…*, s.56.
[20] Mustafa Tahralı, "Rifaiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 35, 2008, s. 99.
[21] Yaşar Nuri Öztürk, *Tasavvuf Ruhu ve Tarikatlar*, 3. Basım ,Yeni Boyut, İstanbul 1992, s.292.
[22] Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve* …, s. 440-441
[23] M. Baha Tanman, "Geç Dönem Osmanlı…", s. 80.
[24] Ibid

ifade etmediği ve hiçbir geçerliliği olmadığını gösteren bu durum Rifai zikrinin çok tanınmasına yol açmıştır[25].

Değişik ritüelleri ile insanları etkileyen bu tarikatın Bursa'da kurulan ve günümüze kadar varlığını sürdüren bir dergâhı olmamasına karşın değişik tekkelerde belli bir süre hizmet vermiş Rifai şeyhleri olmuştur [26].

Nakşibendilik İslam dünyasında Kâdiriyye'den sonra görülen en yaygın olan tarikat[27] olması sebebiyle Bursa'da da karşımıza çıkmaktadır. Nakşibendi tarikatına göre yüz, kalbin aynasıdır ve yüzü gülenin ruhunun da temiz olduğuna inanılır. Tarikatın öğretisine göre tarikata bağlananlar güler yüzlü, şefkatli, sabırlı, terbiyeli ve alçakgönüllü olmalıdır[28].

Nakşibendîlerin semahaneleri ya da zaviyeleri yoktur. Nakşî dervişleri bir mescit veya salonu dergâh yaparak zikirlerini buralarda gerçekleştirmişlerdir. Nakşîlerin sessiz yaptıkları zikirlerine *Hatemi Hacegan* adı verilmektedir[29]. Nakşibendiyye özellikle musiki ve sema gibi sanatsal faaliyetlerden kaçınan ağırbaşlı bir tarikattır. Nakşibendi eğitiminin temeli bazı istisnaları olmakla birlikte genel prensip olarak diğer tarikatlarda musiki eşliğinde yapılan ve kitleleri cezbeden zikrin karşıtı olan sessiz zikirdir[30]. Sessiz zikrin, peygamberlerden sonra Hz. Ebubekir kanalıyla geldiği düşünülmektedir[31].

Nakşibendiyye tarikatında diğer tarikatlarda gördüğümüz insanlardan uzaklaşıp halvete çekilmek kabul edilmez. Bunun tersi olarak insanlarla bir arada bulunarak dini tasavvufi konuların konuşulduğu sohbetler önem kazanmıştır[32].

Bursa'ya yaşanan göçlerde şehre gelen sûfîler arasında Nakşibendî dervişlerinin ilk sırayı aldığı görülmektedir. Nakşibendi tarikatı zaman içerisinde Bursa'da yaygınlaşmış ve yirmi civarında tekke ile şehrin ilim, kültür, sanat ve toplum hayatında faaliyetler göstermiştir[33].

---

[25] Ömer Tuğrul İnançer, "Rifailikte Zikir …", s. 330; Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf* …, s. 247; Resul Ay, *Anadolu'da Derviş*…, s. 23; Ahmet T. Karamustafa, *Tanrının Kuraltanımaz*…, s.69.
[26] Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar*…, s. 238.
[27] Hamid Algar, "Nakşibendiyye"..., s. 335.
[28] Enver Behnan Şapolyo, *Mezhepler ve* ..., s.145-146.
[29] Hasan Kâmil Yılmaz, *Anahatlarıyla Tasavvuf*…, s. 263.
[30] Annemarie Schimmel, *İslam'ın Mistik...,* s. 355; Necdet Tosun, *Bahâeddîn Nakşbend*..., s. 301.
[31] Hamid Algar, *Nakşibendilik*…, s. 245.
[32] Hamid Algar, *Nakşibendilik*…, s. 245.
[33] Abdurrezzak Tek, "Tekkeler Kapatılmadan Önce...", s. 212.

Osmanlı'nın ilk başkenti olan Bursa, tarikatların yerleşmesi ve gelişmesi için elverişli bir tasavvuf ortamı hazırlamıştır. Bu ortamda, Anadolu'da da faaliyette bulunan Bektaşilik, Mevlevilik, Celvetilik, Mısrilik, Rifailik, Nakşibendilik gibi tarikatlar varlık göstermiştir. Birbirleriyle münasebette bulunan tarikat mensuplarının bazen birden fazla tarikata bağlandıkları görülmüştür. Yerleşik düzende çeşitli tekkeler kurarak kurumsallaşan tarikatlara bağlı bazı derviş zümreleri seyahat yolunu tercih ederek inançlarını yayma hareketinde bulunmuşlardır. Köy ve kasabalarda varlık gösteren bu gezici dervişler, tasavvuf kültürünü Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar ulaştırmayı başarmışlardır. Bu inanç akımından etkilenen kentlerin başında gelen Bursa bünyesinde barındırdığı tekkeler sayesinde sosyal ve kültürel yaşamda Osmanlı döneminin en önemli şehirlerinden biri olmayı başarmıştır.

Bursa, dervişlerin yerleştiği, mistik hayatın yaşandığı, Türk sûfi geleneğinin gelişip beslendiği şehirlerin başında gelmektedir. İçinde barındırdığı tarikat yapıları sayesinde tasavvufi yaşamın gelişip tarikat kollarına ayrılmasıyla birbirine çok benzemekle birlikte kısmen farklılıklar görülen inanç uygulamaları vardır. Bu inanç uygulamalarında kullanılan birtakım liturjik eşyalar bulunmaktadır. Tarikatlar ve onlara bağlanan dervişlerin kullandıkları eşyalar her ne kadar bazı farklılıklar gösterse de incelendiğinde dayandıkları noktanın aynı olduğu görülmektedir.

Tarikat yapılarında yürütülen eğitim faaliyetleri sadece dini konularla sınırlı kalmamış aynı zamanda pozitif bilimler ve çeşitli zanaat dalları gibi alanlarda da dervişler eğitilerek donanımlı hale getirilmiştir. Bu tekkelerde yetişen sanatkâr dervişlerin tarikatlarının inanç ve öğretilerini üzerine nakşettikleri eserler ile ortaya tekke sanatı çıkmıştır. Bursa tarikatların oluşum ve gelişim sürecine tanıklık ederek birçok tarikata ev sahipliği yapan tarihi bir şehir olmasından dolayı tekke sanatının en güzel örneklerini barındıran şehirlerimizin başında gelmektedir.

İnsana saygı felsefesine dayanan tasavvuf kültürü, Anadolu topraklarında yüzyıllar içinde biçimlenerek birtakım sembollerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Dervişlerin "*seyr-i sülûk*" denilen manevi yolculuklarında amaçları aynı olmakla birlikte tarikatların öğretilerinde görülen farklılıklar zamanla ait oldukları tarikatlara bir kimlik mahiyeti kazandırmıştır. Giyim kuşamları, saç sakal tıraşları, zikir tarzları ile birbirinden farklılaşan tarikatlar ve bunlara bağlı olan dervişler, tek mal varlıkları olan tarikat eşyalarını yanlarından ayırmamışlardır. Tanrı'yı bir an bile zihinlerinden çıkaramayan dervişlerin

Tanrı'yı eşyada görme arzusu, Tanrı'yla iç içe olan hayatlarının bir yansımasıdır[34]. Kimi zaman dervişin aş kabı, kimi zaman dayanağı, kimi zaman da yol arkadaşı olan bu eşyalar, dervişlerin hayat felsefesini yansıtan öğretiler içeren birtakım sembollerle bezenmiştir. **Derviş çeyizi** adıyla anılan eşyaların ne amaçla kullanıldığının anlaşılması için farklı tarikatlarda farklı biçim ve usûllerde kullanılmasının dinsel açıdan ne tür anlamlar taşıdığı belirlenmeye çalışılmıştır. Tarikat eşyaları ile bunların ifade ettikleri sembolik anlamlar kültür tarihimizin zenginlikleri arasında yer almaktadır. Sembollerin çözülmesiyle eşyaların kazandığı anlamlar tasavvuf kültürünün daha iyi anlaşılması için önem taşımaktadır.

Dervişlerin günlük yaşamlarından ritüellerine, seyahatlerinden geleneklerine kadar her alanda kullandıkları eşyalar adeta onlarla özdeşleşerek hayatlarının vazgeçilmez unsuru durumuna gelmiştir. Başlangıçta basit ihtiyaçları gidermek amacıyla yapılan derviş eşyaları, zamanla felsefi, sanatsal ve estetik değerler kazanarak birer sanat eserine dönüşmüştür.

12. yüzyıldan itibaren tarikatların kullandıkları değişik ifade tarzlarının araç gereçlere yansımasıyla oluşan eşyalardan biri içlerinde ve dış yüzeylerinde ayet ve dualar yazılı olan içinden içilen sudan şifa alındığına inanılan **şifa tasıdır.** Daha çok bakır, pirinç, bronz gibi madenden yapılan bu tasların değerli taş, fildişi ve seramikten yapılmış olanlarına da rastlanılmaktadır. Üzerinde çoğu zaman boş yer kalmamacasına bütün yüzeyleri Kur'an sureleri ve dualar ile bezeli olan bu taslar, tıp ilminin gelişmediği veya çeşitli nedenlerle uygulanamadığı yörelerde halkın hastalıklarla bilimsel tedavi yöntemleri yerine toplumun gelenek ve inançlarına göre, farklı yöntemlerle şifa arayışının sonucu olarak ortaya çıkmıştır[35].

İlkçağ dinlerinden itibaren suyun hayat kaynağı olduğu inancı vardır. Bu inancın bir uzantısı olarak ortaya çıkan şifa taslarının işlev bakımından bir benzeri olan ve Mevlevi dergâhlarında[36] kullanılan nisan tası adı verilen taslar bulunmaktadır. Nisan taslarını şifa taslarından ayıran en önemli özellik şifalı olduğuna inanılan nisan yağmurlarının toplandığı kap olmasıdır. Şifa kaplarının üzerinde olduğu gibi nisan taslarının üzerlerinde de ayet ve dualar yazılı olup genellikle pirinç, bronz ve tunçtan yapılmışlardır[37].

---

[34] Resul Ay, *Anadolu'da Derviş* …, s. 53.
[35] Serkan Gedük, "Topkapı Sarayı …", s. 101.
[36] Başak Burcu Tekin, Kemal Hakan Tekin, "Ortak İkonografik...", s.175.
[37] Serkan Gedük, "Topkapı Sarayı…", s.101.

Çalışmamızdaki Kat. nu. 2 (Resim 5.97.) ve 3 (Resim 5.98.) olan şifa tasları bu inanışın birer ürünüdür. Taslar döküm tekniğiyle yapılmış ve kazıma tekniğiyle süslenmiştir. Orta kısımları göbekli, yarım küre, kesik koni biçimindedirler. Her iki tasın yüzeyindeki madalyonlar iç ve dış yüzeye yerleştirilmiş ve bir sıra halinde yan yana tasarlanmıştır.

3 numaralı bakırdan imal edilmiş olan şifa tası yüzeyinde oluşan oksitlenmeler, kırılmalar, kullanımdan kaynaklanan yıpranma gibi nedenler üzerindeki yazıların kısmen okunabilmesini sağlamıştır. 2 numaralı pirinçten imal edilmiş olan tas ise ebced hesabıyla üzerine sayılar kazınmıştır. Şifa tasları üzerindeki tılsım amaçlı yapılan çeşitli rakam dizilerinin gizli tutulması ve günümüzde cifir ile ilgili akademik çalışmaların yok denecek kadar az yapılması taslar üzerindeki gizemin çözülmesini zorlaştırmaktadır. Osmanlı padişahlarının savaşta galip gelmek, nazardan korunmak ve şifa bulmak için giyindikleri tılsımlı gömleklerin üzerindeki harf ve rakamların işaret ettiği anlam şimdilik sırrını koruduğu gibi şifa taslarında da bu sır da henüz çözülebilmiş değildir[38].

Katalogumuzda yer alan 2 numaralı şifa tası ile Konya Mevlana Müzesi'nde yer alan 409 envanter numaralı şifa tası (Resim 5.99.) arasında motif ve kompozisyon açısından benzerlikler görülmektedir. Malzeme olarak pirinç kullanılan bu tasların göbek bölümlerinde "Mühr-ü Süleyman" motifi yer almakta ve gövde kısımları şeritlere ayrılmaktadır. Bu şeritlerin içi sayılar ile doldurulmuş dilimli madalyonlar bulunmaktadır.

Tasavvufun temel gayesi insanı terbiye etmektir ve bunun için kendine özgü metotları vardır. Bunlardan birisi de 1001 gün süren halvettir. Halvet, nefsi arzuları, istekleri azaltıp kişinin kendisini Allah'a ibadete vererek yalnız kalmasını sağlar. Halvette diğer bir boyut da gizlilik, sadeliktir. Gizliliğin ilk basamağı ise, yeraltında kırk günün sade bir şekilde tamamlanmasıdır. Bundan dolayı da bu isimle adlandırılmıştır. Mürşid başlangıcında gizli olarak, dervişten bir odaya tek başına çekilmesini ister. Başarılı olması için dua eder ve daha sonra oradan ayrılır. Mürşid ayrılınca derviş tek başına kalır. Bu inziva hali ile Allah'a yakınlaşmayı amaçlar. Dünyevî istek ve arzuları unutur ve tüm anını Allah'a ibadetle, tefekkürle, namazla ve yalvarmayla geçirir[39]. Derviş halvette iken seyr-ü sülûkun en önemli aşaması olarak kabul ve "erbain" denilen kırk günlük çilede bunu gerçekleştirirken oda içerisinde az yer, az içer ve az uyurdu. Çileye giren dervişler tefekkür

[38] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 120.
[39] İhsan Soysaldı, "Halvet Kavramı...", s. 235.

anında duvara dayanmadan, oturur vaziyette olacak şekilde alnını veya çenesini **muine** dayar, koltuk altına da **müttekayı** alarak uykusunu geçiştirirdi. Bu aletler gerektiğinde toprağa saplanır ve hilal şeklindeki baş kısmı ise dayanak olarak kullanılırdı[40]. Müttekayla aynı işleve sahip olan muin demirden mütteka ise ahşaptan imal edilmiştir.

Nefis bir ejderha (yılan) olarak ele alındığında onunla mücadele etmek için gaflette olmamak, sürekli uyanık olmak gerekir[41]. Bektaşilerde ejderha motifi öz benliğin istek, arzu ve fantezilerinin kontrol altına alınması ve ehlileştirilerek güzel ve hayra dönüştürülmesidir[42]. Bu nedenle nefisle mücadelede kullanılan bazı mütteka ve muin başlıklarında ejderha figürü kullanılmaktadır.

Çalışmamız kapsamındaki kat. nu.10 olan muin (Resim 5.100.) demirden olup başlık kısmı iki adet yılanbaşlı kıvrık saptan oluşmaktadır. Hacı Bektaş Müzesi (Resim 5.101.) ve Konya Mevlana Müzesi'nde (Resim 5.102.) bulunan muinlerin hilal şeklindeki başlık kısımlarının kompozisyonları birbirine benzememekle birlikte hepsinde yılanbaşı bulunmaktadır ve hepsinin açıkta kalan uçları bu yılanbaşı ile sonlandırılmıştır.

11 (Resim 5.103.) ve 12 (Resim 5.104.) numaralı müttekalar birbirine çok benzemektedir. Ahşap malzemeden yapılmış, dayanacak yerleri her iki yöne kıvrık olup yaprak şeklindedir. İkisinin de üzerinde tel kakma ile helezoni motifler ve stilize bitki motifleri vardır. Konya Mevlana Müzesi'nde envanter numarası 5100 olan mütteka (Resim 5.105.) ile Galata Mevleihanesi Müzesi'nde envanter numaraları 169, 92-2 ve 92-3 (Resim 5.106.) olan müttekalar ile benzer biçim ve kompozisyon özellikleri göstermektedirler.

Katalogumuzda yer alan 10 numaralı muin ile 12 numaralı müttekaya müze kayıtlarında aynı envanter numarası verildiği tespit edilmiştir.

Dervişlerin halvette iken kullandıkları bir başka tarikat cihazı ise **zikir kemeridir**. Halvette esas olan çok ibadet ve zikir olduğu için dervişler uyumamak için bir kayışı boynuna takar ucunu da ayaklarına bağlarlardı. Bu kayışa zikir kemeri ya da çile kayışı denilmektedir. Halvette iken ayak uzatmak edep dışı kabul edilirdi[43]. Bu sebepten dolayı da derviş ayaklarını zikir kemeri ile bağlayarak kontrol altına almaya çalışmışlardır. Böylelikle derviş uygun duruş biçimiyle uyumamaya çalışarak aklında ve kalbinde Allah'ı sürekli zikrederek çilesini tamamlardı. Çalışmamızda katalog numarası 30 (Resim 5.107.)

[40] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 99.
[41] Nilgün Çevrimli, "Değişik İşlevli...", s. 211.
[42] Hamit Arbaş, "Sanatı Halk İnançları…", s.878.
[43] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetleri*..., s. 202.

ve 31 (Resim 5.108.) olan zikir kemerlerinin uzunluk ve genişlik ölçüleri birbirine çok yakın olmakla dokumalarındaki bezemelerde çok az farklılık görülmektedir. Her iki kemer de pamuklu ipten örülerek mamul edilmiş ve aynı renge sahiptirler. Aynı tarikata ait olma olasılığı çok yüksektir. Eskişehir Mevlevihanesi'nde bulunan zikir kemeri (Resim 5.109.) ile malzeme, renk ve işleme bakımından benzer özellikler görülmektedir.

Tasavvuf kültürünü anlamanın en iyi yolu dervişlerin yaşamlarını sürdürdükleri tekkelere bakmaktır. Tekkeler dervişlerin sadece barındıkları değil, aynı zamanda inançlarını yaşattıkları ve toplumla kaynaştıkları mekânlardır. Tarikatların kendine özgü hayat tarzlarının biçimlendirdiği yaşadıkları tekkelerdeki ritüellerde kullanılan eşyaların başında **çerağ** denilen şamdanlar gelmektedir. Çirağ, çırağ şekillerinde de ifade edilen; ışık, nur, marifet, mum, meşale ve kandil anlamlarına gelen[44] çerağlar yalnızca pratik kullanıma yönelik birer eşya değildir. Onların etrafa yaydığı ışık tarikatların aydınlığıdır. İnsanın tarikata girmeden önce karanlıkta olduğu, tarikata girmesiyle ise doğru yolu bularak ruhen aydınlanması sembolik olarak çerağın aydınlığı ile ifade edilmiştir[45]. Ayinlerde ruhun aydınlanması ve uyanıklığın bir sembolü olarak kullanılır. Bu sembol Peygamberin Tanrıdan gelen ilk ışık olmasının anısınadır[46]. Allah, Kuran-ı Kerim'de "nur saçan bir kandil" (Ahzab S. 46) buyurarak peygamberi çerağa benzetmiştir. Dolayısıyla tekkelerde çerağın önemi çok büyüktür. Tekkeleri aydınlatmak için yakılan şamdanlardan farklı olarak çerağı yakıp söndürmek için çerağcı denilen ayrı bir kişi görevlendirilmiştir[47].

Kandil ve şamdanların kutsal olmalarının dayanağı Kur'an'da Nur Suresi 35. ve 36. ayetlerinde Allah'ın kendisinin nur olarak ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. İslam düşüncesinde nur ve nar yani ışık ve ateşin aslında aynı oldukları ve birbirlerini gerektirdikleri belirtilmiştir[48]. Allah kendisini, kandil içindeki bir ışığa benzetmiş, Kur'an ve peygamberi de aynı şekilde ışık olarak ifade etmiştir. Yalnızca Kur'an'da değil, hadislerde de bu kavram sıklıkla konu edilmiştir. Bir hadiste, "*Her kim mescide bir kandil asarsa yetmiş bin melek ona dua eder. Hatta o kandil kırılsa bile*" demektedir. Bu

---

[44] Ethem Cebecioğlu, "Çerağ", *Tasavvuf Terimleri* …, s.54; Süleyman Uludağ, "Çerağ", *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 94.
[45] Lütfiye Göktaş Kaya, "Mevlevilik Felsefesinden …", s.478.
[46] Ahmet Günşen, "Gizli Dil Açısından…", s. 337.
< http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=2218 > (20.09.2016)
[47] Ethem Cebecioğlu, "Çerağcı", *Tasavvuf Terimler*...., s. 54.
[48] Ayete göre; "*Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru, içinde lamba bulunan bir kandile benzer. Lamba cam içerisindedir. Cam sanki inciden bir yıldız. Ne doğuya ve ne de batıya mensup olmayan mübarek bir zeytin ağacının yağından yakılır. Öyle mübarek bir ağaç ki, neredeyse ateş değmese de yağı ışık verir. Işığı parıl parıldır, Allah dilediği kimseyi nuruna iletir...*"

hadisten, kutsal olduğuna inanılan kandil ya da şamdan gibi aydınlatma araçlarını bağışlamanın önemi de anlaşılmaktadır. Böylece M.S. 7. yüzyıldan itibaren bu şekilde eşyaları cami ya da mescitlere hediye etme geleneği başlamıştır[49].

Tezimizdeki çerağlar (kat. nu.7,8,9) Bursa Emir Sultan Camii'nden müzeye getirilmiştir. Bu çerağlardan 7 (Resim 5.110.) ve 8 (Resim 5.111.) numaralı olanlar birbirinin aynısıdır. Fakat 7 numaralı çerağın tutacak kısmı kırılmıştır. Kitabesinden Nakşibendi tarikatına ait olduğu anlaşılmaktadır. 9 numaralı eser **dergâh çerağı** (Resim 5.112.) büyük ve gösterişli olması sebebiyle diğer iki çerağdan farklıdır. Hem boyut hem de farklı biçim ve kompozisyona sahip olan bu eserin diğerleriyle yapım tekniği ve kullanılan malzeme bakımından karşılaştırıldığında aynı zaman diliminde yapıldığı düşünülebilir. Çalışmamızdaki dergâh çerağında iki tabla üzerinde toplam on beş adet kol bulunmaktadır. Büyük ve gösterişli olan Bektaşi dergâh çerağlarında ise kırk tane kol olduğundan bunlara kırkbudak adı verilmektedir. 7 ve 8 numaralı çerağların üç kolu bulunmaktadır. Dergâh çerağlarına göre daha küçük ve üst kısmındaki tutacaktan elle taşındığı anlaşılan bu çerağlar sade bir kompozisyona sahiptir. Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 390 envanter numaralı çerağ (Resim 5.113.) ile farklı biçim özelliklerine sahiptirler.

Tekkelerde bulunan tarikat eşyalarından biri de **buhurdan** adı verilen etrafa güzel koku yayılmasını sağlayan üzeri ajurlu kaplardır. Buhur ilkçağlarda çok tanrılı dinlerde kötü ruhları uzaklaştırdığı ve şifa verdiğine inanılırdı[50]. Kokunun ilahi bir lütuf olarak değerlendirildiği İslam dininde güzel koku sürünmek sünnet olarak kabul edilmiş ve peygamber hadisinde kendisine sevdirilen üç dünya nimetinden birinin güzel koku olduğunu belirtmiştir[51]. Buhurdanlıklarda sıklıkla "yedi dükak süprüntüsü[52]" adı verilen özel bir tılsımlı karışım yakılırdı[53].

Çalışmamızda kat.nu.6 olan buhurdan (Resim 5.114.) bakır malzeme kullanılarak yapılmış ve altın yaldızla renklendirilmiştir. Üzerine kazıma tekniği ile hatayi çiçek ve kıvrık dal motifleri işlenen, kadeh biçiminde üç ayağı bulunan buhurdanın kapak kısmında dört adet delikli kubbe ve bunların ortasında delikli külah şeklinde yüksek bir kısım vardır.

---

[49] Lütfiye Göktaş Kaya, "Mevlevilik Felsefesinden…", s. 479.
[50] Sargon Erdem, "Buhurdan", *TDV İslam*…, s. 384.
[51] Serkan Gedük, "Osmanlı Saray Kültüründe…", s.124.
[52] Yedi dükak süprüntüsü: Üzerlik tohumu, karabiber, günlük, buhur, göztaşı, şap, rezene, lavanta, çörekotu ve arpadan oluşan 7 çeşit bitki karışımından yapılan tütsü.
[53] *Librairie de Pera*…, s. 68.

Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 546 (Resim 5.115.) ve 547 envanter numaralı buhurdanlar (Resim 5.116.) ile Galata Mevlevihanesi Müzesi'nde bulunan 200 envanter numaralı (Resim 5.117.) buhurdan ile ayaklı ve tablalı olması bakımından benzerlik taşımaktadır. Fakat Mevlana Müzesi'nde bulunan buhurdanların gövde kısmı yumurta biçiminde, Galata Mevlevihanesi'ndeki buhurdanın gövde kısmı ise yuvarlak formu ile çalışmamızdaki buhurdana benzememektedirler.

Müzede sergilenen kat.nu. 4 (Resim 5.118.) ve 5 (Resim 5.119.) olan tarikat eşyası Rifai tekkelerinde gerçekleştirilen ritüellerde kullanılan **topuzdur.** Meydan aynası, Rifai şişi gibi değişik isimlerle de anılan bir ucu sivri olan diğer tarafında topuz bulunan; burhan adı verilen Rifai ayinlerinin en önemli liturjik eşyalarından biridir. Demir ve ahşap kullanılarak yapılan bu cihazın topuz kısmının etrafında sıra sıra demir halkalar ve bunlara takılmış ince zincir parçalarından saçaklar bulunmaktadır. Topuz, gövde ve oluklu mızrak ucu olmak üzere üç bölümden oluşur. 4 numaralı topuzun gövde kısmı bileziklerle üç bölüme ayrılmıştır. 5 numaralı topuzun gövde kısmındaki mızrak ucunun bağlı olduğu madeni parça yatay çizgilerle bezenmiştir. Topuz adı verilen Rifai şişleri biçim olarak aynı özellikleri göstermekte; fakat boyut ve topuz kısmının formunda ufak farklılıklar görülmektedir. Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan topuzlar (Resim 5.120.) ile benzer biçim özelliklerine sahiplerder.

Bazı dervişler kendi inanç ve yaşantılarına uygun olarak giyinip hayatlarının büyük bir kısmını seyahat ederek geçirmektedirler[54]. Gezici derviş dediğimiz bu dervişler seyahatlerinde yanlarından ayırmadıkları bazı eşyalar taşırlar. Bu eşyalardan biri olan çalışmamızın kat.nu. 24 olan eseri **nefir**, boynuzdan yapılmıştır. Uç kısmına doğru genişleyen bu eşyayı gezgin derviş bir yerleşim yerine yaklaştığında gelmekte olduğunu habercisi olarak çalmaktaydı. Ayrıca vahşi hayvanları ürkütüp kaçırmak için de kullanılan[55] nefir uç kısma doğru genişlemekte ve eğridir. Ağız kısmı ise dar ve bileziklidir. Çeşitli boyutlarda karşımıza çıkan ve Kadiriler dışında tüm tarikatlarca kullanılan[56] "Derviş borusu" olarak bilinen bu eşyalar, bele ve göğse takılarak taşınırdı[57]

[54] Tülün Değirmenci, " Farklı İnançlar…", s. 79.
[55] Ekrem Işın, Selahattin Özpalabıyıklar, *Hoş Gör*…, s. 81.
[56] Ibid, s.274.
[57] Fikret Karakaya, "Nefir", *TDV İslam*…, s. 525.

(Resim 5.121.) "*Yuf borusu*[58]" olarak da ilinen nefirlerin bazılarının ağız kısmı hayvan ağzına benzetilmiştir.

Gezici dervişlerin kullandığı diğer bir eşya ise onlara yolculuklarında dayanak olan **asalardır** (Resim 5.122.). Hem gezici dervişler tarafından kullanılan hem de şeyhlik alameti olarak kullanılan asalar yeri geldiğindi zaman da birer savunma aracı olmuşlardır. Belden yukarı, göğse yakın olan asa din büyükleri ve tekke şeyhleri tarafından da kullanılmıştır.

Tarikat mensuplarınca asâ taşınması bir gelenek halini almıştır[59]. Hz. İbrahim'in ve Hz. Musa'nın asaları ile ilgili göstermiş oldukları kerametler şeyhler ve dervişler arasında saygıyla anlatılan menkıbeler olmuştur. Bir şeyhe teberrüken (mutlu olsun diye) asâ vermek onu vekil kılmak anlamına gelirdi[60].

Çalışmamızda kat.nu. 13, 14 ve 15 olan asalardan 13 numaralı asa (Resim 5.123.) aynı zamanda silah olarak da kullanılan şeşper adı verilen başı topuzlu değnektir. Üç bölüme ayrılmıştır. Elle tutacak baş kısmında topuz yer alır. Gövde kısmı ise köşeli ve yuvarlak olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Silah olarak kullanma esnasında elden düşmemesi için ele bağlamak amacıyla için uç kısmında deri parçası vardır. Büyük ihtimalle gezici dervişler kendilerini korumak için bu asayı kullanmaktadırlar. Bazı şeşperlerin topuz kısmı ait oldukları tarikatın tacı şeklinde yapılmaktadır. 14 numaralı zer-deste denilen asa (Resim 5.124.) ise tarikat şeyhlerinin pir olduklarının alametidir[61]. Uç kısmı spiral şeklindedir. Spiral kısmın tamamında gövde kısmında ise altın renkli ve kakma tekniğiyle yer yer beş yapraklı çiçek ve kıvrık dal ve zikzak motifleri işlenmiştir. Bektaşi tarikatına girmek isteyenlere Dede tören esnasında ocağın üstünde yeşil kılıf içinde yer alan zer-desteyi alarak sırtlarına üç kez sembolik şekilde vururdu[62]. 15 numaralı asa (Resim 5.125.) abanoz ağacından yapılmıştır. Sapı dikdörtgen, ince plakalar halinde sedef ile kaplanmıştır. Yine sedeften dikdörtgen, üçgen ve daire biçiminde süsler bastonun ortasına kadar devam etmektedir. Üzerindeki bezemeden bu asanın bir Bektaşi şeyhine ait olduğu söylenebilir.

---

[58] Ethem Cebecioğlu, "Nefir", *Tarikat Terimleri*…, s. 198; M. Zeki Pakalın, "Nefir", *Osmanlı Tarih*…, s. 672.
[59] Süleyman Uludağ, "Asâ", *Tasavvuf Terimleri*…, s. 47.
[60] Librairie de Pera Müzayede…, s. 12.
[61] Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle*…, s.460
[62] İlyas Üzüm, "Kızılbaş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25, s. 554.

Dervişlerin vazgeçilmez eşyalarından bir diğeri **keşkül-ü fukaralardır**. Dervişlerin hem dilenirken hem de su ve yemek kabı (sefer tası) olarak kullandıkları kaplar olan keşkül-ü fukaralar ayrıca dergâhlarda, yapılan ibadetlerden sonra meclisteki müritlere ikram edilmek üzere içine şeker konulan tarikat eşyalarındandır. (Resim 5.126.) Genellikle oldukça sert bir kabuğa sahip Hindistan cevizinin üst kısmı enlemesine kesilip içi oyularak yapılmaktadır. Maden ya da seramikten yapılan keşküller de bulunmaktadır.

Tasavvuf edebiyatında deniz ilahi hakikattin sembolüdür ve ariflerin, Peygamberin miracına benzer tarzda ruhi seyrinin deniz veya vadilerden geçerek Hakk'ta Hakk olmayı gerçekleştirdikleri anlatılmaktadır. Derviş başlangıçta bir damla iken tarikata karışarak denize (yaratana) ulaşmaya çalışır[63]. Gemi formuna benzetilen keşkül-ü fukara ile derviş tasavvuf denizinde kendini bulma yolcuğuna çıkmayı sembolize eder.

Katalog çalışmamızda 34 numaralı eser olan keşkül Hindistan cevizinden yapılmıştır. Boyna veya bele asılması için iki ucuna halkalar eklenmiştir. Kazıma tekniğiyle yapılan keşkül bezemesizdir. Hacı Bektaş Müzesi ve Konya Mevlevihanesi'nde bulunan bazı keşküllerin üzerlerinde tarikatla ilgili motiflere ya da yazılara rastlanılmaktadır[64] (Resim 5.127.).

Dervişlerin üzerlerinde taşıdıkları bir başka tarikat eşyası olan **teslim taşı** sadece Bektaşi dervişlerinin kullandığı bir cihazdır. On iki imamı simgeleyen on iki köşeli olan bu kolye, Hacı Bektaş kasabası yakınlarından çıkan balgami denilen bir çeşit taştan imal edilmektedir[65]. Katalogumuzda yer alan 1 numaralı eser olan teslim taşı yeşilimsi bir renge sahiptir. Ortasında bulunan delikten geçirilen ip ya da deri ile boyna takılan taşın (Resim 5.128.) bir yüzeyi dışbükeydir. Allah'a teslim olmanın sembolü olan teslim taşının çeşitli boylarda örneklerine rastlanmaktadır.

Duygu ve düşünceleri düzenli ve ahenkli seslerle ifade etme sanatı[66] olarak tanımlanan musiki tarikat ritüellerinde önemli bir yere sahiptir. Zikir, sema gibi bazı özel ritüellerin gerçekleştirilmesinde kullanılan musiki aletlerinin başında n**evbe** gelir (Resim 5.129.). Nevbe hem tarikatlarda özel günlerde halile, kudüm, mazhar gibi musiki aletlerinin toplu olarak çalınması ve arada ilahi ve şugullar okunması şeklindeki

---

[63] Seadet Şıhıyeva, "Nesimi'nin Türkçe Divanında…", <https://islamiyyatdotorg.wordpress.com/2011> (25.4.2017)
[64] Semiha Altıer, "Bektaşi İkonografisi…", s.114; Nilgün Çevrimli,"Değişik İşlevli…", s. 198.
[65] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 248.
[66] Baki Aydın, *Tarikatlarda Dini*…, s. 39.

ayinlerinin[67] hem de tasavvuf musikisinde tarikatların zikirlerinde kullanılan küçük boyutta vurmalı bir ritim çalgısının adıdır[68]. Nevbeler (kat.nu. 17,18,19) pirinç ve deri kullanılarak yapılmıştır. 18 ve 19 numaralı nevbelerin derisinde yer alan kitabesinden Mısri tarikatına ait oldukları anlaşılmaktadır. Gövde kısımları silindirik biçimdedir ve bezemesizdir. 18 numaralı nevbenin arka kısmında tutacak kısmı mevcuttur. 17 numaralı nevbe ise diğer ikisinden farklı olarak arka kısmı dilimlere ayrılmıştır. Bu dilimlerin üzeri altın yaldız ile stilize çiçek ve kıvrık dal motifleriyle bezenmiştir.

Tarikat musikisinde kullanılan eşyalardan biri **haliledir**. Çarpara ya da zil de denilen birbirine çarpmak suretiyle ses çıkarmak için parmaklara takılan ve birbirine çarparak çalınan iki yuvarlak metal plaktan meydana gelen bir usul vurma (ritim) aletidir[69](Resim 5. 130.). Kat.nu. 20, 21 ve 22 olan eserler dövme tekniğiyle pirinçten yapılmıştır. 20 numaralı halilenin üzerindeki kitabeden Mısri tarikatına ait olduğu anlaşılmaktadır. Bezemesiz olan halile diğerlerinden daha büyüktür ve el tutacak kısımları sağlamdır. 21 numaralı halilenin kitabesinden Mevlevi tarikatına ait olduğu anlaşılmaktadır. Kitabe dilimli kartuş içine alınmıştır. Kartuşun içinde stilize yaprak motifleri bulunmaktadır. 22 numaralı çarpana ise ebat olarak diğerlerinden daha küçüktür ve bezemesidir.

Dini ve din dışı musikide kullanılan vurmalı sazların en önemlisi olan **kudümün** teknesi dövme bakırdan yapılırdı. Mevlevi müziğinin dört temel çalgısından biri olan kudüm, yarım küre biçiminde bir çift küçük davuldan oluşan vurmalı bir çalgı türüdür[70] (Resim 5.131.). Kat.nu. 23 olan tarikat eşyası kudüm ahşap ve deriden imal edilmiştir. Yarım küre biçimindedir ve ağız kısmı ince deri ile kaplıdır. Dış kısmı sarımsı bir meşin ile kaplıdır ve birbirine kulplarından bağlıdırlar. Galata Mevlevihanesi Müzesi'nde bulunan 86 envanter numaralı kudümün etrafı deri ile kaplı değildir (Resim 5.132.).

Yuvarlak bir kasnağın bir yanına deri geçirilerek yapılan ve parmak vuruşlarıyla çalınan bir ritim çalgısı olan **defin**[71](Resim 5.133.) kat.nu.16'dır. Ahşap ve deri kullanılarak yapılmış olan defin dış ve iç yüzeyinde bulunan kitabelerden Mısri tarikatına ait olduğu anlaşılmaktadır. Galata Mevlevihanesi Müzesi'nde 90-1 envanter numaralı defe büyüklükleri dışında benzemektedir (Resim 5.134.). Her iki def bir tarafına deri gerilmek suretiyle oluşturulmuştur ve her ikisinde de zil bulunmamaktadır.

---

[67] Vural Sözer, "Nevbe", *Müzik Ansiklopedik*…, s.498.
[68] Süreyya Agayeva, " Nevbe" *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33, s. 38.
[69] Yılmaz Öztuna, "Halile",Türk Musikisi…, s. 162.
[70] Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Musikisi*…, s. 51.
[71] Yılmaz Öztuna, "Def", *Türk Musiki*…, s. 154; Vural Sözer, "Tef", *Müzik Ansiklopedik*…, s. 693.

Tarikat musiki aletlerinin en meşhuru hiç şüphesiz Mevlevi müziğinin vazgeçilmez unsuru olan **neydir** (Resim 5.135.). Mevlana'nın Mesnevi adlı eserine " Dinle neyden" diye başlaması Mevlevilikte ne kadar önemli olduğunu anlamak için yeterlidir. Sümerceden Farsçaya geçen "kamış" anlamına gelen "nâ" veya "nây" kelimesi Türkçede uzun bir süre kullanıldıktan sonra zamanla "ney"e dönüşmüştür. Ney üfleyene "neyzen", neyzenler topluluğunun başındaki kişiye de "ser neyzen" denilmektedir[72].

Kaynağını İslam'da Allah'ın insanı yaratırken ruhu üflemiş olmasından alan ney üflenirken ağızdan "Hû" sesi çıkarır. Hû, tasavvufta "Ol" demektir. Neyin üflenmesi hem "Ol"manın hem de İsrafil'in "Sûr"u üflemesi ve "Sûr"u işitince kabirden kalkmanın sembolüdür[73]. Neyin üzerindeki yedi delik aslında insan başında bulunan göz, kulak, burun, ağız gibi yedi deliği ifade etmektedir. Basit bir kamış parçası olan ney, yetenekli ellerde bir kamış olmaktan çıkar ve Tanrı esrarını fısıldayan bir ses, bir nefes olur. Bu nefes Mesnevi'de ney olmaktan çıkıp Mevlânâ'nın kendisi olur[74]. Orta çağda önem kazanan ney, Mevlevi tarikatında itibar kazanmıştır. 17. yüzyıla ait bir Osmanlı vesikasında, bir dervişin ney çalıp çalamamasının Mevlevi olup olmadığının göstergesi sayıldığı belirtilmektedir[75].

Mısırlı tarihçilerin bir kısmı Osiris'in icat ettiği neyin "lotus" denilen bir kamıştan yapıldığı görüşündedir[76]. Tarikatlarda kullanılan müzik aletlerinin başında gelen *ney* kargı denilen bir çeşit budaklı kamıştan yapılır. Tek parça dokuz boğumlu bir kamışın içi boşaltılıp üzerine biri arka kısmında olmak üzere yedi adet delik (perde) açılmasıyla 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 (Resim 5.136.). Üst ve alt parazvâne denilen bu madeni parçalar kamışın hassas bölgelerinde meydana gelebilecek çatlakları önlemek içindir. Neyin ilk boğumu olan boğaz boğumuna "başpare" adı verilen genellikle boynuz ya da fildişi gibi malzemelerden yapılan, üflemeyi kolaylaştırıcı koni biçiminde bir ağızlık takılır. Neyin delikleri kızgın demirle veya özel bir

[72] Mehmet Nuri Uygun, "Ney", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, 2007, s.68; Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musiki*…, s. 79.
[73] Ö. Tuğrul İnançer, "Sema Adabı", s. 7.
[74] Fatih Koca, "Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Mûsikimizdeki Yeri", *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 22, Ocak-Nisan 2002, s. 186.
[75] Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musiki…,* s.78.
[76] M. Nazmi Özalp, *Türk Musikisi*…, s. 198

keskiyle dairevi açılır[77]. Kat.nu. 32 olan neyin boğum kısımları yontulmuştur. Kat.nu.33 olan neyin ise boğum kısımları telle sarılmıştır. Ayrıca bir ucunda madeni parça bulunmaktadır. Müze arşiv kayıtlarında 32 ve 33 numaralı bu eserlere yanlışlıkla aynı envanter numarasının verildiği görülmüştür.

Bütün dervişlerin kullandığı en önemli tarikat eşyası olan **tac**, şeyhin veya sülûkta belli bir mertebeye ulaşmış dervişin kullandığı, tarikatına göre farklı şekil ve renklere sahip, yün ya da pamuklu çulhadan yapılan serpuş, külah, fahir türünden başlıkların ortak adıdır[78]. Hz. Muhammed'in Allah tarafından Mirac'a davet edildiğinde Cebrail ile gönderdiği çeyizde başta gelen tac[79] ve hırka giymek şeyh ile mürid arasında manevi bir irtibatın, bereket aktarımının gerçekleşmesini sağlayan maddi vasıtadır. Tac giyen mürid, kalbini şeyhin muhabbetine bağlarken diğer yandan şeyhin hükmü ve tasarrufu altına girer. Bu aynı zamanda Allah ve peygamberine teslimiyetin de bir göstergesidir. Müridin giydiği tacın hakkını, aslını ve şartlarını şeyhinden öğrenmesi gerekir. Şeyh de müridinden tacın edebine uyacağına dair söz alır[80].

Tarikattan tarikata ya da aynı tarikatta değişik statüye sahip dervişlerin tacları ve bunların üzerine bağladıkları destarlar birbirinden farklı özellikler gösterir. Osmanlı döneminde derviş tacları günlük hayatta kullanılan giyim eşyaları değildir. Tekke şeyhleri taclarını genellikle özel gün ve geceler ile önemli merasimlerde giymişlerdir[81] (Resim 5.137.) Tacların kubbeden lengere inen çizgilerine "terk" denir[82] ve her tarikatta terk sayısı farklılaşır. Sadece terk sayıları değil; biçimleri, renkleri, destarları, tepelerinde bulunan mühürleri gibi farklılaşan bu özellikler tarikatların öğretilerini sembolleştiren özelliklerdir. Derviş tacı üç temel kısımdan oluşur: üst kısmına "kubbe", başa geçen ve sarık sarılan kenarına "lenger" ya da "asabe", ön kısmına "mihrap" denir. [83].

Kat. nu. 28 olan Mevlevi başlığı terksizdir. Keçeden, devetüyü renginde olan bu başlığa **sikke** adı verilmiştir. Sikkenin lengerine beyaz şeker-aviz destar sarılmıştır. Silindir şeklinde uzunca bir külah olup başı kapsayan alt kenarına oranla üst tablası daha küçük

---

[77] Mehmet Nuri Uygun, "Ney", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 33, 2007, s.68; Yılmaz Öztuna, "Ney", *Türk Musiki…,* s.78; Vural Sözer, "Ney", *Müzik Ansiklopedik*…, s. 500.
[78] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.118.
[79] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 154.
[80] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s. 127
[81] Ömer Tuğrul İnançer , Baha Tanman, "Cerrahilik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 2, Tarih Vakfı Yayınları, , İstanbul 1994, s. 415.
[82] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.120.
[83] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.120.

olup kabarık durur[84](Resim 5.138.). Mesnevîhanların destarı beyaz olduğundan eserimiz büyük ihtimalle bir Mesnevîhana aitti[85]. Destar sikkenin altından iki parmak yukarıda sarıldığı için bunu takan kişi çelebi soyundan değildir.

Kat.nu. 26 olan on iki terkli tacın, müze kayıtlarında Celveti tarikatına ait olduğu belirtilmektedir. Kırmızı renklidir, üzerine sırma ipliklerle Kelime-i Tevhid ve Hicri 1269 tarihi işlenmiştir. Taylasanında vav harfine benzeyen stilize yaprak motifi işlenmiştir. Tepesindeki düğmenin üzerine Allah yazısı ve ayrıca düğme etrafında da bir sıra üzeri yapraklı dal işlemesi bulunmaktadır. Beyaz destarlı bu tac hakkında Nurhan Atasoy bu tacın hangi tarikata ait olduğu ya da bir tarikat tacı olup olmadığı konusunda kesin bir şey söyleyemediğini belirtmiştir[86]. On iki terkli tacı Kadiriyye, Rifaiyye, Bedeviye, Desukiye, Bektaşiye, Ma'rufiye, Sadıkiye, Resmiye tarikatlarının şeyhleri ve halifeleri giymektedir[87]. Celveti tarikatı mensupları çoğunlukla on üç terkli tac giymelerine karşı dervişlerin istisnai olarak farklı terk sayısı olan taclar giydikleri bilinmektedir.

Kat. nu. 27 olan dört terkli kırk dallı Mısri tacı beyaz keçeden yapılmış ve üzerine beyaz destar sarılmıştır (Resim 5.139.). Mısri tarikatı Halveti tarikatının bir kolu olduğundan bu tac Halveti tacı olarak da adlandırılmaktadır. Tepesine konulan açık sarı, kırmızı ve yeşil iplerle işlenmiş olan gül velîlerin içindeki Muhammedî nurun dışa yansımasını sembolize etmektedir[88].

Kat. nu. 29 olan tac dört terkli olup terklerin üzerine stilize çiçek, yaprak ve dal motifleri işlenmiştir (Resim 5.140.). Merkezde sekiz yapraklı büyük bir çiçek, onun etrafında daha küçük boyutlu üç, beş, on yapraklı çiçekler, yapraklar ve dallar işlenmiştir. Beyaz, sarı, turuncu, kırmızı, yeşil ve siyah olmak üzere altı renk kullanılan işleme sarı zemin üzerine yapılmıştır. Terkler kırmızı küçük içi dolu daireli bordürlerle birbirinden ayrılmıştır. Bu tac şekil itibariyle Kadiri yahut Nakşibendi tarikatına aittir (Resim 5.141.). Özellikle Orta Asya'ya ait olduğu izlenimi veren beyaz destar sarılı olan tac, büyük olasılıkla Bursa'da bulunan Nakşibendi-Özbek tekkesine bağlı bir şeyhe aittir. Dervişlere ait olan tacların lenger kısımlarında müjgan denilen siyah kürklü kuşak bulunmaktadır.

---

[84] Reşat Ekrem Koçu, "Sikke", *Türk Giyim*…, s. 205.
[85] Semih Ceylan, "Osmanlı Tacname…", s.132.
[86] Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi*…, s. 200.
[87] Yahya Agâh b. Salih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafeti*…, s.89.
[88] Semih Ceylan, "Taç", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 39, s. 365.

Kat. nu. 25 olan eser ahşap malzeme kullanılarak yapılmış duvara asılmak suretiyle tacların konulması için kullanılan **kavukluktur** (Resim 5.142.). Eser Ankara Etnografya Müzesi'nden getirilmiştir. Yontma tekniğiyle üzerine çiçek motifleri işlenmiştir. Bordür kısmında da çiçek motifleri bulunmaktadır. Alt kısmı ise altı adet çiçek ve iki adet büyük yaprak motifiyle sonlandırılmıştır. Tekkelerde şeyhler tac ve sikkelerini özel törenlerde giydiğinden diğer zamanlarda kavukluk denilen eşya üzerinde muhafaza etmiş olma olasılıkları yüksektir. Böylelikle hem göz önünde bulundurulması sağlanmış olacak hem de bir saygı ifadesi olarak yükseğe konularak korunması amaçlanmıştır.

Eserlerin üzerlerinde genellikle bitkisel bezemenin kullanıldığı dikkat çeker. Bunlar arasında üç, beş ve sekiz yapraklı çiçekler, palmet, stilize çiçek ve kıvrık dal gibi motiflerden oluşan kompozisyonlar görülür. Geometrik bezemede en dikkat çekici motif, iç içe geçmiş iki üçgenden oluşan ve yukarı ucun göğü - Yaratanı, aşağıya bakan ucun yeri - Yaratılanı; insan yüzünü, matematikte ilk mükemmel sayı gibi anlamları içeren şifa tasında kullanılan *Mühr-ü Süleyman*'dır. Bu kompozisyonların tasarımını tarikat dışında 16-19 yüzyıllarda mimari süslemede veya diğer küçük el sanatı ürünlerinde görülmektedir.

Bursa TİEM'de sergilenen tarikat eşyalarının bazılarında **kitabe** yer almaktadır. Bu kitabelerin bazılarında ise isimler bulunmaktadır. Kitabesinde isim yazılı olan eserlerin ait olduğu tarikatı tespit etmede bu isimlerden yararlanılmıştır.

Bu eserlerden katalog numarası 16 olan defin iç kısmında Şeyh Sırri, dış kısmında Dergâh-ı Şeyh Ahmed ül-Gazzi ismi yer almaktadır. Katalog numarası 18 olan nevbenin kitabesinde Dergâh-ı Şeyh Ahmed ül-Gazzi'nin ismi bulunmaktadır. Katalog çalışmamızda yer alan 19 numaralı eser olan nevbenin kitabesinde "Dergâh Şeyhi Mustafa Kâtip", 20 numaralı eser olan çarparenin kitabesinde "Hâdimü'l-Fukarâ' Şeyh Sırrî" isimleri yer almaktadır. İsmi geçen kişiler Mısri tarikatı şeyhleri olduğu için eserler Mısriyye tarikatı ile ilişkilendirilmiştir.

Katalogumuzda yer alan 7 numaralı çerağ, Emir Sultan Tekkesi'nden müzeye getirilmiştir. Eserin kitabesinde "Muhammed Nakşi Bendi Fakir" ismi yazılı olduğundan eserin Nakşibendiyye tarikatına ait olduğu düşünülmektedir.

Katalog numarası 21 olan halilenin kitabesinde ise Vakf-ı Sekâ-zâde Mevlânâ Süleymân ismi yer almaktadır. Bu isim bize eserin Mevlevi tarikatına ait olduğunu işaret etmektedir.

Kitabesi bulunan eserlerden bazılarında ise isim geçmemektedir. Bu eserlerden katalog numarası 2 olan şifa tasının kitabesinde "Fêmen âfâ ilâllah/ femen'âfâ ilâllah (Her kim Allah'tan af dilerse affedilir.) sözü yer almaktadır. Katalog numarası 3 olan şifa tasının kitabesinde "Esma'ül Hüsna, Ayet-el Kürsi, Kafirun Suresi, Besmele, İhlâs Suresi" bulunmaktadır. Katalog numarası 26 olan tacın üzerinde "Kelime-i Tevhid (Lâ ilâhe illallah, Muhammed' ür-Rasülullah) ve 1269/1852" yazısı bulunmaktadır. Bu eserlerin kitabelerinde tarikat ehline ait isimler yerine tarikat öğretilerini içeren sözler bulunmaktadır.

Üzerinde kitabesi olmayan, müzeye kazandırılması konusunda bilgi bulunmayan ve farklı tarikatlarca benimsenerek kullanılan eserler elimizdeki birtakım verilerden yola çıkarak bazı tarikatlarla ilişkilendirilmiş olmasına karşın bunun kesin bir sonuç olduğunu söylemek mümkün değildir.

Tarikatların bünyesinde yetişen sanatkârlar tarikatlarının inanç ve âdetlerini yaptıkları eserlerinde yansıtmışlardır. Fakat isimlerini eserlerine kaydetmedikleri için hangi sanatkârın neyi yaptığını tespit etmek mümkün olmamaktadır[89]. Bazı eserlerdeki tarikatlara özgü şekil, bezeme gibi unsurlar hangi tarikata ait olabileceği konusunda fikir vermekte fakat tarikatların birbiri ile olan etkileşiminden dolayı kesinlik arz etmemektedir.

[89] Beyhan Karamağaralı, " Anadolu'da 12. ve 16….", s. 248.

SONUÇ

Kültür ve medeniyet tarihimizin temel unsurlarından biri olan tasavvufun vazgeçilmez unsurlarından biri tarikatlardır. 12. yüzyılla birlikte Anadolu'nun tarih sahnesine çıkan tarikatların zamanla kendilerine özgü kitapları, edebiyatları, müzikleri ve mimari yapıları olmuştur. Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti olan Bursa, bünyesinde pek çok tarikat barındırmış ve bu tarikatların gelişim sürecine tanıklık etmiştir.

Toplumla iç içe yaşayan dervişler, mensubu oldukları tarikatların öğretilerini insanlara aktarmak ve kendi inançlarına göre insanları Hak yoluna davet etmeyi amaçlamış ve bu uğurda ömürlerini geçirmişlerdir. Mensubu oldukları tarikatların İslam felsefesine göre giyim tarzları ve kullandıkları eşyalar biçimlenmiş, bu eşyalar üzerindeki motiflerle de izleyicilerine dünya görüşlerini yansıtmışlardır. Çalışmamız esnasında tarihi belge niteliği taşıyan bu eserler aracılığıyla tarikatlar arasındaki farklılıkların görsel olarak karşılaştırılması sağlanabilmiştir.

Evrenin sırlarını düşünce ve inançla çözmeye çalışan tasavvuf felsefesinin somut yansımaları olan dervişler ve onların yaşam tarzlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan tarikat eşyaları içinde barındırdıkları mistik sembollerle inanç dünyamızı simgesel olarak anlatmaktadır. Tasavvufi sembolizm, insanın Tanrı'ya ulaşmak için çıktığı manevi yolculuğun söz ve yazı ile ritüel kalıplara dökülmüş halidir. Bu yolculuğa çıkmayanların asla anlayamayacakları kodlanmış sistematik bütün Osmanlı medeniyetinin âdeta ruhunu oluşturmuştur.

Farklı inanç kültürüne sahip sanatçı/dervişlerin elinden doğan eserler, geçmişin inanç dünyasını seyircisine sunarlar. Her ne kadar derviş çeyizini yapan sanatçılar hakkında yeterli bilgiye sahip olmasak da tarikat yapılarının sadece birer inanç merkezi olmadığı, toplumun belli kesiminin eğitimini üstlenen, spor, kültür ve sanat hayatına yetiştirdiği sanatçılarla katkı sağlayan kurumlar olduğu bilinmektedir. Eserlerin üzerinde herhangi bir sanatçı adına rastlanmamıştır. Ancak bunların bir tarikat içinde yetişmiş ve felsefesiyle yoğrulmuş bir ortamda hazırlayan dervişler olabileceği anlaşılmaktadır

İslam kültür ve medeniyetinin ayrılmaz bir parçası olan tasavvufun kendi eliyle şekillendirdiği şehirlerin başında gelen Bursa, Osmanlılar döneminde birçok derviş ve tarikata ev sahipliği yapmıştır. Tasavvuf tarihine isim ve fikirleriyle damgalarını vuran nice derviş Bursa'da yaşamış, bazı tarikatlar da Anadolu'ya yayılırken bu şehirden yolları

geçmiştir. Osmanlılar dönemi Bursa'sında faaliyet gösteren tarikatlar ve bünyesinde barındırdıkları derviş zümreleri tasavvuf inancı ve kültürünün gelişerek yayılmasına büyük katkı sağlamışlardır. Bu gelişim sürecinde her tarikat farklı öğretiler çerçevesinde birbirinden ayrışmaya başlamış ve bu farklılıklar ritüellerden günlük yaşama kadar her alanda dervişler üzerinde etkili olmuştur. Bu farklılıklar sadece inanç dünyasıyla sınırlı kalmamış bu düşünce sisteminin somut eserleri olan tarikat eşyalarında da kendini göstermiştir.

Gezici dervişlerin yolculukları esnasında yanlarından ayırmadıkları ya da tekkelerinde halvete çekildiklerinde yanı başlarında bulundurdukları özel eşyaları olan asa, mütteka, muin, keşkül-ü fukara, nefir birçok tarikat tarafından kullanılan çoğunlukla ahşap, kemik ya da madenin işlenmesiyle elde edilen tarikat cihazlarıdır. Üzerlerine stilize çiçek ve kıvrık dal gibi inanç dünyasının güzelliklerini sembolize eden motifler işlenmiştir.

Sadece bir tarikata özgü olan eşyaları kullanan dervişlerden Bektaşiler teslim taşı ile mensubu oldukları tarikatın sembolünü taşımalarından dolayı halk arasında kolaylıkla ayırt edilebilmektedir. Topuz ile Rifailer ritüellerindeki farklı inanç uygulamaları sayesinde geniş halk kitlelerini etkilemeyi başarmışlardır.

Kullanım alanlarına göre farklı malzemeden üretilen eserlerden sikke, tac ve zikir kemeri yün malzeme kullanılarak oluşturulmuştur. Ait oldukları tarikatlara özgü form ve süsleme özellikleri gösteren bu eserler tekkelerde gerçekleştirilen özel ayinlerde kullanılmıştır.

İnsanları etkilemede çok etkili olduğu bilinen müzik, din alanında da hak ettiği yeri her zaman bulmuştur. Tarikatların gerçekleştirdikleri ayinlerinde yüksek sesle yapılan zikir gibi uygulamaların vazgeçilmez unsuru olan musiki, farklı enstrümanlar kullanılarak icra ediliyordu. Kimi zaman ney gibi bir tarikatla özdeşleşen enstrümanın yanı sıra birden fazla tarikat tarafından benimsenerek kullanılan def, halile, kudüm, nevbe gibi enstrümanlar da olmuştur. İşlevleri nedeniyle istenilen ses ve tınının yakalanabilmesi için maden, ahşap, deri gibi karışık malzemelerden üretilen eserler kimi zaman üzerleri bezenerek süslenmiştir.

Tekkelerin aydınlatılmasının dışında ritüellerde kullanılan çerağ adındaki şamdanlar ve güzel kokunun insan üzerindeki olumlu etkisinden faydalanmak için kullanılan buhurdanlar maden sanatının yetkin örnekleri olarak karşımızda durmaktadır. Yakılan

tütsünün dışarı çıkabilmesi için ajur tekniğiyle işlenen buhurdanlar, stilize bitki ve geometrik bezeme ile tezyin edilmiştir.

Bu tarikatlar zaman içinde amacından sapmış, dini kullanarak çıkar elde etmeyi amaçlayan kişilerin eline geçmiş ve anlamını yitirdiği için kapatılmıştır. Ancak bu yapıların bir kısmının müzeye çevrilmiş, diğer yapılardaki tarikat eşyaları korumaya alınarak müzelere verilmiştir. Farklı inanç kültürüne sahip sanatçıların elinden doğan bu eserler, geçmişin inanç dünyasını geleceğe taşımaktadır. Tarikatlar ve bünyelerinde yetişen sanatçılar hakkında yeterli bilgiye sahip olmasak da tarikat yapılarının sadece birer inanç merkezi olmadığını, toplumun belli kesiminin eğitimini üstlenen, kültür ve sanat hayatına yetiştirdiği bu sanatçılarla katkı sağlayan kurumlar olarak karşımıza çıkmıştır.

12. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıla kadar varlıklarını sürdüren tarikatların yapıları, âdâp ve erkânları, ritüelleri ve kullandıkları eşyaları ile tasavvuf kültürünün birer yansıması olmuştur. İnanç ve geleneğin bir sentezi olan tarikat eşyaları Bursa TİEM'de toplumumuzun düşünce yapısını, estetik zevkini, inanç sistemini ve köklü kültürünü yansıtan değerli belgeler olarak yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Acar, Şinasi. "Düşlerin Kokusu Buhurdanlar ve Gülabdanlar", *Antik Dekor Dergisi*, Sayı: 75, İstanbul 2003, s. 108-114.

Acar, Şinasi "Tılsımların Gizemi" *Antik Dekor Dergisi*, Sayı: 62, İstanbul 2001, s. 154-163.

Agayeva, Süreyya. " Nevbe", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, İstanbul 2007, s.37-38.

Akbulut, Dilek. "İnanç ve Üretim Bağlamında Hacı Bektaş Taş İşçiliği", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 68, Ankara 2013, s. 221-238.

Akı, Aysun. Ankara Etnografya Müzesi'ndeki Şifa Tasları, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara 2013.

Akıncı, Laika Karabey. *Garplı Gözüyle Türk Musikisi*, Doğan Güneş Yayınları, İstanbul 1963.

Aksoy, Osman. "Şifa Tası", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: 15, TTK Basımevi, Ankara 1976, s. 35-54.

Akyan, Güven. "Hacı Bektaş Kimdir? Soyu Nereye Dayanır?", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 15, Ankara 2000, s. 174-218.

Algar, Hamid. *Nakşibendilik*, İnsan Yay., İstanbul 2007.

Algar, Hamid."Nakşibendiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32, İstanbul 2006, s. 335-342.

Algar, Hamid. "Hacegan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 14, İstanbul 1996, s. 431.

Algül, Hüseyin. *Bursa'da Medfun Osmanlı Sultanları ve Emir Sultan*, Marifet Yayınları, İstanbul 1981.

Altıer, Semiha. "Bektaşi İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 17, Isparta 2008, s.101-116.

Altıntaş, Hayrani. *Tasavvuf Tarihi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1986.

Altuntaş, İsmail Hakkı. "Rifai Tarikatinde Usul" < https://ismailhakkialtuntas.com/2010/10/08/rifai-tarikatinde-usul/> (8.5.2016)

Anonim. “Keşkül”, *Türk Ansiklopedisi*, Cilt: 21, MEB Yay., Ankara 1974, s.509.

Arbaş, Hamit. “Sanatı Halk İnançları ve Menkıbeleri Üzerinden Yeniden Kurmak: Bektaşî Sanatı ve Ehlileştirilen Ejderha Motifi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Cilt: 9, Sayı: 42, 2016, s.800-875.

Arbaş, Hamit. “ Mevlana’nın Mesnevisinde Sanat”, *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri*, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Çanakkale 25-28 Mayıs 2006, s.483-498.

Arpaguş, Safi. *Mevlevilikte Ma’nevi Eğitim*, Vefa Yay., İstanbul 2009.

Arseven, Celal Esed. “Asâ”, *Sanat Ansiklopedisi*, Maarif Vekaleti Yayınları, Cilt:1, İstanbul 1943.

Aşkar, Mustafa. *Niyazi Mısri ve Tasavvuf Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi-Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, 1. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2005.

Ay, Resul.*Anadolu’da Derviş ve Toplum 13-15. Yüzyıllar,* Kitap Yayınevi*,* İstanbul 2008.

Ay, Resul. “XIII. XIV. Yüzyıl Anadolu’sunda Kentsel Yönetim ve Kent Toplumunda Otorite İlişkileri”, *Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 32, Ankara 2002, s.23-46.

Ayaz, Nuran; Aynur Sultanova. “Mevlevilik ve Bektaşiliğin Simgesi Olan Ayin ve Ayin Müziğinin Karşılıklı Tahlili”, *İdil Dergisi*, DOI:10.7816/idil-02-07-07, 2007, s.119-134.

Aydın, Baki. *Tarikatlarda Dini Musikinin Yeri ve Önemi*, Sır ve Hikmet Yay., İstanbul 2013.

Aytaç, Çetin. *El Dokumacılığı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1997.

Azamat, Nihat. “ Kadiriye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 24, İstanbul 2001, s. 131-136.

Bağcı, Serpil; Filiz Çağman; Günsel Renda; Zeren Tanındı. *Osmanlı Resim Sanatı*, 2. Baskı, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2012.

Barkan, Ömer Lütfi; Enver Meriçli. *Bursa Kazası, Hüdavendigar Livası Tahrir Defterleri*, TTK Basımevi, Cilt: 1, Ankara 1988.

Barkan, Ömer Lütfi. "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskân ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler: İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zâviyeler", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 2, Ankara 1942, s. 279-386.

Barkan, Ömer Lütfi. *Kolonizatör Türk Dervişleri*, Hamle Yayınları, İstanbul 1993.

Başak, Oktay. "Taş Çağı'ndan Tunç Çağı'na Anadolu'da Maden Sanatın Gelişimi ve Kullanımı", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 21, 2008, s. 15-33.

Başkan, Ömer. "Halkı İrşâd Çabasının Tefsire Yansımış Biçimi: Bursevî'nin Rûhu'l Beyân'ı ve Tefsir Yöntemine Dair Bir Değerlendirme", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı: 3, Samsun 2008, s. 127-144.

Bayat, Fuzuli. *Türk Mitolojik Sistemi 2*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2007.

Behar, Cem. *Osmanlı Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, YKY, İstanbul 2015.

Bezirci, Zuhal; Ahmet Aytaç, Meral Akan. " Kur'an Sureleri ile Bezenmiş Şifa Tasları", *MSGSÜ Sanat ve İnanç Sempozyum Bildiriler Kitabı*, Cilt: 2, Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, s.217-224, İstanbul 2004.

Birge, John Kingsley. *Bektaşilik Tarihi*, (çev. Reha Çamuroğlu), 1. Baskı, Ant Yayınları, İstanbul 1991.

Bolat, Ali. "Tasavvufun Doğuşu", (Ed. Kadir Özköse), *Tasavvuf El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s. 272.

Bozkurt, Nebi. "Kavuk", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, İstanbul 2002 s.71-72.

Bozkurt, Nebi. "Def", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, s. 83-85.

Budak, Abdülhamit. *Bir Şehir Bir Tarikat Amasya ve Halvetilik*, Amasya Belediyesi Kültür Yayınları, Amasya 2015.

Bulut, Lale; Aydoğan Demir. *Akdeniz'de İslam Sanatı, Erken Osmanlı Sanatı- Beyliklerin Mimarisi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2000.

Burckhard, Titus. *İslâm Tasavvuf Doktrinine Giriş*, (Çev. Fahreddin Arslan), Cilt: 1, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1995.

Can, Atilla Baran. "Mevlevilikten Günümüze Mütteka ve Muin", *Pencere Dergisi*, Sayı: 11, Globus Dünya Basınevi, İstanbul Temmuz 2012, s. 48-49.

Cebecioğlu, Ethem.”Tasavvuf”, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yayınları, Ankara 1997.

Ceylan, Semih .“Osmanlı Tacname Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salahaddin-i Uşşaki’nin Cevahir-i Tac-ı Risalesi”, *İslam Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 25, İstanbul 2011, s.113-172.

Ceylan, Semih. “Taç”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 39, İstanbul 2010, s. 363-365.

Ceylan, Semih. “Remiz”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 34, İstanbul 2007, s. 558-560.

Cüllabi, Ali Bin Osman. *Hucvirî Keşfu’l-Mahcub-Hakikat Bilgisi*, (Haz. Süleyman Uludağ), Dergâh Yay, İstanbul 1996,

Çelebi, Asaf Hâlet. *Mevlâna ve Mevlevilik*, Nurgök Matbaası, İstanbul 1957.

Çelebi, Evliya. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, (Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman), YKY, İstanbul 2005.

Çetin, Osman. *Anadolu’da İslamiyet’in Yayılışı*, Marifet Yay., İstanbul 1990.

Çetin, Osman. *Selçuklu Müesseseleri ve Anadolu’da İslamiyet’in Yayılışı*, Marifet Yay., İstanbul 1981.

Çetin, Ö. Hakan. “ Paris Bibliotheque Nationale’de Bulunan Od. 7-4 No’lu Albüm Resimlerindeki Derviş Giyim-Kuşamları”, *Anadolu Kültürlerinde Süreklilik ve Değişim*, (der. A. Ceren Erel, Bülent İşler, Nilüfer Peker, Güner Sağır), Rekmay Ltd. Şti., Ankara 2011, s. 171-184.

Çevrimli, Nilgün. “Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 37, Ankara 2012, s. 193-222.

Çevrimli, Nilgün. “Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül”, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 31, Ankara 2008, s.305-334.

Çift, Salih. *Bursa’da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü*, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yay., İstanbul 2002.

Çift, Salih. “Osmanlılar Döneminde Bursa’da Bektaşi Kültürü ve Bektaşi Tekkeleri”, *Uludağ Üni. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 10, Sayı: 2, 2001, s.225-239.

Çift, Salih. "İstanbul'un Tasavvuf Hayatını Besleyen Bursa Merkezli Bir Celvetî Dergâhı: Selâmî Ali Efendi Tekkesi", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, Sayı: 1, 2000, s.153-170.

Çoruhlu, Yaşar. *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, Kömen Yay., Konya 2014.

Değirmenci, Tülün. "Farklı İnançlar, Farklı Kıyafetler: Osmanlı Resim Sanatında Gezici Dervişler 16-17. Yüzyıllar", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 1, Mas Matbaacılık A. Ş., İstanbul 2006, s. 79-98.

Demirli, Ekrem. "Niyazi Mısri", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt:33, 2007, s.169.

Deniz, Bekir. *Ayvacık(Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygılar*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1998.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, Aydın Kitabevi, Ankara 2000.

Dilaver, Selvi. *Kaynaklarıyla Tasavvuf*, Semerkand Yayınları, İstanbul 2001.

Doğan, Ahmet Işık. *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları*, İstanbul Teknik Üni. Matbaası, İstanbul 1977.

Duru, Muhiddin Celaleddin. *Tarihi Simalardan Mevlevi*, Kader Basımevi, İstanbul 1952.

Eflaki, Ahmet. *Ariflerin Menkıbeleri*, (çev. Tahsin Yazıcı), C. 1, Şark İslam Klasikleri:29, MEB Yayınları, İstanbul 1989.

Emre, Yunus. *Dîvân,* (haz. Abdülbâki Gölpınarlı), Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul 1943.

Eraydın, Selçuk. *Tasavvuf ve Tarikatlar*, M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 2014.

Erdem, Cem; Tazegül Demir. "Bektaşilik Öğretisinde Terim ve Kavramlar", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 55, Ankara 2010, s. 437-470.

Erdem, Sargon. "Buhurdan", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 6, İstanbul 1992, s. 384-385.

Ergenç, Özer. *XVI. Yüzyıl Sonlarında Bursa, Yerleşimi, Yönetimi, Ekonomik ve Sosyal Durumu Üzerine Bir Araştırma*, TTK Yayınları, Ankara 2006.

Erginli, Zafer. *Bursa Tasavvuf Kültüründe Horasanlı Dervişler-Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü* , Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Musikisi Antolojisi Dini Eserler*, Cilt: 1, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1942.

Erguner, Süleyman. "Mevlevi Musikisi ve Osmanlı Dönemine Etkisi", *1.Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., s. 58-97, Ankara 2004.

Erguner, Süleyman. *Ney Metodu*, Yaşar Matbaası, İstanbul 1986.

Erhan, Mehmet S. "Kıyafetnâme -Tarikatlarda Semboller", (Haz. Hasan Basri ÖCALAN), *Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü 3*, Bursa Kültür ve Turizm Vakfı Yay., Bursa 2004, s. 41-52.

Eröz, Mehmet. *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, Otağ Yayınevi, İstanbul 1977.

Eyuboğlu, İsmet Zeki. *Bütün Yönleriyle Hacı Bektaş Veli*, Özgür Yay., İstanbul 2012.

Faroqhi, Suraiya. *Osmanlı Kültür ve Gündelik Yaşamı Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla,* (çev. Elif Kılıç), Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 2002.

Fenerci, Mehmet. *Osmanlı Kıyafetleri Fenerci Mehmed Albümü*, (ed. İlhami Turan), Vehbi Koç Vakfı, İstanbul 1986.

Fığlalı, Ethem Ruhi; Mehmet Aydın. *Milli Bütünlüğümüz ve Hacı Bektaş Veli*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1997.

Garnett, L. Mary Jane. *Osmanlı Toplumunda Dervişler ve Abdallar*, (çev. Hanife Öz), 1. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul 2010.

Gedük, Serkan. "Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Koleksiyonundaki Şifa Kapları*", 1. Sağlık Tarihi ve Müzeciliği Sempozyumu*, Seçil Ofset Matbaacılık, s. 97-109, İstanbul 24 Mayıs 2015.

Gedük Serkan. "Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6*, Promat Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş., İstanbul 2013, s.124-141.

Gölpınarlı, Abdülbaki "Mevlevilik", *MEB İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 8, İstanbul 1993, s.164-171.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*, İnkılap ve Aka Yayınevleri, İstanbul 1983.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Alevi-Bektaşi Nefesleri*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1963.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlâna Celâleddin*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1959.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Vilayetname, Menkıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş Veli*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1958.

Gölpınarlı, Abdülbaki. *Mevlâna Celaleddin Hayatı ve Felsefesi*, Resimli Hayat Dergisi Mevlâna Özel İlavesi, 1953.

Gönül, Macide. "Türk El Dokumalarının ve Halılarının Etnografyadaki Yeri", *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt: 5, Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 145-157, Ankara 1977.

Günaydın, Nurşen; Raif Kaplanoğlu. *Seyahanamelerde Bursa*, BTOY, Bursa 2000.

Günşen, Ahmet. "Gizli Dil Açısından Alevilik-Bektaşilik Erkan ve Ayinlerine Bir Bakış", *Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2, 2007, s. 328-350. < http://turkoloji.cu.edu.tr/makale_sistem/tumview.php?id=2218 > (20.09.2016)

Güzel, Abdurrahman. *Hacı Bektaş-ı Veli Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Vakfı Yayınları, Ankara 1998.

Gürsu, Nevber. *Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*, Redhouse Yay., İstanbul 1988.

Harman, Mürüvet. "İnsan-ı Kâmil Yazı Resimlerinin İkonografik ve Sembolik Anlamlarına Dair Bir Çözümleme", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı: 70, Ankara 2014, s. 97-119.

Harmankaya, Savaş; Kemalettin Köroğlu; Hakan Sivas. *Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*, T.C. Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2013.

Hançerlioğlu, Orhan. *İslam İnançları Sözlüğü*, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Huart, CL. "Keşkül", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 6, MEB Yay., Eskişehir 2001, s. 601.

Işın Ekrem; Selahattin Özpalabıyıklar. *Hoş Gör Yâ Hû Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesneler*, YKY, İstanbul 1999.

Işın, Ekrem. "Mevlevilik", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 5, İstanbul 1994, s.422-431.

İlgar, Yusuf. "Afyonkarahisar Mevlevihanesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (Özel Sayı), Sayı: 2, Konya 1996, s. 107-141.

İnalcık, Halil. "Bursa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 6, İstanbul 1992, s.445-449.

İnançer, Ömer Tuğrul. "Osmanlı Tarihinde Sûfilik Âyin ve Erkânları", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler* (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), TTK Yay., Ankara 2005.

İnançer, Ömer Tuğrul. "Rifailikte Zikir Usulü ve Musiki", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 6, 1999, s.330-332.

İnançer, Ömer Tuğrul; Baha Tanman. "Cerrahilik", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 2, Tarih Vakfı Yayınları, , İstanbul 1994, s. 415-416.

İstanbulî, Yahya Agâh. Salih. *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm,* (çev. Ülker Aytekin), 1. Baskı, Ocak Yayıncılık, İstanbul 2003.

İz , Mahir. *Tasavvuf*, (Haz. M.Ertuğrul Düzdağ), Kitabevi, İstanbul 2001.

Kanar, Mehmet. *Arap Harfi Alfabetik Osmanlıca Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul 2010.

Kaplan, Hayri. "Kevser'in Kollarından: Seyyid Ahmed Er-Rifai", *Keşkül Dergisi*, Sayı: 23, İstanbul 2013, s. 7-9.

Kara, Mustafa. *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013.

Kara, Mustafa. *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay., Bursa 2012.

Kara, Mustafa. "Tasavvuf Penceresinden Bursa'ya Bakış", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 6, Sayı: 6, Bursa 1994, s. 9-25.

Kara, Mustafa. "Tekke", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 40, İstanbul 1993, s. 368-370.

Kara, Mustafa. "Bursa Tekkeleri ve Tasavvufi Hayatı Üzerine Genel Bir Değerlendirme", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, Bursa 1987, s. 77-88.

Karakaya, Fikret. "Nefir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32, İstanbul 2006, s. 525-526.

Karakaya, Fikret. "Nakkare", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32, İstanbul 2006, s.326.

Karamağaralı, Beyhan. "Anadolu'da XII. ve XIV. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 21, Sayı: 1, Ankara 1973, s.247-276.

Karamustafa, Ahmet T. *Tanrının Kuraltanımaz Kulları*, (çev. Ruşen SEZER), YKY, İstanbul 2013.

Kaya, Lütfiye Göktaş. "Mevlevilik Felsefesinden Yola Çıkarak Din- Sanat İlişkisi",*Ulusal Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlana ve Mevlevilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, s. 477-486, Konya 14–16 Aralık 2006.

Kerametli, Can. *Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., İstanbul 1977.

Koca, Fatih. "Ney'in Tarihi Gelişimi ve Dini Mûsikimizdeki Yeri", *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 22, Ocak-Nisan 2002, s. 181-196.

Kocatürk, Vasfi Mahir. *Tekke Şiiri Antolojisi*, Buluş Kitabevi, Ankara 1955.

Koçu, Reşat Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yayınları, İstanbul 1969.

Koşay, Hamit Zübeyr. "Mevlevilikte Matbah Terbiyesi", *Tasavvuf Kitabı*, (Haz. Cemil Çiftçi), Kitabevi Yay., İstanbul 2003.

Koşay, Hamit Zübeyr. "Bektaşilik ve Hacı Bektaş Türbesi", *Türk Etnografya Dergisi*, Sayı: 10, TTK Yay., 1968, s.19-26.

Köprülü, M. Fuad; Orhan F. Köprülü. "Asâ", *TDV İslam Ansiklopedisi,* Cilt: 3, TDV Yayın Matbaacılık, İstanbul 1991, s. 450-452.

Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ötüken Yay. , İstanbul 1980.

Köprülü, M. Fuad. *Türk Edebiyatı'nda İlk Mutasavvıflar*, TTK Basımevi, Ankara 1976.

Köprülü, Orhan Fuad. "Abdal Musa", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 1, TDV Yayın Matbaacılık, İstanbul 1988, s.64-65.

Köroğlu, Gülgün. "Bizans Döneminde Buhur Geleneği ve Buhurdanlar"*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi*, Mayıs 2007, s.1-13. <http://www.obarsiv.com/e_voyvoda_guncel.html> (15.12.2016)

Köseoğlu, Mehmet A. "Babağan Bektaşiliğinin 20. Asırdaki Temsilcileri", *Keşkül Dergisi*, Sayı:22, Seçil Ofset, İstanbul 2012, s. 52-67.

Kuşoğlu, M. Zeki. "Türk Sanatında Mühr-i Süleyman", *İlgi Dergisi*, Sayı:6, İstanbul 1990, s. 32-35.

Küçük, Sezai. *Mevleviliğin Son Yüzyılı*, Simurg Yayınları, İstanbul 2003, s.23-26.

Librairie de Pera Müzayede Hatlar ve Yazma Eserler- Tasavvuf Kültürüne İlişkin Eşyalar-Tablolar ve Gravürler, (Yön. İbrahim Manav), Boyut Matbaacılık, İstanbul 2001.

Melikoff, İrene. *Uyur İdik Uyandırdılar*, (çev. Turan Alptekin), 7. Baskı, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul 2010.

Meyerovitch, Eva de Vitray. "Dervişler Tarikatı Mevlevilik", (çev. Ahmet Aras), *Türk İslam Medeniyeti Araştırma Dergisi*, Mevlâna Özel Sayısı, Konya 2007, s. 105-111.

Mülayim, Selçuk. "Anadolu", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 3, TDV Yayın Matbaacılık, İstanbul 1991, s. 130-137.

Noyan, Bedri. *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik*, Ardıç Yayınları, Ankara 1999.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Babaîler İsyanı-Alevîliğin Tarihsel Altyapısı*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, TTK Yayınları, Ankara 2005.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sufilik: Kalenderiler*, 2. Basım, TTK Yay., Ankara 1999.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Türk Sufiliğine Bakışlar*, 1. Baskı, İletişim Yay., İstanbul 1996.

Ocak, Ahmet Yaşar. "Bektaşilik" , *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 5, TDV Yayın Matbaacılık, İstanbul 1991, s. 373-379.

Ocak, Ahmet Yaşar. "Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi*, Cilt: 12, Ankara 1978, s. 247-269.

Odyakmaz, Nevzat. *Bektaşilik Mevlevilik Masonluk*, Mephisto Yayınevi, İstanbul 2005.

Oytan, Mehmet Tevfik. *Bektaşiliğin İç Yüzü*, Demos Yay., İstanbul 2007.

Ölçer, Nazan. *Türk ve İslam Eserleri Müzesi Kilimler*, Eren Yay., İstanbul 1988.

Öngören, Reşat "Zikir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 44, TDV Yayın Matbaacılık, İstanbul 2013, s. 409-412.

Öngören, Reşat. "Anadolu'da Tasavvuf Geleneği ", (Haz. Kadir Özköse), *Tasavvuf El Kitabı*, Grafiker Yayınları, İstanbul 2012.

Öngören, Reşat. "Tasavvufun Kurumsallaşması", (Haz. Kadir Özköse), *Tasavvuf El Kitabı*, Grafiker yayınları, İstanbul 2012.

Önder, Mehmet. *Gönüller Sultanı Hz. Mevlâna*, No Name Ofset Matbaa, Ankara 2000.

Önder, Mehmet. *Mevlâna Hayatı-Eserleri*, Tercüman 1001 Eser, İstanbul 1973.

Önder, Mehmet. "Büyük Türk Şairi ve Düşünürü Mevlâna Celaleddin ve Anma Törenleri", *Konya İl Yıllığı*, Konya 1967.

Önder, Mehmet. *Mevlâna ve Türbesi*, Doğan Kardeş Yay., İstanbul 1957.

Özalp, Ahmet. "Seyri Sülûk", *Şamil İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 5, Şamil Yayınevi, İstanbul 1992, s.395- 397.

Özalp, Mehmet Nazmi. *Türk Musikisi Tarihi*, Müzik Dairesi Başkanlığı Yay., Ankara 1986.

Özdemir, Rıfat. "Osmanlı Devleti'nin Tarikat ve Tekye ve Zaviyelere Karşı Siyaseti", *OTAM (Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi)*, Sayı: 5, Ankara 1994, s. 259-310.

Özen, Gürkan. "Bektaşilikte Olmazsa Olmaz Sembollerden Çerağ ve Yola Giren Can'ın Ziynetleri:Arakiye, Teslim Taşı ve Tılbent", *Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı:60, Ankara 2011, s.415-434.

Özen, Kutlu. "Orhan Gazi Dönemindeki Alp Erenler ve Bunlara Bağlı Menkıbeler", *1. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu*, Cilt: 2, Bursa 4-6 Nisan 2002.

Özer, Murat. *Sikkenin Altındaki Sanat*, Kültür Sanat Basımevi, Eskişehir 2013.

Özmen, İsmail. *Simgeler Kenti Bektaşilik*, Matsa Basımevi, Ankara 2000.

Özönder, Hasan. *Tarihi Boyunca Mevlevi Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları*, Damla Ofset A.Ş., Konya 2016.

Öztuna, Yılmaz. *Türk Musikisi Ansiklpedisi*, MEB Yayınları, İstanbul 2000.

Öztürk, Eyüp. "Muvelleh Kavramı Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 53:1, DOI: 10.1501/Ilhfak_0000001095, Ankara 2012, s.35-53.

Öztürk, Eyüp. "Anadolu'nun İslamlaşma Sürecinde Taceddin B. Er-Rifai", *Dini Araştırmalar Dergisi*, Cilt : 14, Sayı : 38, Ankara Ocak - Haziran 2011, s. 59-74.

Öztürk, Mürsel. *Hacı Bektaş Veli ve Çevresinde Oluşan Kültür Değerleri Bibliyografyası*, Neyir Matbaası, Ankara 1991.

Öztürk, Yaşar Nuri. *Tasavvuf Ruhu ve Tarikatlar*, 3. Basım ,Yeni Boyut, İstanbul 1992.

Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul 1993.

Pala, İskender. "Mühr-i Süleyman", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 31, TDV Yayın Matbaacılık, İstanbul 2014, s. 525.

Rahman, Fazlur. *İslam*, Selçuk Yayınları, İstanbul 1993.

Revnakoğlu, Cemaledin Server. *Eski Sosyal Hayatımızda Tasavvuf ve Tarikat Kültürü*, (Haz. M. Doğan Bayın, İsmail Dervişoğlu) Kırkambar Kitabevi, İstanbul 2003.

Rifai, Ahmet. *Hak Yolcusunun Düsturları*, (çev. Yaman Arıkan), Erkan Yay., İstanbul 1985.

Rifai, Ahmet. *Delillerle Marifet Yolu*, (Çev. Hasan Kâmil Yılmaz), Erkan Yayınları, İstanbul 1985.

Sarımurat, M. Sait. Kur'an-ı Kerim Açısından Şifa-Tedavi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Van 2008.

Selvi, Dilaver. *Kaynaklarıyla Tasavvuf*, Semerkand Yayınları, İstanbul 2001.

Sezgin, Abdülkadir. "Osmanlı ve Cumhuriyet'in Kuruluşunda Bektaşiler ve Günümüzde Bektaşilik", *G. Ü. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Ankara, 1998, s.88-104.

Schimmel, Annemarie. *İslam'ın Mistik Boyutları*, (çev. Ergun Kocabıyık), Kabalcı Yay., İstanbul 2001.

Şıhıyeva, Seadet. "Nesimi'nin Türkçe Divanında "Bahr"la İlgili Tasavvufi Kavramlar" . *Kibatek Uluslararası Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu*, (27 Nisan – 2 Mayıs), Antalya 2008. <https://islamiyyatdotorg.wordpress.com/2011>

Soysaldı, İhsan. "Halvet Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme", *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Sayı:19, Yıl: 8, İstanbul 2007, s. 235-243.

Soyyer, Yılmaz. *19. Yüzyılda Bektaşilik*, Frida Yay., İstanbul 2012.

Sözer, Vural. *Müzik Ansiklopedik Sözlük*, 4. Basım Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.

Sunar, Cavit. *Ana Hatlarıyla İslam Tasavvufu Tarihi*, AÜ İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1978.

Sunar, Cavit. *Melâmîlik ve Bektaşîlik*, AÜ Basımevi, Ankara 1975.

Şakir, Ziya. *Dervişler Saltanatı*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2012.

Şapolyo, Enver Behnan. *Mezhep ve Tarikatlar Tarihi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1964.

Şardağ, Rüştü. *Şair Sultanlar*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1982.

Tahralı, Mustafa. "Rifaiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 35, İstanbul 2008, s. 99-103.

Tahralı, Mustafa. "Ahmet Er Rifai", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 2, İstanbul 1989, s.127-130.

Tali, Şerife. "Kayseri Etnografya Müzesinde Bulunan Şifa Tasları ve Sanatı Üzerine", *Electronic Turkish Studies,* Summer 2013, Vol. 8 Issue 8, s.2119-2138.

Tanman, M. Baha. "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler", *Osmanlı Uygarlığı*, (Haz. Halil İnalcık, Günsel Renda), T.C. Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 2003, s. 289-307.

Tanman, M. Baha. "Geç Dönem Osmanlı Tekke Sanatında Seyyid Ahmed El-Rifai Türbesi Tasvirler", *Palmet: Sadberk Hanım Müzesi Yıllığı*, Cilt:3, İstanbul 2000, s. 77-120.

Tanman, M. Baha "Rifai Asitanesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,* Cilt:6, İstanbul 1994, s. 324-326.

Tanrıkorur, Barihüda. Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya 2000.

Tanrıkorur, Barihüda. "Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri", *Aşk Ocağında Can Olmak- İnsanlığın Mirası: Mevlânâ Celâleddin-î Rûmî*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2007.

Tanpınar, A. Hamdi. *Beş Şehir*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1969.

Tanyu, Hikmet. *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, AÜ İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara 1968.

Tatcı, Mustafa. *Malatya'nın Gönül Sultanı Niyâzî-i Mısrî*, Promat Basım Yayın San. Tic. A.Ş., İstanbul 2013.

Tek, Abdurrezzak "Nakşibendi ve Kadiri Tekkelerinin Bursa'nın Tasavvuf Kültürüne Katkısı", *Yenidünya Dergisi*, İstanbul Şubat 2014.

Tek, Abdurrezzak "Bursa'da Kadirî Tekkeleri", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 19, Sayı: 1, Bursa 2010, s. 143-182.

Tek, Abdurrezzak. "Tekkeler Kapatılmadan Önce Nakşîliğin Bursa'daki Tarihi Süreci", *UÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi,* Cilt: 16, Sayı: 1, Bursa 2007, s. 211-240.

Tek, Abdürrezzak "Mevlevi Kültürünün Bursa'daki İzleri", *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Bildiriler Kitabı*, Konya 14-16 Aralık 2006, Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi, 327-359, Konya 2006.

Tekin, Başak Burcu; Kemal Hakan Tekin. "Ortak İkonografik Kullanıma Örnek: Nisan Tası ve Bakır Kazan", *Sanat ve İnanç Sempozyum Bildiriler Kitabı,* Cilt: 2, Mimar Sinan Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, s.175-180, İstanbul 2004.

Tekin, Erhan. "Zil", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 44, İstanbul 2013, s. 413-415.

Temren, Belkıs. *Bektaşiliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu*, 2. Baskı, TTK, Ankara 1995.

Tezeren, Ziver. *Seyyid Aziz Mahmud Hüdayi: Hayatı, Şahsiyeti, Tarikatı ve Eserleri*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1984.

Top, H. Hüseyin Top. *Mevlânâ Celâleddin Rûmî Mesnevî-i Mâ'nevî Şerhi*, Cilt:8, Rûmî Yay., Konya 2015.

Top, H. Hüseyin. *Mevlevi Usul ve Adabı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2001.

Tosun, Necdet. "Nakşibediyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 32, İstanbul 2006, s. 342-343.

Tosun, Necdet. *Bahâeddin Nakşbend Hayatı Görüşleri Tarikatı*, 4. Baskı, Semerkand Yay., İstanbul 2002.

Trimingham, J. Spencer. Tasavvuf Akımlarının Kuruluşu 1, (Çev. Dr. Kadir Özköse), *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi II*, Sayı: 1, Samsun 2002, s. 183-193.

Türeli, İdil. *Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız Mühr-i Süleyman*, Kitabevi, İstanbul 2011.

Türer, Osman. "Tasavvufi Düşüncede İnsan", *Tasavvuf Dergisi*, Sayı: 5, İstanbul 2001, s. 9-15.

Türer, Osman. *Anahatlarıyla Tasavvuf Tarihi*, Seha Neşriyat, İstanbul 1995.

Türkan, Kadriye. "Türk Dünyası Masallarında Su Kültü", *Milli Folklor Dergisi*, Sayı: 93, 2012, s. 135-148.

Uçman, Abdullah. *XVII. Yüzyıl Tekke Şiiri*, Büyük Türk Klasikleri, Cilt: 6, Ötükent-Söğüt, İstanbul 1987.

Uluçay, Çağatay. *Padişahların Kadınları ve Kızları*, TTK Yayınları, VII. Dizi, Ankara 1997.

Uludağ, Osman Şevki. *Uludağ Tapınakları-Keşişleri-Dervişleri*, Kader Basımevi, İstanbul 1936.

Uludağ Süleyman. " Masiva", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 28, İstanbul 2013, s. 76.

Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.

Uludağ, Süleyman. " Halvet", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 15, İstanbul 1997, s. 386-387.

Uludağ, Süleyman. "Halvet Der Encümen", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 15, İstanbul 1997, s. 387

Uludağ, Süleyman. " Dilencilik", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, İstanbul 1994, s. 298-300.

Uludağ, Süleyman. "Celvet", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 7, İstanbul 1993, s.273.

Uludağ, Süleyman. "Âyin", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 4, İstanbul 1991, s. 250.

Ungay, M. Hurşid. "Kudüm", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 26, İstanbul 2002, s.322-323.

Usta, Niyazi. *Menzil Nakşiliği Sosyolojik Bir Araştırma*, Töre Yayınları, Ankara 1997.

Uygun, Mehmet Nuri. "Ney", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 33, İstanbul 2007, s. 68-69.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi*, TTK Yayınları, Cilt:1, Ankara 1947.

Ünal, Mehmet. "Tasavvuf Tarihi İçinde Celvetilik", *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 26, Isparta 2012, s.91-104.

Üzüm, İlyas. "Kızılbaş", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 25, İstanbul 2002, s. 546-557.

Veli, Hacı Bektaş. *Kitabu'l-Fevaid*, (Haz. Baki Öz), Can Yayınları, İstanbul 1996.

Yaman, Mehmet. "Osmanlı Bursa'sında İnanç Dünyası", *Bursa Defteri- Üç Aylık Kent Kültürü ve Düşün Dergisi (BURDEF),* Sayı: 3, Bursa 1999, s.38-49.

Yazıcı, Tahsin. "Derviş", *TDV İslam Ansiklopedisi*; Cilt: 9, İstanbul 1994, s. 18-190.

Yazıcı, Tahsin. "Nakşbend", *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 9, 1965, s. 52-54.

Yeğin, Abdullah. *Yeni Lûgat*, Hizmet Vakfı Yayıncılık, İstanbul 1997.

Yeniterzi, Emine. *Mevlâna Celaleddin Rumi*, TDV Yayınları, Ankara 1995.

Yenisey, Fazıl. *Edebiyatımızda Bursa*, Berksoy Basımevi, İstanbul 1956.

Yesevi, Ahmet. *Divan-ı Hikmet*, (ed.Yusuf Azmun), Türk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul 1994.

Yıldırım, Rıza. "Muhabbetten Tarikata: Bektaşi Tarikatı'nın Oluşum Süresince Kızıldeli'nin Rolü", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Ankara 2010, s.153-190.

Yılmaz, Hasan Kâmil. *Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, Ensar Neşriyat, İstanbul 2006.

Yılmaz, Hasan Kâmil. *Tasavvuf Meseleleri*, Erkam Yayınları, Altınoluk Dizisi, İstanbul 1997.

Yılmaz, Hasan Kâmil. "Seyri Sülûk – Tasavvuf Eğitimi", *Altınoluk Dergisi*, Sayı: 112, İstanbul 1995, s.32.

Yılmaz, Hasan Kâmil. "Celvetiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 7, İstanbul 1993 s.273-275.

Yılmaz Hasan Kâmil. *Aziz Mahmud Hüdayi ve Celvetiyye Tarikatı*, Erkan Yay., İstanbul 1982.

Yöndemli, Fuat. *Mevlevilikte Sema Eğitimi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1997.

Yücel, Ayşe. "Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Ejderha Motifi", *Kadri Erogan- Hacı Bektaş Veli Armağanı*, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, Ankara 1997, s. 115-120.

Yücel, Erdem. "Osmanlı Ağaç İşçiliği", *Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 1, 1973, s. 58-71.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.turkishculture.com/dia/login.php>(12.3.2017)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O1107120/derwisches-tourneurs-a-constantinople-lithograph-gaildrau-jules/>(3.3.2017)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O916883/convent-of-the-rufai-dervishes-watercolouranonymous-greek-artist/>(17.2.2017)

<http://museum.middlebury.edu/collections/collection_highlights/node/1532>(3.3.2017)

<http://www.vgm.gov.tr/sayfa.aspx?Id=32>(10.9.2016)

<http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

<http://www.selcuklular.com/>(12.2.2017)

<http://eskisehirmevlevihanesi.org> (15.3.2017)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559196.r=derviche?rk=21459;2>(23.3.2017)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8540990x/f57.highres>(18.3.2017)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53028395p.r=dervishes?rk=450646;0>(18.3.2017)

RESİMLER

Resim 2.1. Nilüfer Çayı üzerindeki Abdal Köprüsü, Keşiş Dağı ve Bursa



(Nurşen Günaydın'dan alıntı s.105, 2000)

Resim 2.2. 1600'lerde Bursa



(Jean de Thevenot, Nurşen Günaydın'dan alıntı s.60, 2000)

Resim 2.3. Bir Bektaşi tekkesinin içi



(Taeschner Albümü, Nurhan Atasoy arşivinden)
<http://www.turkishculture.com/dia/login.php>(12.3.2017)

Resim 2.4. Bursa Mevlevihanesi



(Mustafa Kara'dan alıntı s.299, 2012)

Resim 2.5. Mevlevihanede sema yapan dervişler



(Jules Gaildrau, 1840)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O1107120/derwisches-tourneurs-a-constantinople-lithograph-gaildrau-jules/>(3.3.2017)

Resim 2.6. Bursa Üftade türbesi



(Mustafa Kara'dan alıntı s.529, 2012)

Resim 2.7. Rifai ayini



(Charles Cockerell, 1809)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O916883/convent-of-the-rufai-dervishes-watercolour-anonymous-greek-artist/>(17.2.2017)

Resim 2.8. İnleyen dervişler



(Jean-Leon Gerome, 1868)

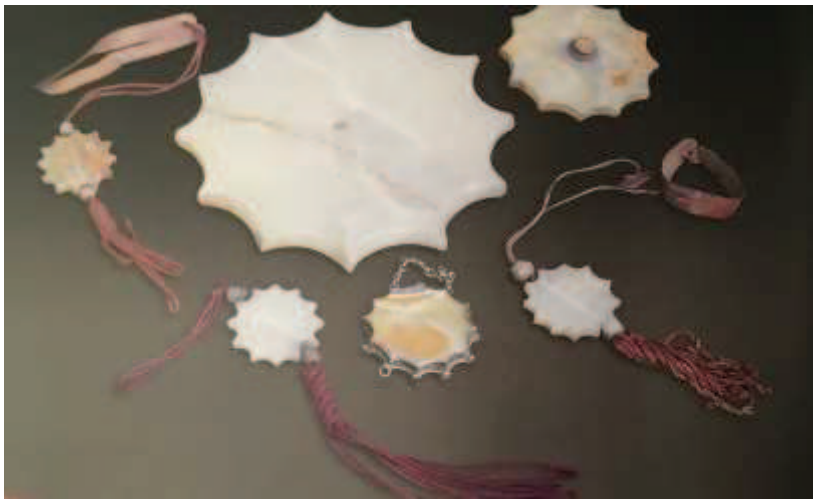
<http://museum.middlebury.edu/collections/collection_highlights/node/1532>(3.3.2017)

Resim 3.9. Boynunda teslim taşı bulunan Bektaşi Babası



(Fenerci Mehmet Albümü,Vehbi Koç Vakfı Yayınlarından alıntı, s.3, 1986)

Resim 3.10. Teslim taşları



(Nurhan Atasoy'dan alıntı s.246, 2005)

Resim 3.11. Bektaşi şeyhi



(Mustafa Kara'dan alıntı s.259, 2012)

Resim 3.12. Elinde nefir bulunan Bektaşi dervişi



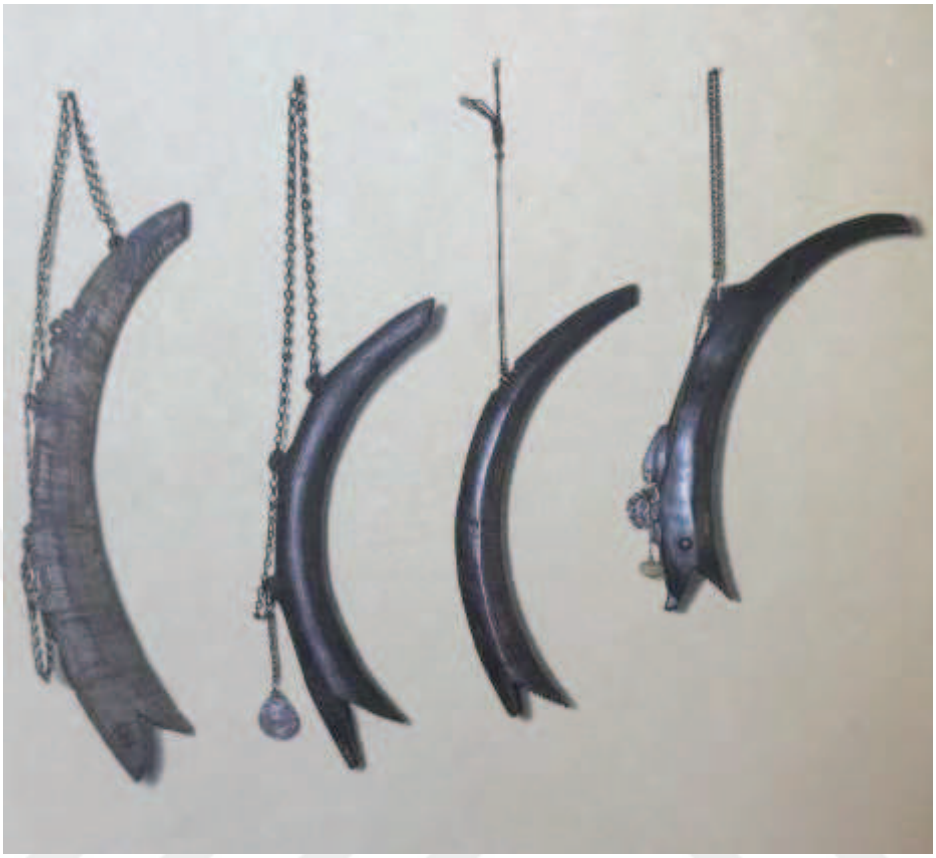
(Ralamb Albümü, 8:0,10,135 Paris Bibliotheque Nationale, Ö. Hakan Çetin'den alıntı s.184, 2011)

Resim 3.13. Nefir çalan Bektaşi dervişi



(Nurhan Atasoy'dan alıntı s.64, 2005)

Resim 3.14. Çeşitli boylarda nefirler



(Ekrem Işın'dan alıntı s.80, 1999)

Resim 3.15. Tekke içinde bulunan çerağlar



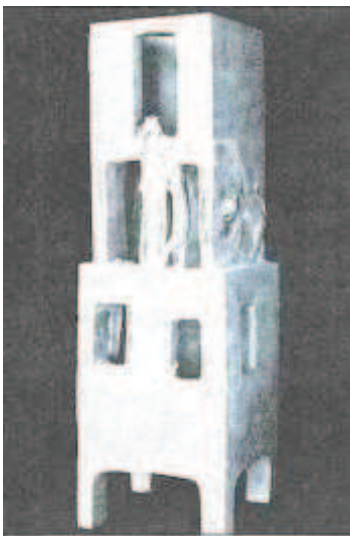
(Nurhan Atasoy'dan alıntı s.54, 2005)

Resim 3.16. Çerağ



(Ekrem Işın'dan alıntı, s.124, 1999)

Resim 3.17. Buhurdan



(TDV İslam Ansiklopedisinden alıntı, C. 6, s.384)

Resim 3.18. Ajur kapaklı buhurdan



(Vakıflar Genel Müdürlüğü)

<http://www.vgm.gov.tr/sayfa.aspx?Id=32>(10.9.2016)

Resim 3.19. Zincirle tutulan buhurdan



(Konya Mevlana Müzesi env. nu: 399)

<http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 3.20. Üzerinde dua yazılı şifa tası



(Ekrem Işın'dan alıntı s.120, 1999)

Resim 3.21. Nisan tası



(Konya Mevlana Müzesi) <http://www.selcuklular.com/>(12.2.2017)

Resim 3.22. Ortasında Mühr-ü Süleyman motifi bulunan şifa tası



(Aysun Akı'dan alıntı, Ankara Etnografya Müzesi, env. nu: 5446)

Resim 3.23. Dervişler zümresinin ve Kalenderiler fıkrasının huzura gelip zikre başlayarak hayır dualada bulunmaları, *Şehinşehname*, 1001/1592 Topkapı Sarayı Müzesi, B.200,78b-79a



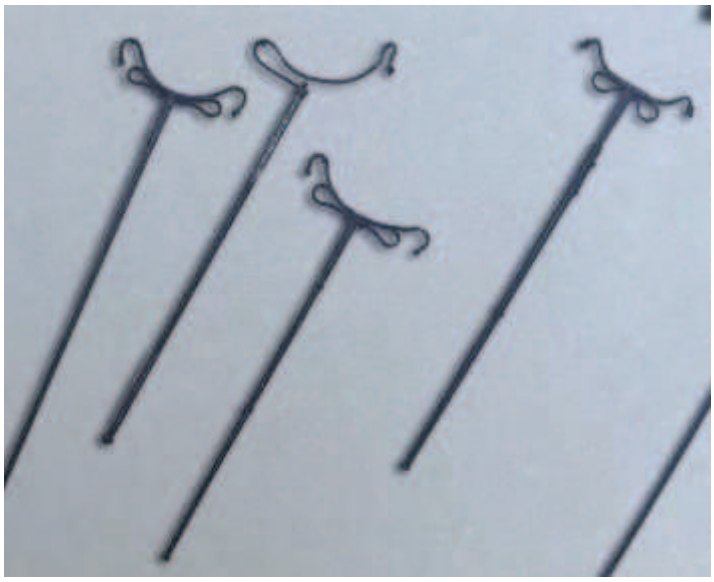
(Nurhan Atasoy'dan alıntı s.16, 2005)

Resim 3.24. Muin



(Ekrem Işın'dan alıntı s.102, 1999)

Resim 3.25. Dayanak kısımlarında yılanbaşı bulunan muinler



(Ekrem Işın'dan alıntı s.98, 1999)

Resim 3.26. Keşkül-ü Fukara



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlavihanesi Müzesi env. nu: 339)

Resim 3.27. Çeşitli keşkül-ü fukaralar



(Ekrem Işın'dan alıntı s.72, 1999)

Resim 3.28. Elinde keşkül bulunan bir Bektaşi dervişi



(D'Ohsson, A. Yaşar Ocak'tan alıntı s.281, 1999)

Resim 3.29. Elinde asa bulunan bir derviş



(Paris Bibliotheque Nationale'da bulunan Od.7-4 Nolu albüm resimleri, Ö. Hakan Çetin'den alıntı s.184, 2011)

Resim 3.30. Şeşperler ve zer-deste



(Ekrem Işın'dan alıntı s.92, 1999)

Resim 3.31. Mütteka



(Ekrem Işın'dan alıntı s.100, 1999)

Resim 3.32. Mütteka başı



(Nurhan Atasoy'dan alıntı s.257, 2005)

Resim 3.33. Ney



(Konya Mevlana Müzesi, env. nu: 379) <http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 3.34. Ney çalan Mevlevi dervişi (neyzen)



(Fenerci Mehmet Albümü, Vehbi Koç Vakfı Yayınlarından alıntı, s.5, 1986)

Resim 3.35. Zikir kemeri kullanan derviş gravürü



(D'Ohsson, Nurhan Atasoy'dan alıntı s. 73, 2005)

Resim 3.36. Çeşitli güller



(İstanbul Vakıflar deposu, Nurhan Atasoy'dan alıntı s. 216, 2005)

Resim 3.37. Sikke



(Konya Mevlana Müzesi, env. nu: 687) <http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 3.38. Mevlevi mezar taşı



(Murat Özer'den alıntı)

Resim 3.39. Dört terkli taç ve sikkeler. Yukarıdan aşağı, sağdan sola: Nakşibendiyye ve Kadiriyye, Sikke; Nakşibendi, Kadiriyye, Zeburiyye Sadıkiyye: Tac-ı Edhemiye.



(Agâh 1/23, Nurhan Atasoy'dan alıntı, s.178, 2005)

Resim 3.40. Dört terk üzerine kırk dallı taç. Yukarıdan aşağı ve sağdan sola: Tac-ı Sünbülliye 40; Şemsiyye 40; Şabaniyye Halveti 40



(Agâh SK 83, Nurhan Atasoy'dan alıntı, s.183, 2005)

Resim 3.41. Dört terkli Nakşi tacı şeklindeki mezar taşı



(Süleyman Berk'ten alıntı, s.29)

Resim 3.42. On iki terkli taç. Yukarıdan aşağı: Ahmet el Bedevi, Tac-ı Bedeviye; İbrahim el-Dusuki, Tac-ı Dûsukiyye; Muhammed Bektaş-ı Veli Fahr-i Bektaşiyye



(Agâh 1/75, Nurhan Atasoy'dan alıntı, s.197, 2005)

Resim 3.43. Rifai Topuzu



(Ekrem Işın'dan alıntı, s.104, 1999)

Resim 3.44. Rifai dervişi



<http://collections.vam.ac.uk/item/O916883/convent-of-the-rufai-dervishes-watercolour-anonymous-greek-artist/>(17.2.2017)

Resim 3.45. Kudüm



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlavi Müzesi env. nu: 800)

Resim 3.46. Kudüm çalan Mevlevi Derviş



(Ralamb Albümü, British Library)

Resim 3.47. Nevbe



(Librairie de Pera Müzayede… alıntı s.74, 2001)

Resim 3.48. Def



(Nurhan Atasoy'dan alıntı, s. 39, 2005)

Resim 3.49. Dervişler zümresi ve Kalenderiler fıkrasının huzura gelip zikre başlayarak hayır duada bulunmaları, *Şehinşehname*, 1001/1592, Topkapı Sarayı Müzesi, B.200,78b/79a.



(Nurhan Atasoy'dan alıntı, s.17,2005)

Resim 5.97. Şifa tası



(Bursa TİEM env. nu. 3450)

Resim 5.98. Şifa tası



(Bursa TİEM env. nu. 470)

Resim 5.99. Şifa tası



(Konya Mevlana Müzesi, env. nu: 408)

Resim 5.100. Muin



(Bursa TİEM env. nu. 2356)

Resim 5.101. Muin (ortada)



(Hacı Bektaş Veli Müzesi, Nurhan Atasoy'dan alıntı s. 257, 2005)

Resim 5.102. Muin (sağ ve sol kenarda)



(Konya Mevlana Müzesi, Nilgün Çevrimli'den alıntı)

Resim 5.103. Mütteka



(Bursa TİEM env. nu. 3716)

Resim 5.104. Mütteka



(Bursa TİEM env. nu. 2356)

Resim 5.105. Mütteka



(Konya Mevlana Müzesi env. nu:5100)

Resim 5.106. Müttekalar



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi env. nu: 169/92/93)

Resim 5.107. Zikir kemeri



(Bursa TİEM env. nu. 3584)

Resim 5.108. Zikir kemeri



(Bursa TİEM env. nu. 3585)

Resim 5.109. Zikir kemeri



(Eskişehir Mevlana Müzesi)<http://eskisehirmevlevihanesi.org> (15.3.2017)

Resim 5.110. Çerağ



(Bursa TİEM env. nu. 809)

Resim 5.111. Çerağ



(Bursa TİEM env. nu. 810)

Resim 5.112. Dergâh Çerağı



(Bursa TİEM env. nu. 2350)

Resim 5.113. Dergâh Çerağı



(Konya Mevlana Müzesi env. nu:390)

<http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 5.114. Buhurdan



(Bursa TİEM env. nu. 72)

Resim 5.115. Buhurdan



(Konya Mevlana Müzesi env. nu: 546)

<http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 5.116. Buhurdan



(Konya Mevlana Müzesi env. nu: 547)

<http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 5.117. Buhurdan



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi env. nu:200)

Resim 5.118. Topuz



(Bursa TİEM env. nu. 2272)

Resim 5.119. Topuz



(Bursa TİEM env. nu. 2276)

Resim 5.120. Çeşitli Rifai Topuzları



(Ankara Etnografya Müzesi, Nurhan Atasoy'dan alıntı s. 144, 2005)

Resim 5.121. Konya Mevlana Müzesi'nde yer alan nefirler



<http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 5.122. Elinde asa tutan derviş



(Paris Bibliotheque Nationale Od.7-4, 36; Ö. Hakan çetin'den alıntı, s. 182)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559196.r=derviche?rk=21459;2>(23.3.2017)

Resim 5.123. Asa (Şeşper)



(Bursa TİEM env. nu. 2267)

Resim 5.124. Asa (Zer-deste)



(Bursa TİEM env. nu. 2051)

Resim 5.125. Asa



(Bursa TİEM env. nu. 2355)

Resim 5.126. Keşkül-ü fukara



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi, env. nu: 240)

Resim 5.127. Keşkül-ü fukara



(Konya Mevlana Müzesi, env. nu:5153) <http://muze.semazen.net/> (17.12.2016)

Resim 5.128. Boynunda teslim taşı, elinde nefir bulunan bir derviş



(Paris Bibliotheque Nationale Od.7-4, Ö. Hakan çetin'den alıntı, s.184)
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84559196.r=derviche?rk=21459;2>(15.4.2016)

Resim 5.129. Nevbe



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi Eser env. nu: 213)

Resim 5.130. Halile (Çalpara)



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi Eser env. nu: 85)

Resim 5.131. Kudüm



(Konya Mevlana Müzesi, env. nu: 368) <http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 5.132. Kudüm



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi Eser env. nu : 86)

Resim 5.133. Tekkede def çalan derviş



<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8540990x/f57.highres>(18.3.2017)

Resim 5.134. Def



(Yavuz Özdemir'den alıntı, Galata Mevlevihanesi, env. nu: 90/1)

Resim 5.135. Ney çalan Mevlevi dervişi



<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53028395p.r=dervishes?rk=450646;0>(18.3.2017)

Resim 5.136. Ney



(Konya Mevlana Müzesi, env. nu: 1187) <http://muze.semazen.net>(17.12.2016)

Resim 5.137. Lala Mustafa Paşa ve Mustafa Ali Konya Mevlevi dergâhında. Gelibolulu Mustafa Ali, *Nusretname*, 1584 TSM, H. 1365, y.36a.



(Serpil Bağcı'dan alıntı s 166, 2012)

Resim 5.138. İki adet destarlı Mevlevi sikkesi



(Librairie de Pera Müzayede… alıntı s.52, 2001)

Resim 5.139. Mısri tacı



(Bursa TİEM env. nu. 2884)

Resim 5.140. Nakşibendi tacı



(Bursa TİEM env. nu. 2883)

Resim 5.141. Dört terkli Nakşi, Kadiri tacları



(Ankara Etnografya Müzesi, Nurhan Atasoy'dan alıntı s. 132, 2005)

Resim 5.142. Kavukluk



(Bursa TİEM env. nu: 3553)