

İstanbul'da Tasavvufî HAYAT



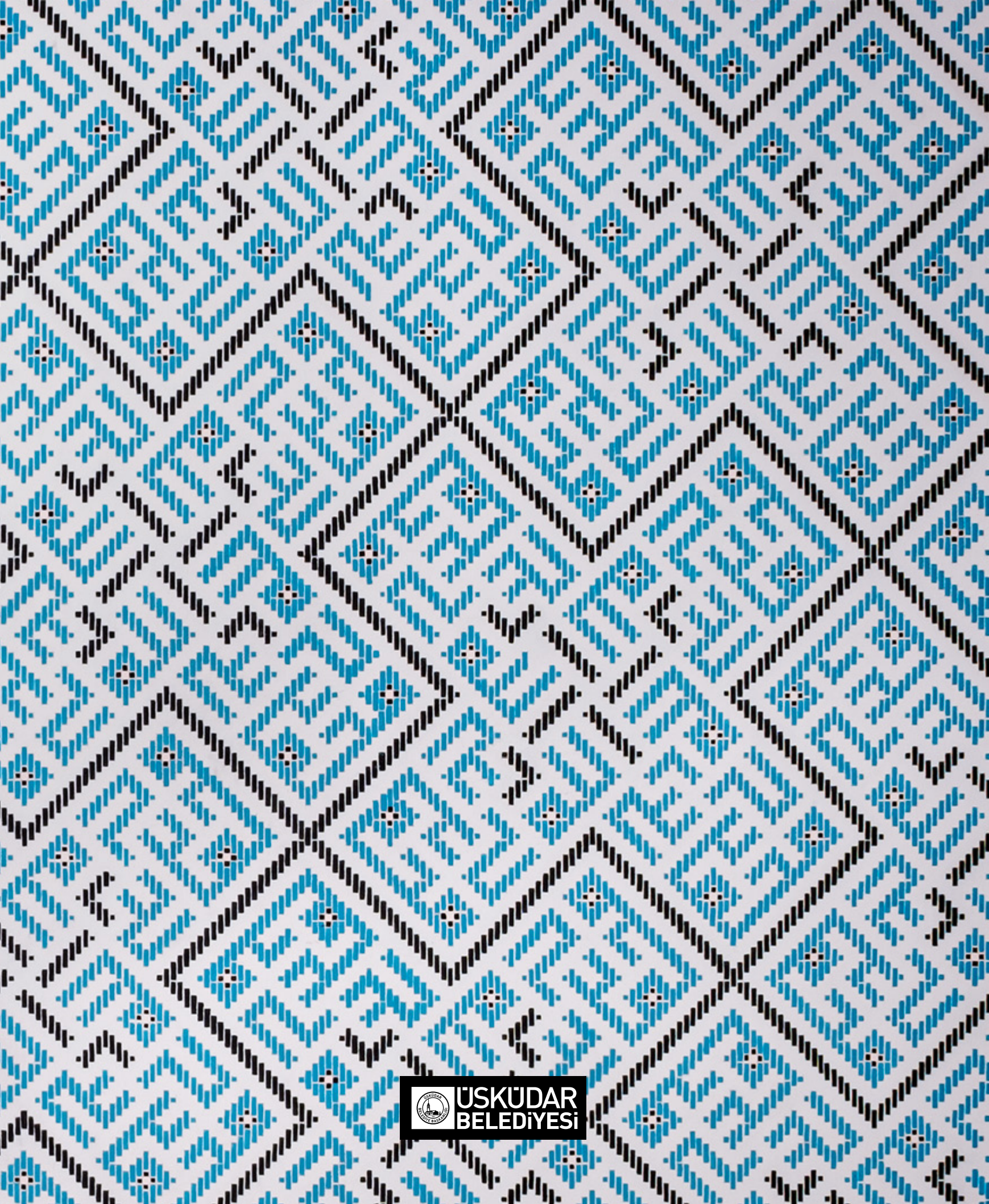
Olgunlaşma
Enstitüleri
Beyoğlu Refia Övüç



Hayat Boyu Öğrenme
Genel Müdürlüğü



ÜSKÜDAR
BELEDİYESİ



İstanbul'da
Tasavvufî
HAYAT



ÜSKÜDAR
BELEDİYESİ

İSTANBUL'DA TASAVVUFÎ HAYAT

Üsküdar Belediyesi Adına Sahibi:

Hilmi Türkmen / Belediye Başkanı

Genel Koordinatör: Zekeriya Şanlıer / Başkan Yardımcısı

Hatice Pamukoğlu / İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Müdürü

Gülsüm Hasbal İsmailoğlu / Kültür Sanat Danışmanı

Mesut Meyveci / Kültür İşleri Müdürü

Hüseyin Hilmi Erdem / Basın Yayın ve Halkla İlişkiler Müdürü

Küratör: Erkan Doğanay

Yayın Koordinatörü: Handan Erdoğan

Arşiv Destek: Gonca Begüm Aslan

Editöryal Katkı: Murat Özyaşar

Fotoğraflar: Emre Berkün, Ejber Keskin, Yavuz Balci

Grafik Ön Hazırlık: Bayram Yoğurtçu

Grafik Tasarım: MimEmin, Yüksel Yücel

Metinler:

Prof. Dr. Ruhi Ayangil

Prof. Dr. Süleyman Berk

Dr. M. Sinan Genim

Nilgün Gencer

Gökhan Parçalı

Elisabeth Strub

Üretim ve Sergileme:

Nakış Atölyesi (El nakışı / Sanayi nakışı)

Hat ve Tezhip Atölyesi

Giyim Üretim Teknolojileri Atölyesi

Kuyumculuk Atölyesi

Grafik Atölyesi

El Sanatları Atölyesi

Fotoğraf ve Video

Video Animasyon Sezer Tansuğ, Tonguç Yaşar

Yayın Tarihi: Kasım, 2023

Baskı: Matsis Matbaa Hizmetleri San. ve Tic. Ltd. Şti.

Tevfikbey Mh. Dr. Ali Demir Cd. No: 51 Sefaköy - İstanbul

Tel: 0 (212) 624 21 11

Sertifika No: 40421

ISBN: 978-605-9719-97-1

Üsküdar Belediyesi Kültür Yayınları No: 168

Kasım-2023



RAMSEY



Olgunlaşma
Enstitüleri

Beyoğlu Refia Övüç





TEŞEKKÜRLER

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı

Dr. Coşkun Yılmaz

*T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul
İl Kültür Müdürü*

Doç. Dr. Murat Mücahit Yentür

*T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İstanbul
İl Milli Eğitim Müdürü*

Hüseyin Bağcı

*T.C. Milli Eğitim Bakanlığı İstanbul
Beyoğlu İlçe Milli Eğitim Müdürü*

Ekrem Aytar

Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürü

Fatma Kesgün

Mim Sanat Akademisi Müdürü

Soydan Babayiğit

*T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul
Tarihi Türk Müziği Topluluğu Müdürü*

Adem Demirel

*T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul
Tarihi Türk Müziği Topluluğu Müdürlüğü
(Semazen)*

Eda Özbek kangay

Eren Erkmenkul

Hasan Hüseyin Erdem

Yasemin Gür

Ramsey

Proje Danışmanları

Prof. Dr. Nurhan Atasoy *Sanat Tarihçisi*

Prof. Dr. Ruhi Ayangil *Besteci, Orkestra ve Koro Şefi, Kanun Sanatçısı,
Müzikolog, Eğitimci*

Prof. Dr. Süleyman Berk *Hattat, Yazar, Akademisyen*

Nilgün Gencer *Minyatür Sanatçısı*

Dr. M. Sinan Genim *Mimar, Yazar, Araştırmacı*

Melike Kazaz *Emin Barın Cilt Atölyesi, Cilt Sanatçısı*

Gökhan Parçalı *T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Tac-ı Şerif Sanatkarı*

Elisabeth Strub Madzar *Tekstil Sanatçısı*

ÖNSÖZ

Hilmi Türkmen

Belediye Başkanı

İstanbul'un fethi ile birlikte bu güzel şehir yeni değerlerle tanıştı. Bunlar İslam'ın özünden, Türklerin kültüründen damlayan kurumlardı. Edebiyat, mimarlık, şehircilik, ticaret ahlakı, tasavvuf gibi bu kurumlar kendi kültürel nesnelere de elbette üretiyorlardı. Bilindiği üzere, 1071'den hatta daha öncesinden 1453'e kadar geçen asırlar boyunca Anadolu bir İslam diyarı, İslam vatanı olmuştu. Medreseler, tekkeler, dergahlar, kışlalar, vakıflar, sivil yapılar el ele bu büyük dönüşümü inşa etmişlerdi.

Tasavvuf bu büyük inkılabın, bu büyük gönül fethinin belki de birinci gücüydü. Beraberinde iman, terbiye, ahlak, edep, hürmet getiren tasavvuf kurumları da elbette diğer bütün kurumlar gibi başkenti yani İstanbul'u kendilerine kalpgâh tayin ettiler.

Kıyafetleri, sembolleri, mekanları, her türlü objeleri ve kültürel ürünleriyle bu mu-tasavvıflar özel bir gelenek ve yeni bir hayat kurdular. İnceliklerle, kibirden uzak ayrıntılarla süslü bu hayatın objelerle dünyanın geri kalanına verdiği mesaj ise hep hayranlık uyandırdı, insanları hayra ve hasenata teşvik etti.

Tekkelerin mimari üslubu oluştu, tarikatlar kendi kıyafetlerini ve estetiğini arayıp buldular. Tekkelerde muazzam bir musiki kültürü oluştu. Hat sanatında zirveye çıkıldı. Bu zenginlik İslam'ın mesajına, İstanbul'un güzelliğine yakışır sayısız sembole dönüştü. İlahiyatçıların, sosyal tarihçilerin, sanat tarihçilerinin, folklor uzmanlarının, mimarların ve hatta moda tasarımcılarının ilgisini çeken İstanbul'un tasavvuf hayatı devasa bir külliyyat olarak medeniyetimizin bir parçası oldu.

Bu büyük birikimi akademik bir bakışla tasnif etmek, objelerin değerlerini tayin etmek, anlamlarını deşifre etmek, güzelliğini kayıt altına almak, teolojik derinliğini keşfetmek için yıllardır uzmanlarımız, hocalarımız, sanatçılarımız çalışıyor. Biz de bu gayretlerin neticesi olan bilimsel çalışmaları ve sanatsal dokunuşları bir sergi ile kayıt altına almak istedik.

İstanbul'da Tasavvufî Hayat sergisi bu anlamda değerli bir çalışma oldu. Sadece doğal ve tarihi güzellikleriyle değil böylesi insana ve topluma dair zengin kurumlarıyla da var olan İstanbul'un bu yönüne dikkat çeken bu çalışma hepimiz için unutulmaz bir girişim oldu. Sergi kitapçığı da başlı başı bir eser hüviyetinde olan bu serginin gerçekleşmesine emeği olan birçok kurum ve kuruluş var. Herkesi ve her kurumu saygıyla selamlıyorum.





Danse des Derviches tourneurs

Salut de Constantinople.

8754

SUNUŞ

Hatice Pamukoğlu

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Müdürü

1945'ten beri Anadolu kadınının nakışından ve göz nurundan ilham alan, tüm gücünü bu toprakların sanatının zenginliğiyle harmanlayan İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü olarak, geleneğin ayak izlerinden yürüyüp geleceğe parmak izimizi bıraktığımız, bunu da nakış nakış işlediğimiz yeni bir sergi ile yeniden sizlerle olmanın heyecanını ve mutluluğunu yaşıyoruz.

Kültürümüzün çok önemli bir parçasını temsil eden tasavvufi yaşam ve bu yolda yürüyen mutasavvıfların tarihimize ve kültürümüze armağan ettikleri değerler, bizlere sadece yaşadıkları dönemin koşullarını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel bir miras niteliği de taşımaktadır. Zengin Anadolu kültürünün en önemli düşünüş ve yaşayış biçimi olan Tasavvufi anlayış ve bakış, farklı kültür ve inançların yüzyıllardır bir arada yaşadığı kadim şehir İstanbul'un en köklü değerlerinden-
dir.

Bir duyuş ve kavrayış şeklini esas alan, incinmemeyi ve incitmemeyi şiar edinen, hakikate yapılan seyahati arzulayan mutasavvıfların yaşadıkları mekânın sadeliğine, incelikli gündelik hayatlarına ve kullandıkları eşyanın zarafetine odaklandığımız bu sergide, İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü geniş çaplı ele aldığı bu konuyu "İstanbul'da Tasavvufi Hayat" başlıklı bir projeye dönüştürdü.

Tasavvuf kültürüne sanatsal, siyasal, mimârî ve estetik bir zeminde ışık tutan, alanında yetkin imzaların danışmanlığında hazırlanan "İstanbul'da Tasavvufi Hayat" başlıklı bu sergi; Nakış, Hat ve Tezhip, Giyim Üretim Teknolojileri, Kuyumculuk ve El Sanatları atölyelerimiz tarafından incelikle hazırlandı. Sergimizin oluşmasında değerli katkıları olan saygıdeğer İstanbul İl Kültür Müdürü Dr. Coşkun Yılmaz'a, İstanbul İl Milli Eğitim Müdürü Levent Yazıcı'ya, Beyoğlu İlçe Milli Eğitim Müdürü Hüseyin Bağcı'ya, Türk ve İslam Eserleri Müzesi Müdürü Ekrem Aytar'a, Mim Sanat Akademisi Müdürü Fatma Kesgün'e, Emin Barın Cilt Atölyesi Cilt Sanatçısı Melike Kazaz'a, İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu Müdürü Soydan Babayiğit'e, Adem Demirel'e, Eda Özbekkangay'a, Eren Erkmenku'ya, Hasan Hüseyin Erdem'e, Yasemin Gür'e ve Ramsey'e içtenlikle teşekkür ederim.

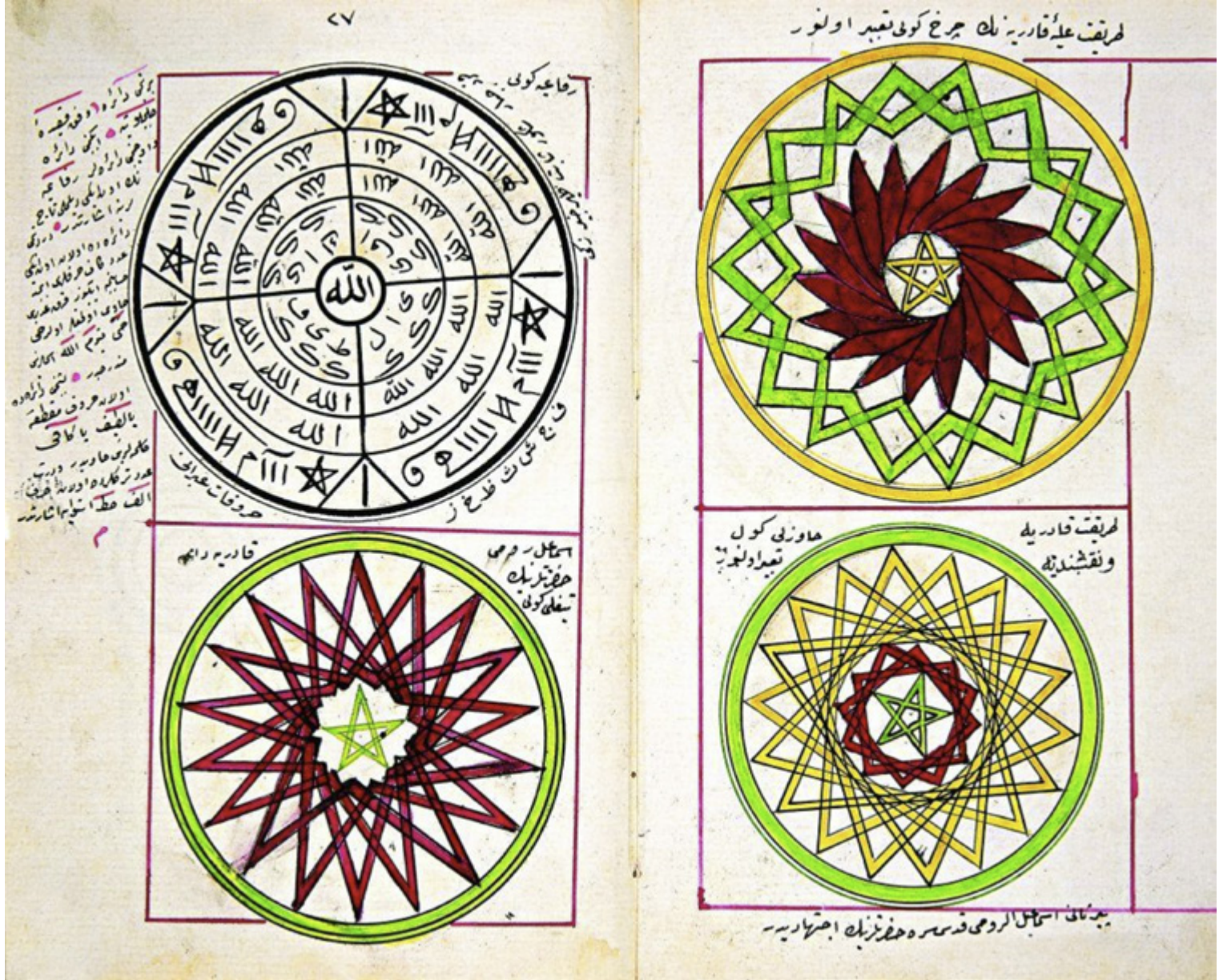
Bir diğer teşekkürüm de bilgi ve deneyimlerini bizden esirgemeyen sevgili proje danışmanlarımıza; Prof. Dr. Nurhan Atasoy'a, Prof. Dr. Ruhi Ayangil'e, Prof. Dr. Süleyman Berk'e, Nilgün Gencer'e, Dr. M. Sinan Genim'e, Gökhan Parçalı'ya ve Elisabeth Strub Madzar'a sonsuz teşekkürler.

Son olarak tüm ekip ve çalışma arkadaşlarım, iyi ki varsınız, sizi canı gönülden kutluyor, içten teşekkürlerimi sunuyorum.





"Aynalı Amentü Gemisi"



Rifâiye gülü (üstte solda),
 Kadiriye'nin çarh gülü (üstte sağda),
 Kadiriye ve Nakşibendiye havuzlu gülü (altta sağda),
 Sünbülü, Şabanî, Uşşakî, Gülşenî, Bayramî,
 İsmail Rûmî Hazretlerinin tığlı gülü (Mecmûa)

İSTANBUL DERVİŞLERİ

Farklı kültür ve inançların yüzyıllardır birarada yaşadığı kadim şehir İstanbul'un en köklü değerlerdendir dergâhlar. İstanbul'un Fethi'nden sonraki dönemlerde kurulan tekkeler, İstanbul'un İslamlaşmasına hizmet etmişlerdir. Halk kültürünün ve geleneklerin oluşmasında, yönetici ve ulemânın yüksek kültürü ile halk kültürünün ahenkli bir şekilde kaynaşmasında etkili olmuşlardır. Bu çerçevede menkıbeleri dilden dile dolaşan dervişlerin dergâhları, dönemlerinin etkili birer eğitim merkezi hâlini almış, onların vefatlarından sonra da türbeleri ziyaretgâh hâline gelmiştir. İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü geniş çaplı ele aldığı bu konuyu "İstanbul'da Tasavvufi Hayatı" başlıklı bir projeye dönüştürdü. İstanbul'da günümüzde de bazılarının faaliyetlerine devam ettiği bu yapılar mîmârî, sosyal, kültürel, sanatsal gibi detayları üzerinden incelendi. Bu projeye katkı sunan danışmanların rehberliğinde hazırlanan "İstanbul'da Tasavvufi Hayatı" başlıklı sergi bu yapılarla ilgili sanatsal incelikleri ve zarafeti izleyicilere sunmaktadır.



Besmele (Celi Sülüs)

Bektaşî Tâcî

Hat: Emre Sancak

Tezhip: Merve Tosun

Suluboya ve guaj boya ile tarama, gölgelendirme teknikleri kullanılmıştır.

Aharlı kağıt, is mürekkebi, guaj boya, suluboya, akrilik mürekkep.

43,5 x 119,5 cm

2022



سرسبز

RİTÜEL NESNELERİ, AMAÇ VE YAŞAM ÖRNEKLERİ

Erkan Doğanay

Sergi K urat r 

Türkiye coğrafyası üzerinde yaşam bulmuş kültürel yapıların arkeolojik katmanları kazımaya çalışıldığında, 12. yüzyıldan itibaren toplumsal değişim ve dönüşümlerin en belirgin izlerine rastlanır. Doğu ile Batı arasında bir köprü oluşturan bu coğrafya üzerindeki kültürel kodlar aslında yalnızca bu iki farklılığı değil bir bakıma insanlık tarihinin de izlerini sunmaktadır. Karşılaşılan her kültürel iz, günümüzde hâlâ yaşamına devam eden çeşitli inanç, dil, kültür gibi toplumsal yapıların günümüzden geçmişe sosyal, siyasal, iktisadi ve sanatsal çözümlenmelerin yapılmasını da sağlar. Elde edilen verilere baktığımızda muhakkak en önemlisi tasavvufi hayatla ilişkili olanıdır. “İslamiyetin şemsiyesi altında, örf ve geleneğe bağlı arkaik hayat tarzı, kendi kabuğunu çatlatarak imkânlarını sonsuz bir kültür vahasının münbit topraklarına yerleşiyor, ardından bu topraklar üzerinden o güne kadar zühdî hayatın meczupları gözüyle bakılan dervişlerin macerası başlıyordu. 13. yüzyılın siyasi çalkantılarla dolu tarihi, bu maceranın bütün safhalarını kapsar.”¹

Dervişlerin, tarih ve toplumsal kültüre armağan ettikleri kendi sembol dağarcıkları her ne kadar onları tarihin çeşitli safhalarında mitolojik algı ve yorumlarla karşılaştırsalar da İslamiyet merkezli inançları gereği kullandıkları ve yaşadıkları dönemin koşul ve ruhuna uygun bir biçimde günlük hayatlarında anlamları olan mistik aygıtlara dönüştürmekte. Seyyah dervişlerin en parlak dönemleri olan 13. ve 14. yüzyıl, aynı zamanda Anadolu coğrafyasında sembolik ifadenin de gelişim gösterdiği dönemlerdir. Bu dönemde İslamiyet öncesi inanç motifleriyle zenginleştirilmiş bir çeşit halk tasavvufunun temellerini atarken, özellikle şehir merkezlerinde kökleşmiş mistik sembolizme felsefi bir boyut getiren Vahdet-i vücûd düşüncesi de günlük sosyal yaşama hızla nüfuz ediyordu. I. Gıyaseddîn Keyhusrev’in hocası ve aynı zamanda fütüvvet ehlinde olan Şeyh Mecdeddîn İshak’ın daveti üzerine Malatya’ya gelen İbn Arabî, aralarında Konya, Kayseri, Sivas, Erzurum ve Harran’ın da bulunduğu bu kültür coğrafyasına, daha 13. yüzyılın başında Vahdet-i vücûd’un sistematikleştirilmiş sembolizmini tanıtmıştı. Böylece Şeyh Sadreddîn’in metafizik sembolizmi, Konya’da şekillenen bir diğer tasavvufi gelenekle, yani Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin aşk ve vecde dayalı metaforik dünyasıyla paralel bir gelişim sürecine giriyordu.²

Bu süreç, Anadolu tasavvuf kültürüne son derece zengin söz, yazı ve ritüellerden meydana gelen sembolizm anlayışı bırakıyordu. Tasavvufi sembolizm, kul ile Allah arasındaki mistik ilişkinin söz, yazı ve ritüel kalıplarına dökülmüş anlatımıdır. Tasavvuf, bir yolculuktur. Kötü halden iyi hale, gûnahtan sevaba, güzel işlerden daha güzel işlere yolculuktur. Bu yolculuğun mekânı kalp, aracı zikir ve tefekkürdür.³

1 Ekrem Işın, *Sembolizm ve Tasavvufî Hayat*, “Hoş Gör Ya Hû”, YKY, 1999

2 Ekrem Işın, *Sembolizm ve Tasavvufî Hayat*, “Hoş Gör Ya Hû”, YKY, 1999

3 *Aşk-ı Mevlânâ*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2007



Mustafa Kemal Atatürk,
Milli Mücadele'yi başlattığı yıllarda Sivas Kongresi'nde dervişlerle.
1919

(* Mevlevî tarikatı terimlerindenir. Mevlevîlerin ayinde ve yemekte yaptıkları dualardandır.) Buradan bir rehber varmaya çalıştığımızda harflerin ve sayıların dünyasına ulaşırız. Resim yazıdan öncedir; okuma yazma bilmeyen resim yapabilir ya da baktığı resimden çeşitli anlamlar çıkarabilir. Yazının tarihi de bunu böyle belirtir. Buradan çıkartacağımız anlam yukarıda değindiğimiz sistematığın tam zıddıdır. Yazıdan resme geçiştir. Bu konu Mevlevîlerde de kendisini gösterir. Cami ve medrese dışında tekkelerde resim hayli gelişmiş olmakla beraber bu resimleri sadece tekke mensupları görürlerdi.⁴

Mevlevilikte, mimârîden kılık kıyafete, sanattan gündelik hayatın çeşitli teamüllerine kadar geniş bir toplumsal değerler yelpazesini kuşatan bu üzeri örtük ifade tarzı, insan-ı kâmil olmaya aday sıradan Osmanlı'nın kültür dağarcığını şekillendirmiş ve girdiği seyr ü sülûk boyunca ulaştığı mertebelere ona bir hayat tecrübesi olarak yeniden kazandırmıştır. Bir Bektaşî'nin ya da Mevlevî'nin, dahası bütün tasavvuf ehlinin hayata bakış tarzı, davranışlarını düzenleyen kurallar manzumesi, bu ifade tarzının ürünüdür.⁵ "İstanbul'da Tasavvufî Hayat" başlıklı bu sergide yer verilen "objeler", karşımızda elinde "teberi, keşkülü, teslim taşları, tarak ve musiki aletleri"ne dek uzayan, dervişlere ait oldukça zengin semboller dilinin günümüzdeki karşılığını aramaktadır.

Günümüzde kendilerine arkaik bir yer edinebilen ve ancak müzelerde sergilenen bu mistik objeler aslında kullanımda oldukları dönemde bir seyyah için hayati önem taşımaktaydılar. Teber, seyyahı her türlü saldırıdan koruyan bir savunma silahı; keşkül, gurur ve kibirlerini yenmek için dilenmeye mecbur edilen dervişlerin, kendilerine verilen her çeşit kuru yiyeceği koydukları kabın adıydı. Örneğin Mevlevîlerin semâ yaparlarken giydikleri tennure, "elif"e benzediği için "elifi nemed" denilen bir kuşakla bele oturtulur ve semazen vücuduyla "elif" harfinin sembolize ettiği vahdet anlayışını temsil ederdi. Bu sembol, yine Mevlevîlerin kullandıkları en önemli musiki enstrümanı olan ney'in biçim açısından "elif"e benzetilmesiyle devam etmiştir. Söz'den yazı'ya ve hüsnehattın istiftten ritüele doğru genişleyen bu kültürel doku, bir bakıma insan varlığını sembollerden ibaret bir hayat kozası içerisine almıştır. Bu öylesine kuşatıcı bir dünyadır ki, söz'den yazı'ya ve yazı'dan ritüele açılan kapının sırlı anahtarındır ancak ve ancak inançla açılır.

4 Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, Kapı Yayınları, 2010

5 Ekrem Işın, *Sembolizm ve Tasavvufî Hayat*, "Hoş Gör Ya Hâ", YKY, 1999



PREZİOSİ

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi



Mevlevî Başlık formunda Tekke Levhası
Baskı, Gravür, 32 x 32 cm

Ah, Mine-l aşk ve halatıhi
Ahraka kalbi bihararatihi
Manzara aynî ilâ gayrikûm
Uskimü billahi ayâtihi

*Aşk'tan, onun hallerinden feryat ediyorum ki,
kalbimi ateşleriyle yaktı.
Allah'a, onun büyük eserlerine yemin ederim ki,
gözüm senden başkasına bakmadı.*

Hz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

İSTANBUL TEKKELERİ ÜZERİNE

Dr. M. Sinan Genim

Mimar

Eski dönemlerde “Tekye” şeklinde yazılıp, günümüzde “Tekke” olarak kullanılan kelimenin kökeni hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı görüşlere göre Arapça, “oturmak, yaslanmak” anlamına gelen “vekee” veya “aâ, dayanak” anlamına gelen “Tükee” kökünden geldiği ileri sürülür. Bazı görüşlere göre de “Tekke” sözcüğünün tümüyle Türkçe bir kelime olduğu kabul edilir. Arapça sözlüklerde “Tekke” kelimesine rastlanmaz, Farsça metinlerde ise “Tekke” kelimesine rastlanmamakta bunun yerine “dergâh ve hankâh” isimleri kullanılmaktadır.

İslam medeniyetinin temel kurumlarından olan cami, medrese ve tekkelerin Asr-ı Saâdet’te Mescid-i Nebevî çatısı altında toplanan fonksiyonları icra ettikleri düşünülmektedir. İlk tekkenin Filistin’in Remle şehrinde, bir başka görüşe göre ise Basra’da inşa edildiği ileri sürülür. Daha sonraki yüzyıllarda Buhara’dan Kurtuba’ya kadar tüm İslam coğrafyasında kendine yer bulan tekke yapılanmasının, toplumun manevi ve ahlaki açıdan eğitilmesi için kullanıldığı kabul edilir. Çeşitli zaman ve coğrafyalarda “zaviye, hankâh, dergâh, ribât, âsitâne, buk’a, imaret, düveyre, savmaa, mihrap, tevhidhâne, harâbat” gibi isimlerle anılmıştır. İlk tekkelerin basit bir oda ve küçük bir mekândan ibaret olduğu daha sonra gelişerek büyük alanlara yayıldıkları düşünülmektedir.

İstanbul ve yakın çevresinde fetihten çok önce başlayan yoğun bir tarikat yapılanması görülmektedir. Genel olarak tekke adı ile bilinen bu tarikat yapıları, âsitane, dergâh, hankâh ve zaviye gibi farklı isimlerle anılmaktadır. Bu nitelenmenin yanı sıra “Kâdirihâne, Gülşenihâne, Kalenderhâne, Mevlivihâne” gibi mensubu bulunduğu tarikat isimlerini alan tekeklerde bulunmaktadır. Bazı tekkelerin tasavvufî eğitimin yanı sıra mensuplarının veya ihtiyacı olanların yeme ve yatma ihtiyacını da karşıladığı bilinmektedir. Evliya Çelebi İstanbul tekkeleri hakkında döneminin tanığı olarak çeşitli bilgiler vermektedir.

Belirli bir plan tipi olmayan, çoğunluğunun çevresinde yer alan konut yapılarından farklı olmadığı, şeyh ve müritleri veya sultan ve dönemin üst düzey devlet adamları tarafından yaptırıldıkları anlaşılmaktadır. Tarikat kurucusunun türbesinin bulunduğu tekkeler genellikle o tarikatın merkez tekkesi, âsitane olarak kabul edilmektedir.

Tekkelerin şeyhler tarafından yönetildiği, yönetim esaslarının tasavvuf gelenekleri ve şeyhlerin yönetim anlayışı çerçevesinde belirlendiği anlaşılmaktadır. Vakıf geleneğinin yaygınlaşmasıyla birlikte vakfiye metninde yer alan şartların tekkenin idaresine yön verdiği de görülmektedir. Tekkeler hizmet odaklı olup buralarda sohbet,

ibadet, muhabbet yapılmakta, dini hayatı esas alan coşkulu ve heyecanlı ayinler icra edilmektedir. Bazı tekkelerde şeyhin aynı zamanda müderris olması şartının varlığı, bu tekkelerin medrese olarak da görev yaptığını gösterir. Medreseler dinin ilim boyutunu temsil ederken, tekkeler daha ziyade mensuplarının duygu yönünü güçlendirmeye, şiir ve musikinin yanı sıra sohbet toplantılarıyla birlikteliği artırmaya çalışmışlardır. Şiir ve musikinin büyük ustalarının tekkelerde yetişmelerinin ana sebeplerinden biri buralarda icra edilen zikir meclisleri, ayin merasimleri ve bu faaliyetler sırasında okunan ilahilerdir. Bazı tekkelerde geniş ve zengin kütüphanelerin olduğu da bilinir. Tarikatlara göre değişen derviş kıyafetleri, tekke yemekleri ve tarikat folklorları da araştırmalara açık konulardır.

Farklı mezheplere ve ırklara mensup İslam ülkelerinde kurulan tekkeler tüm bu coğrafyalarda yaygın biçimde faaliyet göstermişler, ayrı mezheplere mensup dervişler aynı tarikatın mürşide bağlanmışlardır. Dönem dönem bazı ulemanın tasavvufa muhalif olmasına, tekkelerde yapılan ayin ve zikir merasimlerine karşı çıkmalarına rağmen bu gelenek devamlılığını yüzyıllardır sürdürmeye devam etmiştir.

Yüzyıllar içinde İstanbul'da sayıları beş yüzü aşan tarikat yapısı tesis edildiği bilinmektedir. Bu yoğunluğun gerek İstanbul'un nüfus açısından büyüklüğü gerekse Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun ömürlü olması sonucu teşekkül ettiği açıktır.



Üsküdar'daki Selimiye Camii ve Külliyesi'nin parçası olan Selimiye Tekkesi 1823'ten sonra harap olmuş ve II. Mahmud tarafından 1834-1836 yıllarında bugünkü haliyle ihya edilmiştir.



İstanbul'un Beyoğlu ilçesine bağlı Kasımpaşa Kulaksız Mahallesi'nde bulunan Saçlı Emir Efendi Tekke ve Camisi, mihrap duvarı.



Un Derviche Bektachi

Salut de Constantinople

استانبول یادگاری

Nº 15014

Tour de Galata

Galata



Verlag Kunstverlag, Meyer & Nees, Leipzig

Lithographie O. W. Kell und F. W. P. 1851

Souvenir de CONSTANTINOPLE



Wie schön ist das
von Bosporus a Card
und jenseit der Stadt
wird es.



Antoine Ignace Melling

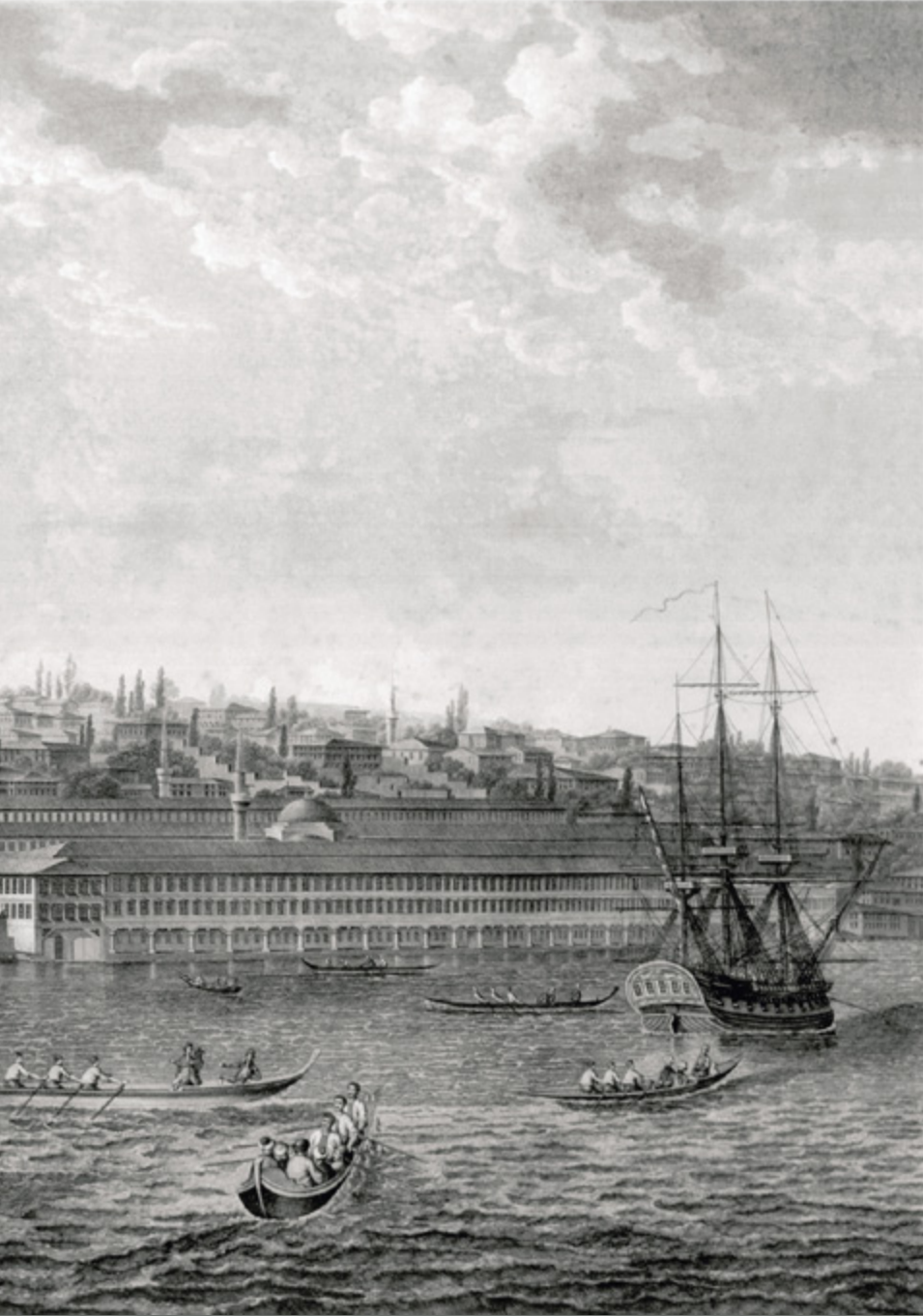
Tophane Rıhtımı ve Kışlası

Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore

50 x 66 cm (katlanan levhalar 65 x 97 cm)

139 sayfa (3 adet çift sayfa harita, 48 adet çift sayfa levha)

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyonu



Antoine Ignace Melling

İstanbul'a gezmeye gelen Alsace doğumlu Antoine Ignace Melling 1795'te Osmanlı padişahı III. Selim tarafından saray mimarlığına atanır. Bu görevde bulunduğu süre zarfında, padişahın kızkardeşi Hatice Sultan için bir sahil sarayı inşa etmiş ve düzenlemiştir. İstanbul'da bulunduğu süre içinde şehri ve etrafını tasvir eden bir dizi olağanüstü güzellikte resim yapan Melling, 1803'te Paris'e döner. 1809'da bu resimleri çoğaltmak amacıyla bir gravür atölyesi kurar. Bir fasikül serisi olarak basılan gravürler, abonelere gönderilir. Bunların sonuncusu 1819'da basılır.



**GALATA MEVLEVİHANESİ
(DERVİŞÂN)**

Tasarım ve Uygulama: Tülay Aydoğan,
Arzu Özyalçın, Zehra Eren

İpek lena kumaş üzerine serbest stil iğne
teknikleri ile renkli ipek iplikler ve sim
kullanılarak çalışılmıştır.

28 x 34 cm



**ÖZBEKLER TEKKESİ
(EBRUZEN)**

Tasarım ve Uygulama: Tülay Aydoğan,
Arzu Özyalçın, Süeda Kaan, Rabia Eleman

İpek lena kumaş üzerine serbest stil iğne teknikleri
ile renkli ipek iplikler ve sim kullanılarak
çalışılmıştır.

28 x 23 cm



**CERRAHİ TEKKESİ
(UŞŞAK MAKÂMI)**

Tasarım ve Uygulama: Tülay Aydoğan,
Arzu Özyalçın, Rabia Eleman

İpek lena kumaş üzerine serbest stil iğne
teknikleri ile renkli ipek iplikler ve sim
kullanılarak çalışılmıştır.

28 x 36 cm



**BAHARİYE MEVLEVİHANESİ
(DEVİRAN)**

Tasarım ve Uygulama: Tülay Aydoğan,
Arzu Özyalçın, Rabia Eleman

İpek lena kumaş üzerine serbest stil
iğne teknikleri ile renkli ipek iplikler
ve sim kullanılarak çalışılmıştır.

26 x 27 cm



**KADİRİ TEKKESİ
(MAHMUDIYE GÜNEŞİ)**

Tasarım ve Uygulama: Tülay Aydoğan,
Arzu Özyalçın, Rabia Eleman

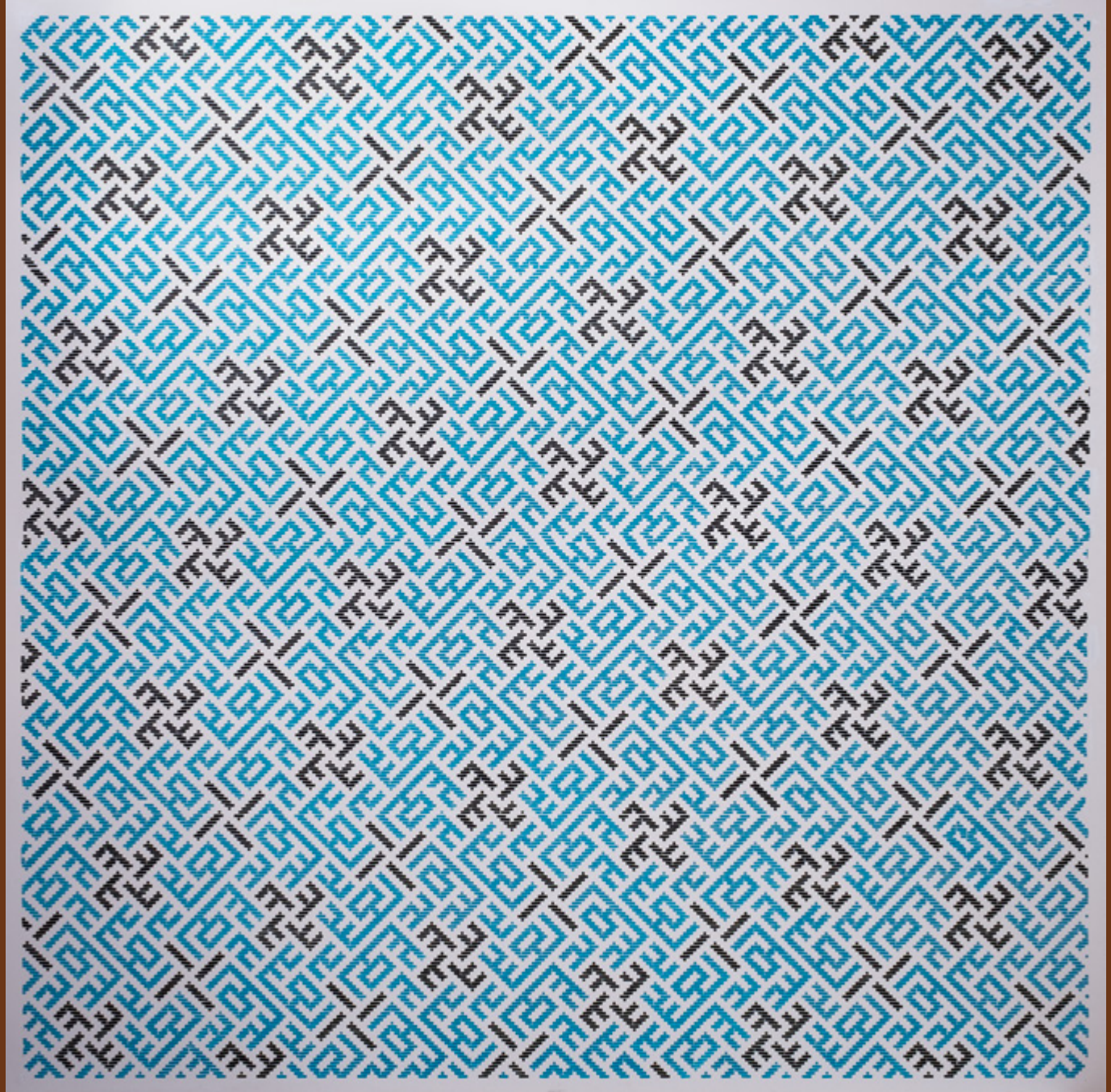
İpek lena kumaş üzerine serbest stil
iğne teknikleri ile renkli ipek iplikler
ve sim kullanılarak çalışılmıştır.

36 x 27 cm



Allah rabbi Muhammet Nebiyi
(Peygamber)

Hoca Ahmed Yesevi Türbesi Dış Duvar
Yazıları- Kazakistan
Tuval üzerine karışık teknik
200 x 200 cm
2022



“El-‘abd Yudebbir, Vallahu Yukaddir”
(Anlamı: Tedbir Kuldun Takdir Allah’tan)

Hoca Ahmed Yesevi Türbesi
Dış Duvar Yazıları / Kazakistan
200 x 200 cm
2022



Besmele (Celi Ta'lik / Halveti Tacı)

Hat: Hasan Gökhan Aydın

Minyatür: Berat Çevik

Aharlı kağıt, suluboya,
guaj boya, akrilik ve mürekkep

43,5 x 119,5 cm

2022

س
ا
م



HÜSN-İ HAT'TA BİR LEVHA ÇEŞNİSİ: TEKKE LEVHALARI

Prof. Dr. Süleyman Berk

İstanbul Üniversitesi Öğretim Üyesi

Hüsn-i hat'ta çok çeşitli formlarda eser verilmiştir. Ayrıca, kadim kültürümüzde mîmârîden kitap sanatlarına kadar geniş bir alanda güzel yazının kullanıldığını görmekteyiz.

Mîmârîde kitâbe geleneğinden sonra sivil veya dîni mîmârînin uygun yerinde mîmârîyle uyumlu kitâbeleri görmekteyiz. Bunun dışında kitap sanatlarında Mushaf veya divanların yazımında da Hüsn-i hattın nâdir örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Levhalar, Hüsn-i hat'tın en önemli formudur. Âyet, Hadis ve Kelâm-ı kibârlar güzel yazı ile birleşerek hem bulunduğu mekânı süslemiş hem de yükledikleri mesajı vermişlerdir. Özellikle Hilye-i Şerife formunun ortaya çıkışından sonra levha şeklinde yazılan Hüsn-i hat'tın çoğaldığını görmekteyiz.

Cami, Mescid, tekke ve iş yerlerinde levha şeklinde eserlere rastlamak mümkündür. Eski fotoğraflara bakıldığında yakın zamana kadar bu saydığımız yerlerin duvarlarının levhalarla dolu olduğu görülecektir. Levha formunda yazılan eserlerde genelde Celî Sülüs hattı çokça kullanılmıştır. Bunlar da mürekkeple yazıldığı gibi Zerendûd olarak hazırlanmış olanları da az değildir. Özellikle Celî Sülüs levhalarda hattatlar sanat hünerlerini göstermişlerdir. Harflerin yapı, istif örgüsü ve çizgilerin kuvvetli olmasına dikkat etmişlerdir. Daha doğrusu bu özellikleri taşıyan levhaların sanat değeri yüksek olmuştur.

Levhaların içerisinde “Tekke Levhası” olarak adlandırılan levhalar da dikkat çekmiştir. Daha çok tekkelerde bulunduğu ve belli özellikleri olduğu için bu levhalara bu isim verilmiştir. Tekke levhalarında tarikat büyüklerinin isimleri yazıldığı gibi “Yâ Ali”, “Maşaallah”, “Aman Mürüvvet”, “Hû Dost” gibi ibârelerin yazıldığını da görmekteyiz. Tarikat levhaların içerisinde çokça yazılan “Yâ Hazret-i Mevlânâ” ibâresinin Celî Talik ve zerendûd olarak yazıldığını görmekteyiz.

Tekke levhaları içerisinde Mevlevî Sikkesi, Nakşî Tâcî, Bektâşî Tâcî ve Halvetî Tâcî şeklinde istiflenmiş levhaları görmekteyiz. Bu levhalar içerisinde sanat değeri büyük olan Hattat Mustafa Râkım'ın Nakşî Tâcî şeklinde istiflediği “Yâ Hazret-i Pîr Muhammed Bahâeddin Şâh-ı Nak-şibend el Buhârî Kuddise Sirruhu” yazılı olan levha dikkat çekici güzelliكتedir. Yine Hattat Mehmed Şevket Vahdetî hattı ile Celî Sülüs bir levha hem çok renkli hem de sanat kudreti oldukça yüksektir. Bu levhanın üst kısmında Müsennâ Sülüs ile İhlâs Suresi yazılmış. Levhanın alt kısmına Celî Sülüs hat ile “Yâ Hazret-i Şeyh Seyyid Sa'deddin Cibâvî” yazılmıştır. Bu yazının sağ ve soldan dik harfi uzatılarak birer bayrak resmedilmiştir. Sağ

taraftaki bayrağın içine “Kaddesaeu sirrahu’l-azîz”, sol taraftaki bayrağın içine ise “Meded Yâ Ebu’l-âlemîn” yazılmıştır. Levhanın ortasına bir Sadiye Tâcı resmedilmiştir.

Kezâ “Yâ Hazret-i Mevlânâ” yazılı Mevlevî Sikkesi şeklindeki levhalar da sanat kıymeti yük sek olan levhalardır. Mevlevîhânelerde bulunan Celî Talik “Yâ Hazret-i Mevlânâ” yazılı levhalar sanat kudreti yüksek olan levhalardır. “Yâ Hazret-i Mevlânâ Mehmed Celâleddin Rûmî Kuddise Sirruhu’l-âli Hû dost” ibâresinin de Mevlevî sikkesi şeklinde tertiplendiği de olmuştur.

Tabii ki tekke levhalarının tamamında sanat özelliği bulunduğu söylenemez. Bunda, harf yapılarının bozuk olması ve istif kâidelerine dikkat edilmemesi başta gelmektedir. Yazı-Resim şeklinde yapılan Tekke levhalarında, yazıyı forma uydurmak için harf yapılarının bozulduğu görülmektedir. Fakat, ibâre ve ibârenin yazıldığı mürekkebin armonisi levhayı alımlı kılmaktadır. Bu bakımdan tekke levhaları her dâim kendinden söz ettirmiştir. Bunlar içerisinde Arslan ve Deve şeklinde resmedilmiş levhalar bulunmaktadır. Hz. Ali ismi yazılırken sonunda “Ya-yı ma’kûs”dan Zülfikâr da yapılmıştır.

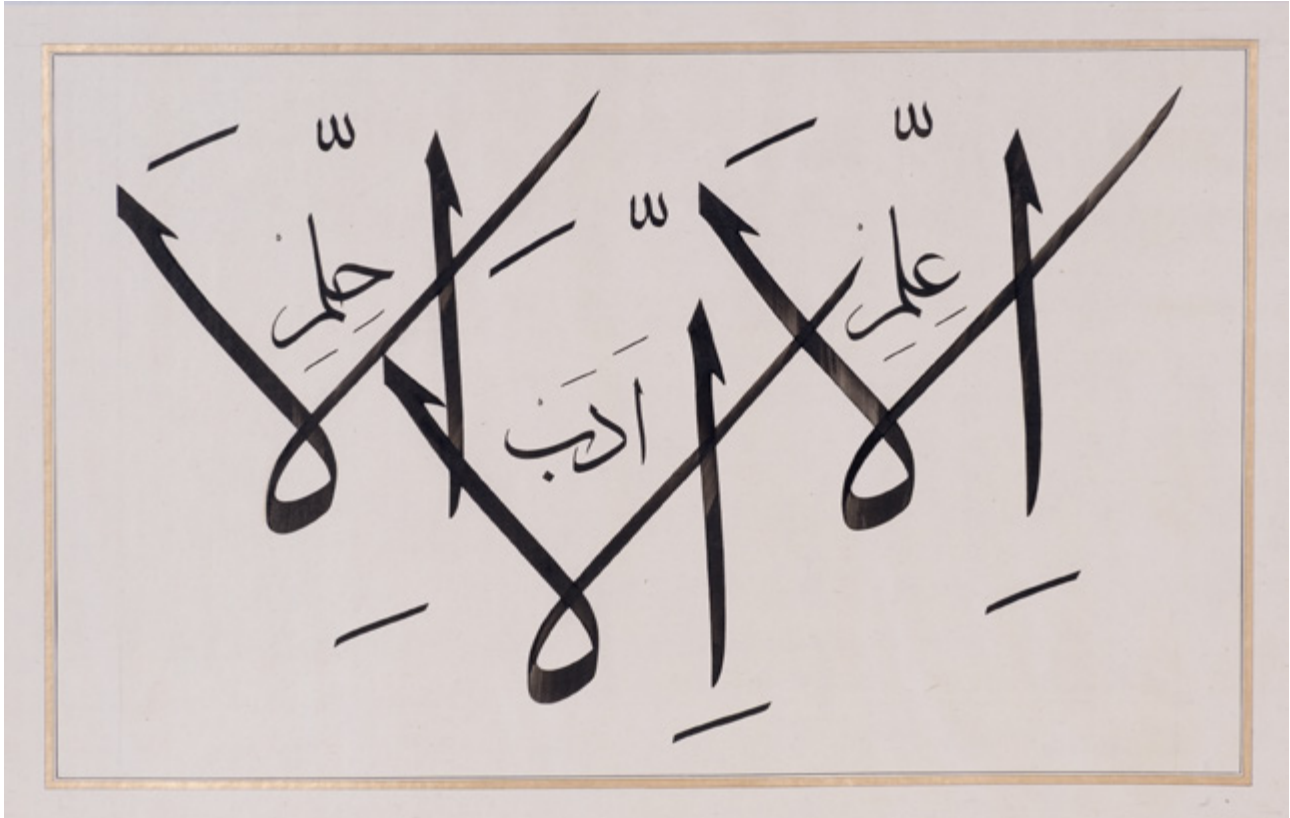
Ma’kûlî hatla da tekke levhası yapıldığı olmuştur. Dört minareli on şerefeli Müsennâ Ma’kûlî hat ile cami formunda levha oluşturulmuştur. “Edeb Yâ Hû” ve “Meded Yâ Ali” ibâresi de tekkelerde çokça bulunan levhalardandır.

Tekke levhalarını serbest formlu levhalar olarak değerlendirebiliriz. İçlerinde harf yapısı ve istif örgüsü itibariyle sanat kıymetini hâiz olanlar bulunduğu gibi bu özellikleri taşımayanları da çoktur.

Her kim aslından ola dūr u cūdâ
Rūzgâr-ı vaslı eyler muktedâ

*Her kim aslından uzak ve ayrı olursa o,
kavuşma zamanını bekler durur.*

Hz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî



“İllâ İlim, İllâ Edeb, İllâ Hilm”

Hat: Yüsrâ Karacâ

Aharlı Kağıt, akrilik mürekkep.

66,5 x 50,5 cm

2022



Besmele (Celi Ta'lik)

Zerendüd Levha

Hat: Hasan Gökhan Aydın

Akrilik yıldız, kağıt

51 x 133,5 cm

2022





Besmele (Celi Sülüs)

Zerendüd Levha

Hat: Emre Sancak

Kağıt üzerine akrilik yaldız

43,5 x 119,5 cm

2022





Besmele (Celi Sülüs) Kadiri Başlığı

Hat: Emre Sancak

Tezhip: Merve Tosun

Siyah ve beyaz mürekkep kullanılarak tarama gölgelendirme tekniği ile uygulanmıştır.

Akrilik mürekkep, guaj boya Aharlı kâğıt

70 x 71 cm

2022



Besmele (Celî Divanî) (Reprodüksiyon)

Hat: Hasan Gökhan Aydın

Tezhip: Berat Çevik

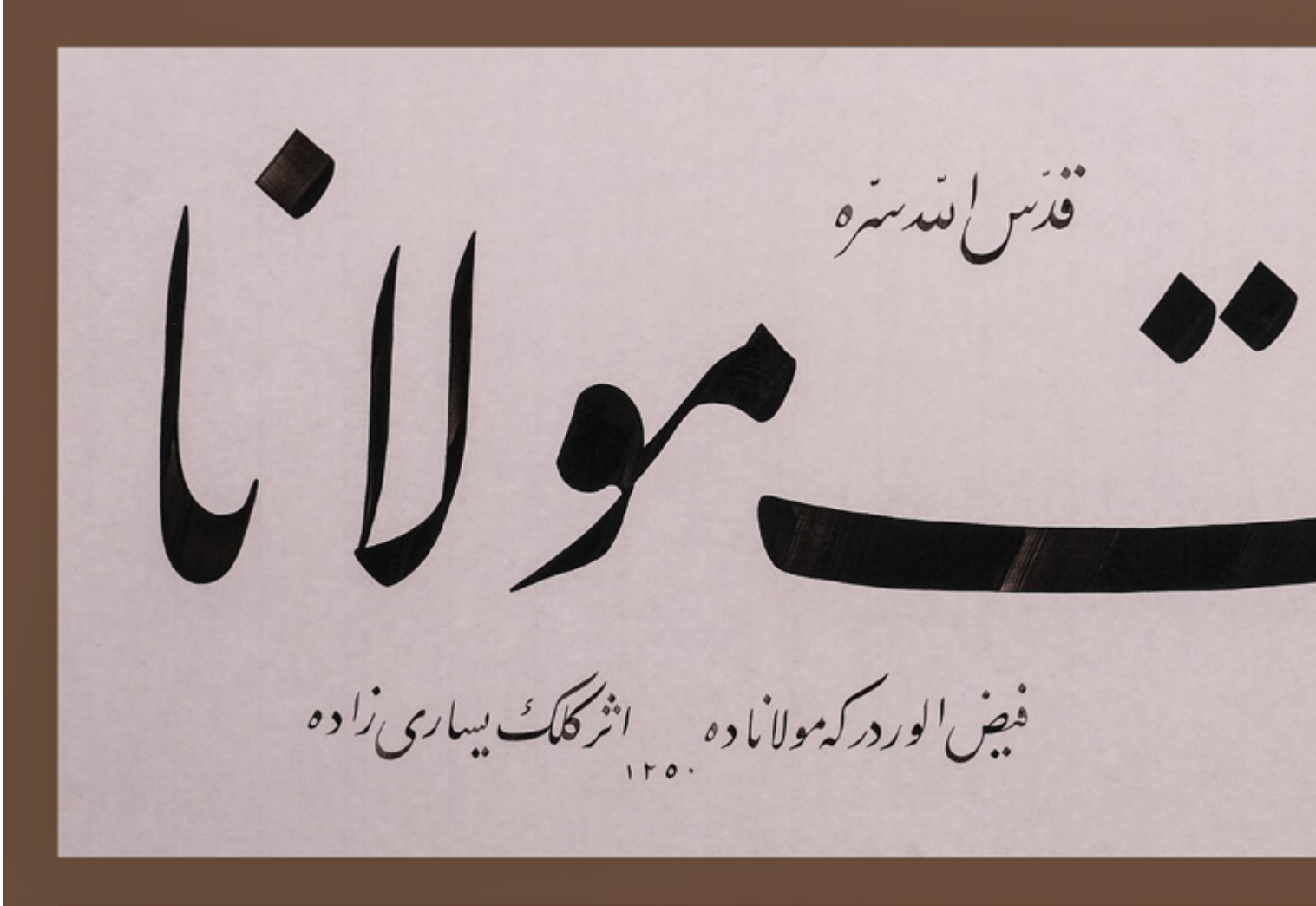
Suluboya, yıldız, is mürekkebi, akrilik ve mürekkep

Tarama ve Halkâr

“Mevlevî sikkesi formu içerisine Celî Divanî Besmele, yazı çevresine Barok desen tasarımı yapılmıştır.”

67 x 50 cm

2022



“Ya Hazreti Mevlânâ, Kaddesallahu Sirra”

Celi Ta'lik Levha

Aharlı kağıt, is mürekkebi

47,5 x 107 cm

2022

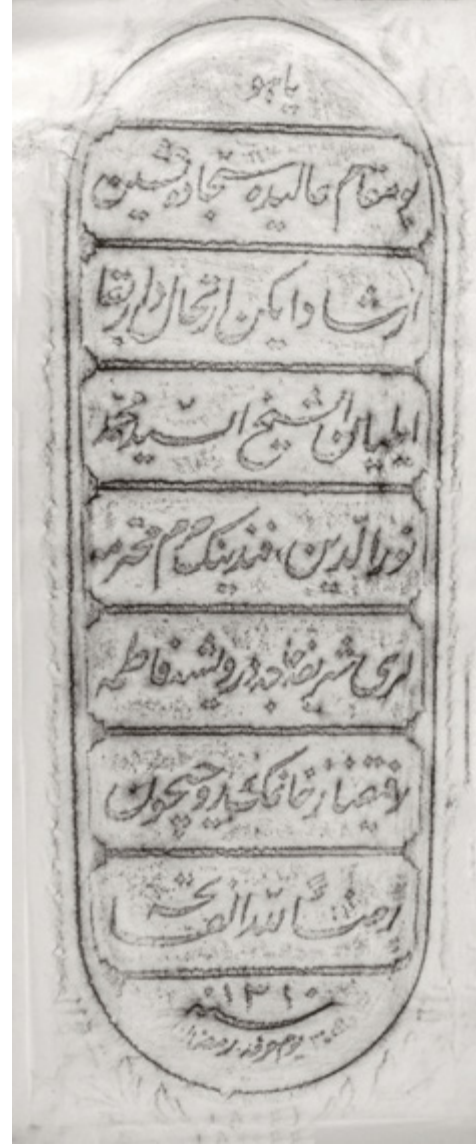




**Maltepe Mezarlığı
(Salih Ağa - Nakşi Taçlı)**

Hüve'l-Bâki
Beni kıl mağfired ey Rabb-i Yezdân
Be-hakkı Arş-ı A'zam nûr-ı Kur'an
Geliğ kabrim ziyâret eden ihvân
Ederler ruhuma bir Fâtiha ihsân
Sâbikan Cebhane-i Âmire Müdürtü
Tarikat-ı Nakşibendiyyeden
Sâlih Ağa rûhiçûn
Fâtiha
Fi 15 Muharrem sene 1256

Uygulama: Estampaj
133 x 51 cm
2022



**Merkez Efendi (Şerife Hâce Dervişe Fâtıma
Refiknaz Hanım - Sümbüli Taçlı)**

Yâ Hû
Bu makâm-ı âlîde seccâde-nişîn-i
Îrşâd iken irtihâl-i dâr-ı bekâ
Eyleyen eş-Şeyh es-Seyyid Mehmed
Nüreddin Efendi'nin harem-i muhteremleri
Şerife Hâce Dervişe Fâtıma
Refiknaz Hanım'ın rûhiçûn
Rızâen lillâhi'l-Fâtiha
Fi 30 Ramazan sene 1310
Yevm-i Arefe

Uygulama: Estampaj
114,5 x 58,5 cm
2022



Çamlık Mezarlığı (Debreli Derviş Ahmed Hamdi Efendi – Kadiri Başlıklı)

Hüve'd-Dâim

Zâir bu mezara bir nigâh et

Aç dide-i cânı intibâh et

Geç kayd-ı alâyık-ı esvâdan

Âlâyîş-i gün -1 bî-bekâdan

Dervîş-i hakikat-âşinâ ol

Meczûbı mahabbet-i Hudâ ol

Dünyâ evi bir müsafir-i hangâh

Mihmânı gerekdir olsun agâh

Lâhût idi rahat cenânım

Müstağnî gülşen-i cinânım

Nûr-ı ezeli-i Ahmedî'den

Feyze erdi uyünüm oldu rûşen

Bir halka-ı pür-safâyâ girdim

Hâk oldu yerim alâyâ erdim

Tarikat-ı Aliyye-i Kâdiriyye cezbedârân

Halkasından ve tasavvuf-ı pür-virân-ı

Şu dide-i edâdan Debreli Dervîş Ahmed

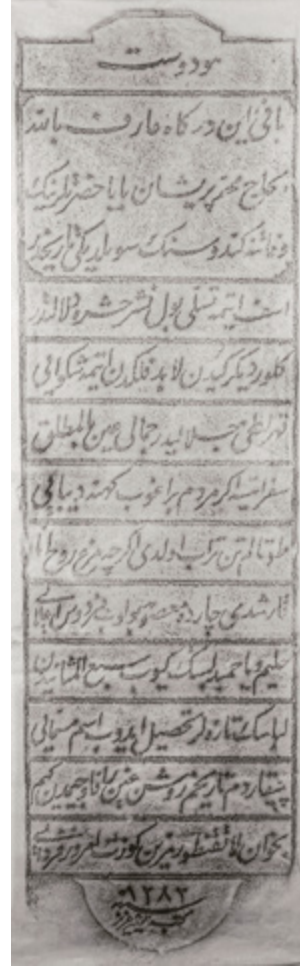
Hamdi Efendi'nin rûh-ı fütûhuna el-Fâtiha

Fi 11 Teşrin-i evvel sene 1306

Uygulama: Estampaj

114,5 x 56,5 cm

2022



Erikli Baba Türbesi

(Mehmed Perişan Baba Hazretleri – Bektaşî Tacı)

Hû Dost

Bânî-i nin dergâh ârif-i billâh

El-Hâc Mehmed Perişan Baba Hazretlerinin

Vefâtına kendisinin söylediği târihtir:

Esef etme teselli bul neş-i haşre delâlettir

Gelür diğér giden lâ-büdd felekden etme şekvâyı

Kahr-ı lütfu celâlidir cemâli ayn-ı bi'l-mutlak

Sefer etse eğer merdim bırakub köhne dünyâyı

Tutalım ten turâb oldu eğer-çi murg-i ruh ammâ

Karışdı çârda masûme bulub Firdevs-i a'lâyı

Halim veyâ hamid giysün giyüb sebu'l-mesâniden

Libasın tâzeler thasil edib ism-i müsemmâyı

Çıkardım târihim rûşen Ğayn Râ Fâ ve Cimden kim

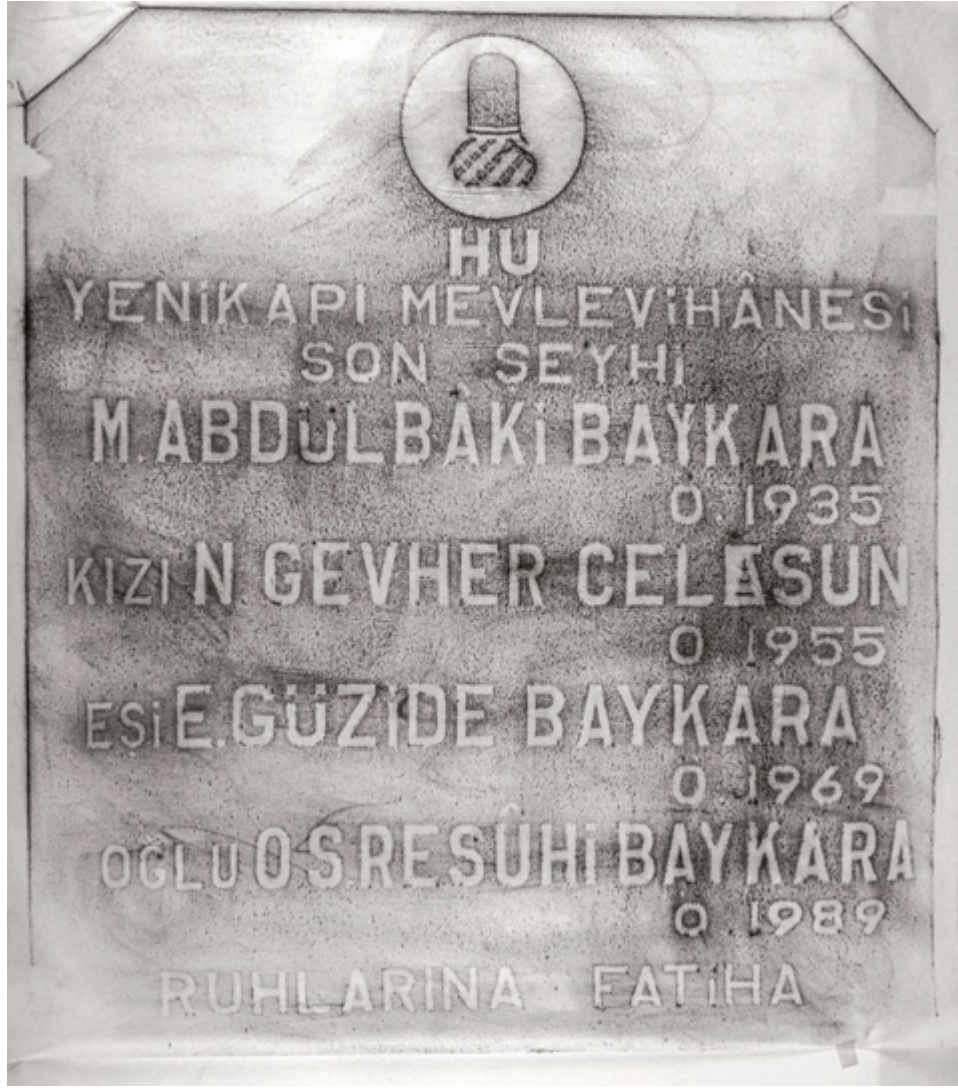
Behân "Lâ taknatû" remzin gözet imrûz-ı ferdâyı

Sene 1283

Uygulama: Estampaj

163 x 63 cm

2022



Yenikapı Mevlevihanesi (M. Abdülbaki BAYKARA – Destarlı Mevlevi Başlıklı)

Hu

Yenikapı Mevlevihanesi

Son Şeyhi

M. Abdülbaki Baykara

Ö.1935

Kızın Gevher Celasun

Ö. 1955

Eşi E. Baykara

Ö. 1969

Oğlu Osresühi Baykara

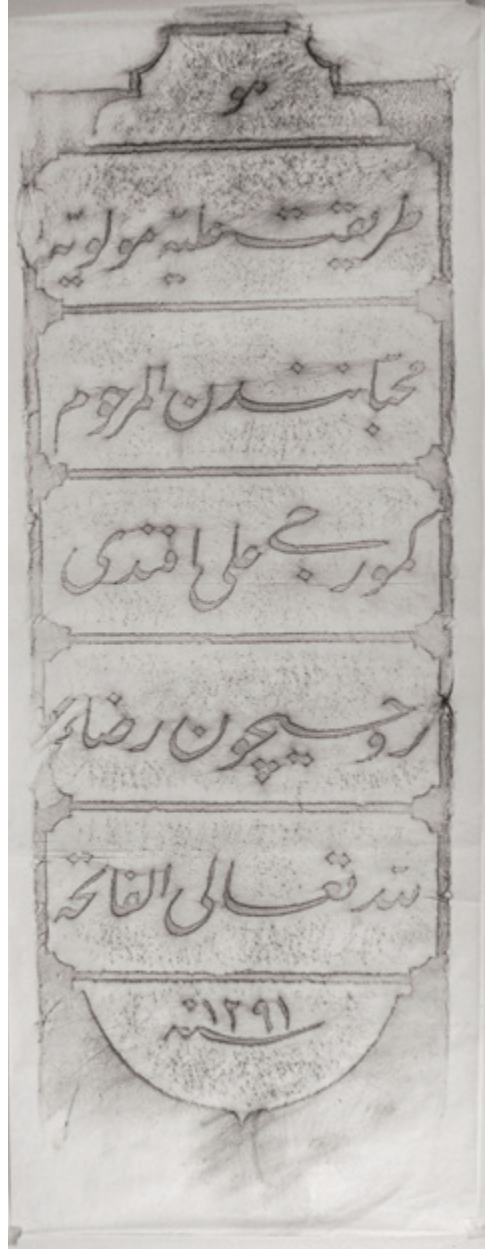
Ö. 1989

Ruhlarna Fatiha

Uygulama: Estampaj

91 x 83 cm

2022



**Yenikapı Mevlevihanesi
(Kömürcü Ali Efendi - Mevlevi Taçı)**

Hû

Târikat-ı Mevleviyye-i Aliyye
Muhibbânından el-merhûm
Kömürcü Ali Efendi
Rûhîçün rızâenillâh el-Fâtiha
Sene 1291

Uygulama: Estampaj

115 x 55 cm

2022



Bahariye Mevlevihanesi (Hüseyin Fahreddin Dede Efendi – Destarlı Mevlevi Tacı)

Bahariye Mevlevihanesi Şeyhi

Hüseyin Fahreddin

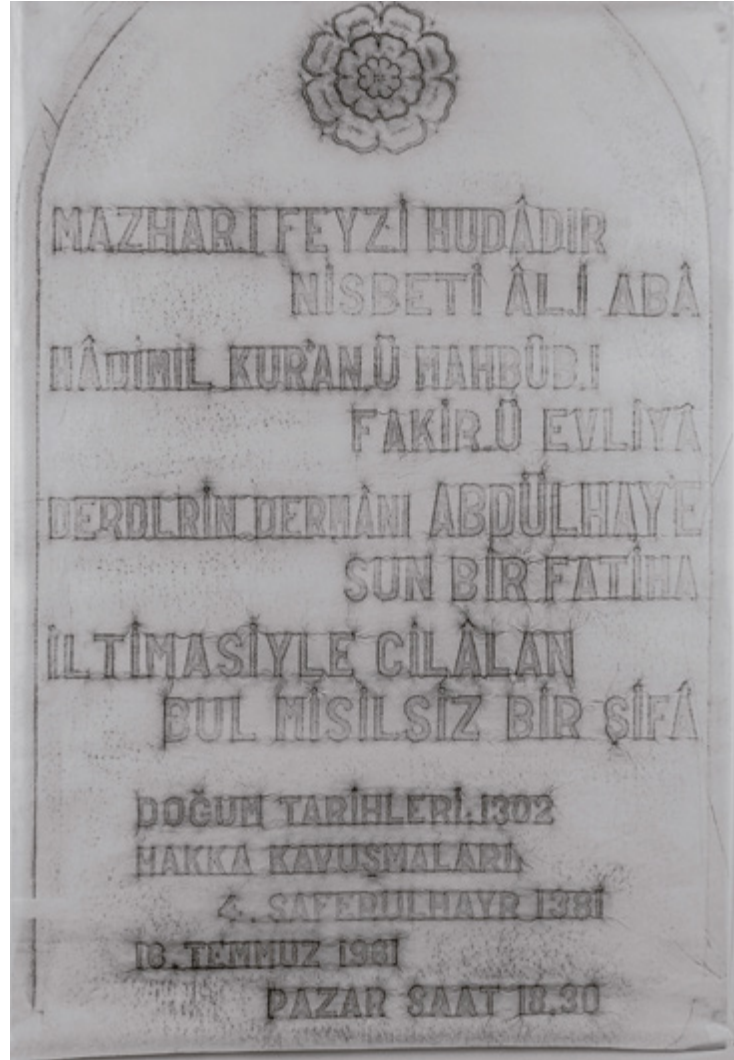
Dede Efendi

15/10/1853 - 15/10/1911

Uygulama: Estampaj

81 x 72 cm

2022



Yahya Efendi Dergahı (Abdülhay Efendi)

Mazharı Feyzi Hüdâdır
Nisbeti Âli Abâ
Hâdimil Kur'anü Mahbûbı
Fakirü Evliyâ
Derdlerin Dermânı Abdülhaye
Sun Bir Fatiha
İltimasiyle Cilâlan
Bul Misilsiz Bir Şifâ
Doğum Tarihleri 1302
Hakka Kavuşmaları,
4 Safedulhayr 1381
16 Temmuz 1961
Pazar Saat 18.30

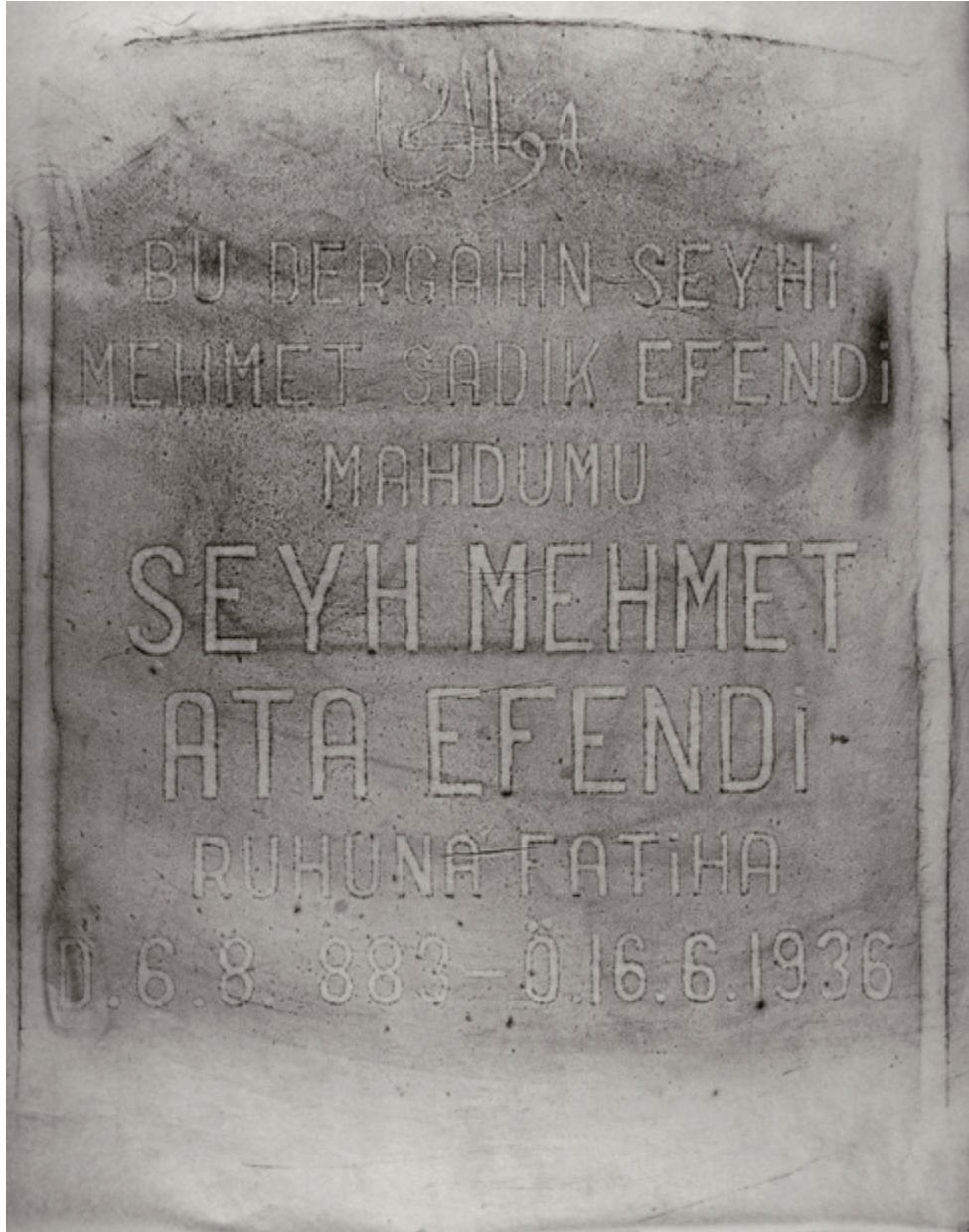
Uygulama: Estampaj
115 x 81,5 cm
2022



Özbekler Tekkesi (Mehmet Ataullah Efendi)

Hüve'l-Bâki
Özbekler Tekkesi Şeyhi
Faziletlü Hacı Ethem Efendinin
Kâ'inpederi Niğmet Zade
Merhum Mehmet Ataullah Efendinin
Ruhu için lillahi Fâtiha
15 Cumâdelülâ sene 1288

Uygulama: Estampaj
109 x 60 cm
2022



Özbekler Tekkesi (Şeyh Mehmet Ata Efendi)

Huvelbaki

Bu Dergahın Şeyhi

Mehmet Sadık Efendi

Mahdumu

Şeyh Mehmet

Ata Efendi

Ruhuna Fatıha

D.6.8.883 - Ö.16.6.1936

Uygulama: Estampaj

90 x 83 cm

2022



“Edeb Ya Hü”

Celî Sülûs Levha

Hat: Emre Sancak

İs mürekkebi, Aharlı kağıt

80 x 77 cm

2022



Yâ Ali (Celi Sülüs - Reprodüksiyon)

Hat Tasarımı: Ali Mısıri 1232

Hat: Hasan Gökhan Aydın, Tezhip: Merve Tosun

Aharlı kağıt, is mürekkebi, guaj boya

Trilin kullanılarak, dış hatlarını belli edip tezyinatı tamamlanmıştır.

Açıklama: Yâ Ali, "Birçok konuya mazhar olan Ali'yi çağır, O'nu her felaket anında yanında bulacaksın. Her gamı ve kederi giderecektir. Senin Peygamberliğin ve velâyetin Sayesinde yâ Muhammed (s.a.v.)"

(Bursa Kent Müzesi Malik Aksel Halk Resimleri Koleksiyonu)

88 x 79,5 cm

2022

MİNYATÜR ile
İSTANBUL PLAN
RESİM

Nilgün Gencer

Minyatür Sanatçısı

Olgunlaşma Enstitüsü minyatür grubu ile yapılan çalışmada danışman olarak görev aldım. İstanbul'daki tekkelerin bulunduğu konumu İstanbul uydu haritasından yararlanarak tasarlandı. Bu tablo minyatür sanatının inceliklerinden yararlanılarak resimlenmiştir.

Resimde Topkapı Sarayı ve İstanbul'un simgesi olan camiler ile tekkeler görülmektedir. Minyatür sanatının ilk örneklerini M.Ö. 11. yüzyılda Mısır'da papirus kağıtları üzerinde, aynı tarihlerde de Çin ve Orta Asya medeniyetlerinde görürüz. Daha çok el yazması kitaplarda ışık, gölge ve boyut verilmeden metni açıklamak konuyu ve ayrıntıları betimlemek için çizilen minyatürü, Türkler Orta Asya'da Uygurlardan öğrendiler.

9. ve 12. yüzyıllara tarihlenen Orta Asya'da Turfan, Kızıl, Kuça gibi Türk şehirlerinde Budizm ve Mani dini etkisinde oluşan Türk Minyatürü, Anadolu'ya kadar süren göç sırasında zenginleşerek gelişti.

Osmanlı döneminde doruğa ulaşan bu sanat Orta Asya'dan Anadolu'ya çeşitli uygarlıkların etkisinde ilginç bir süreç yaşadı. Türk minyatüründe tipler, portreler genellikle yuvarlak yüzlü ve çekik gözlü çizilir. Bu tiplere doğrudan Uygur resminin etkisini gösterir.

Abbasiiler döneminde, Abbasi ordusunda görev alan Türk ordusu için kurulan Samera kentinde güçlü bir resim okulu doğmuştur, buradan İran sanatını etkileyen usta sanatçılar yetiştirmiştir.

Selçukluların, Bağdat'ta kurdukları minyatür okulu da İran ve Doğu minyatürünü de etkilemeyi sürdürmüştür. Moğol istilasından sonra Timuruların oradan da Babür İmparatorluğunun egemenlik alanlarında minyatür sanatının çeşitlenmesi ve zenginleşmesi, Anadolu'da Selçuklular,

Beylikler ve Osmanlılarla gerçekleşmiştir. İslam minyatürü içinde Türk etkisi, Arap ve Hint minyatüründen daha güçlüdür. Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte Helenistik ve Bizans kültürüyle tanışma, Yunanca ve Latince eserlerin çevrilerek resimlenmesi minyatürün konusunu ve anlatım üslubunu zenginleştirmiştir.

Şark'ın resim sanatı minyatürün de kendine has bir resim tekniği vardır. İslam felsefesinde sanatçı maddeyi önemsemez ve maddeden kurtuluşu bir nevi soyutlama ile bulur. Hacim ve perspektif yoktur. Mesafeler belirtilmez,

Çizgiler yüzeyde Őekillenir. IŞık ve gölge yoktur. Gerçek boyutlar kullanılmaz. Kavramlar sembolize edilir. KuŐ bakıŐı görüntüye cepheden yaklaŐabilir, yapının çatısını kaldırarak i mekn ayrıntısına girebilirsiniz. Minyatürde kompozisyon hazırlarken aŐađıdan yukarıya doğru yerleŐtirilir.

Minyatürde hareket serbesliği sağlayan diğer özellik zaman kavramının olmamasıdır. Tarihsel olarak bir araya gelmesi mümkün olmayan olayları ve nesnelere aynı çalışmada kurgulayabilirsiniz. Minyatür sanatçısı yalnızca gördüğünü değil bildiğini de aynı resimde ritmik bütünlük sağlayarak kurgulayabilir.

Bu açıdan bakıldığında minyatür sanatı teknik zorluklarına rağmen sanatçıya sonsuz imkanlar sağlayan bir sanat dalıdır. Osmanlı minyatürlerinde nesnelere cepheden dar iken geriye doğru geniŐlemektedir. Bu da batı perspektif anlayıŐından çok farklıdır. Minyatür perspektif yasalarına aykırı bir resim dalıdır. Bu açıdan bakarsak sanatçının dünyayı perspektif Őeması içinde temsil etmek için hiçbir nedeni yoktur. Doğal algısına sadık kalmak istiyorsa bunu yapmaması gerekir. Nesnelere arasındaki boyut farkı sanatçının nesnelere verdiği öneme göre biçimlenir. Renkler saf ve parlaktır.

Osmanlı minyatürlerinin tamamında ŐaŐırtıcı bir gerçekçilik hakimdir, belge niteliği taŐır. Bu özelliği ile Türk minyatürü daha çok mitolojik konuların ve masal dünyasının iŐlendiđi İran minyatrlerinden ayrılır.

Batı resmi, minyatürün bu özelliğinden etkilenmiŐ ve onu geliŐtirmiŐtir. Dünyanın her coğrafyasında yaŐayan kültürlerin bir dünya mirası olduğu ve gelecek nesillere aktarılması görüŐünde yim.



İstanbul'un Tekkeleri Minyatür

Minyatür: Nilgün Gencer, Merve Tosun
Serbest Fırça, Noktalama ve Tarama Tekniği.
Guaj boya, akrilik mürekkep, yıldız, kağıt
İstanbul Mevlevihane ve Tekkelerinin harita üzerindeki
konumlarına göre kuşbakışı görüntüsü
tasvir edilmiştir.
120 x 91 cm
2022



Bir Dervişin Yolculuğu

Tasarım ve Uygulama: Berat Çevik

Akıtma, tarama, noktalama, sulandırma ve serbest fırça teknikleri samur fırça ile uygulanmıştır. Sonrasında ise eserler körüklü murakka usulü ile ciltlenmiştir.

Asitsiz doğal kâğıt üzerine; sulu boya, guaj boya, akrilik ve rapido mürekkepleri kullanılmıştır.

Mevlevi ritüellerini konu alan 8 adet minyatür tasarımı çalışılmıştır.

Her biri A4 boyutlarında olup doğal kâğıt üzerine uygulanmıştır.

2022



*“Hâsıl-ı ömrem se suhan bîş nîst
Ham bodem, pohte şoden, sûhtem”*

*Ömrümün mahsulü üç sözdür hemân
Ham idim, pişdim ve yandım el-emân*

Hz. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî



Mevlânâ Celâladdîn-i Rûmî

Ülker Erke

Minyatür

Taç, Başlık

Osmanlı döneminde tarikat mensuplarının başlarını örtmek için bir dış kıyafeti olarak giydikleri taç; "sikke", "takke", "külâh" vb. isimlerle ifade edilmişti. Tacın etrafını çevreleyen tülbent ise "isabe", "imfunne", "destar", "fenru" vb. adlarla anılmıştı. Taca sarılan tülbentin sarkan uçlarına "taylesan" veya "risale" denir. Taylesan uçlarının bele kadar sarkıtılması, kişinin "şeyh"; bir karıştan az olması ise "derviş" olduğuna işaret eder. Aynı şekilde, beyaz sarık üzerine konulan "siyah" tülbent ya da siyah sarık üzerine konulan "beyaz" tülbent parçası anlamına gelen "risale" de şeyhliğe alfunetti.



Başlıklar

Tariki Kadiriye Rıfai Postnişini
Hasaneyn Arşivi







Başlıklar
Tariki Kadiriye Rifai Hasaneyn Arşivi





Tac-1 Şerifler (Röproduksiyon)

Uygulama: Merve Tosun

Guaj boya ile trilin kullanılarak yapılmıştır.

El yapımı kağıt, guaj boya, akrilik mürekkep.

Dört terk üzerine kırk dallı taç,

Yukarıdan aşağı ve sağdan sola; Tac-1 Sümbüllüye 40; Şemsiyye 40;

Şabaniyye Halveti 40.

105 x 86 cm

2022



Tac-1 Şerifler (Röprodüksiyon)

Uygulama: Aysun Kibar

Guaj boya ile trilin kullanılarak yapılmıştır.

El yapımı kağıt, guaj boya, akrilik mürekkep.

Açıklama: Dört terk üzerine kırk dallı taç.

Yukarıdan aşağıya ve sağdan sola: Nureddin Cerrâhi 40, Tac-1 Cerrâhiyye,

Ümm-i Sinan, 40, Tac-1 Sinaniyye.

105 x 86 cm

2022



Mevleviyye Sikkesi

Tek terkli taç; tek terk, “Allah tektir ve teki sever.” İlkesine uygun olarak mutlak vahdet sırrını sembolize etmektedir.

Hız. Peygamber’in nübüvvet ve velâyetindeki önceliğine, Âlem-i Muhît oluşuna ve Ferdiyetine işaret olarak yorumlanmıştır.

Malzeme Özellikleri: Keçe, tülbent



Gülşen'i Tacı Şerif

Tek terkli taç; tek terk, “Allah tektir ve teki sever.”

İlkesine uygun olarak mutlak vahdet sırrını sembolize etmektedir. Hız. Peygamber’in nübüvvet ve velâyetindeki önceliğine, Âlem-i Muhît oluşuna ve ferdiyetine işaret olarak yorumlanmıştır.

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Nakş'i Tacı Şerif

Tek Terkli Taç; Tek terk "Allah tektir ve teki sever," ilkesine uygun olarak mutlak vahdet sırrını sembolize etmektedir Hz. Peygamber'in nübüvvet ve velâyetteki önceliğine, âlem-i muhît oluşuna ve ferdiyetine işaret olarak yorumlanmıştır.

Bu taç'da kullanılan nakış deseni dört kapıyı işaret eder. Şeriat kapısı, tarikat kapısı, marifet kapısı, hakikat kapısı

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk.

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdağül Kıran



Bektaşî Elif'i Tacı Şerif

İki Terkli Taç; Her terkin evvelinde "elif" ve âhîrinde "mim" vardır. Buna göre her terkin evveli Hz. Âdem ve ahîri Hz. Peygamber'dir. Böylece iki terk, zâhîr ve bâtın dengesine işaret etmektedir

Malzeme Özellikleri: Keçe

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdağül Kıran

Bayrami'ye Tacı Şerif

Altı Terkli Taç; Vahdet sırrına aşına olmanın altı şartına (az yemek, az uyumak, az konuşmak, devamlı zikir, havatırı yok etmek), İmanın altı şartına işaret eder.

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Sa'di Tacı Şerif

Yedi Terkli Taç; Yedi terkli tãc giymeyi tercih eden sũfiler, bunun kelime-i tevhĩd ve Seb'ũ'l-mesãniyi ifade ettiğini söylemektedir.

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk.

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran

Rufai Tacı Şerif

On İki Terkli Taç; Kelime-i Tevhid'in (Lailahe illallah) harf sayısına ve Şeriat, tarikat, marifet ve hakikate ait on iki "terk"e ve "kamil" olmaya işaret eder.

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk.

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Bektaşî Hüseyîni Tacı Şerif

On iki terkli taç; "Dışı nûr içi on iki imam" olarak nitelenen tâc, Bektaşî tarikatına mensup olanların başlarına taktıkları beyaz renkli dilimli tâca fâhir denmektedir. Bu tâc on iki imama nispetle on iki eşit parçalıdır.

Malzeme Özellikleri: Keçe, tülbent

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Bedevi'ye Tacı Şerif

On iki terkli taç; Tacın 12 dilimlerinden sırlarının sebepleri üçü 'şeriata' üçü 'marifete', üçü 'hakikate' işarettir.

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Celvet'i Tacı Şerif

On üç terkli taç; Bu tâcın terk adedi, usûl ve fûrû olarak ilâhî isimerin on iki olması, hepsinin toplamının ehadiyetiyle on üç sayısına ulaşılmasıyla elde edilmiştir.

Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent, patiska, pamuk.

Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Vefa'i Tacı Şerif

Otuz iki terkli taç; otuz iki farza işaretir.
Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent,
patiska, pamuk.
Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran



Halvet'i Cerrahi Tacı Şerif

Dört Terkli Kırk Dallı Taç; Dört terk dört kapıya
şeriat kapısı, tarikat kapısı, marifet kapısı, hakikat
kapısı ve kırk makama işaret eder.
Malzeme Özellikleri: Yünlü kumaş, tülbent,
patiska, pamuk.
Uygulama: Dilek Yıldırım / Nurdagül Kıran

MUSİKÎ ALETLERİ (Ney, Zilli Maşa, Növbe, Çalpare, Nefir ve Def)

Salut de l'Orient.

Derviches musiciens.





*Dinle ney'den kim hikâyet etmede
Ayrılıklardan şikâyet etmede
Der kamışlıktan kopardılar beni
Nalışım zar eyledi merdü zeni
Şerha şerha eylesün sinem fîrak
Eyleyem ta şerh-i derd-i iştiyak
Her kim aslında ola dur ü cüda*

Mevlânâ Celâladdîn-i Rûmî

TEKKE – TARÎKAT MÛSİKÎSİ

Prof. Rûhî Ayangil

Besteci, müzikolog, eğitimci

Türk Dini Mûsikîsi başlıca a) Câmî mûsikîsi ve b) Tekke – Tarîkat mûsikîsi başlıkları altında incelenir. Câmî mûsikîsi her gün ‘beş kez, ezan’la belirlenen namaz vakitlerinde ifâ olunan ‘Dış ezân (Ezân-ı Muhammedî), İç ezânı, Sabah – Cuma – Bayram ve Cenâze selâları ile Kaamet, Salvele – Hamdele, Tesbîhât, Kur’an kıraati, Mihrâbiye, Bayram tekbîri gibi ‘farz ibâdetleri tezyin eden formlar’ yanında; Mevlîd-i Şerîf ve bünyesindeki Mevlîd Tevşihleri, Kasîde, Şuğl ile Ramazan ayında ifâ olunan Terâvih usûlünde okunan Ramazan ilâhîleri, Salât-ı Ümmiye gibi ‘nâfile ibâdetleri tezyin eden formlar’ın oluşturduğu bir ‘tür’dür. Câmî mûsikîsinin en ayırt edici vasfı (câmi iç ve dış mekânına mûsikî âletlerinin girmesi kat’iyetle öngörülmediği cihetle) tamamen insan sesine dayalı, solo ve cumhur (topluca) okuyuşlarla biçimlenen makam temelli bir mûsikî olmasıdır. ‘Şerî’at – tarîkat – hakîkat – mâ’rifet’ sözcükleri ve bunların iç anlamları ile sınırları çizilen ve mâhiyeti belirlenen ‘tekke – tarîkat’ alanı da gerek farz ve gerekse nâfile ibâdetlerin yerine getirildiği bir alan olmakla birlikte, kuruluş – faaliyet esasları ve mâhiyetleri itibârı ile câmîlerden oldukça farklı bir konum ve işleve sahip olagelmışlerdir. İslâm coğrafyasının birçok noktasında çeşitli örnekleri bulunan tekke ve tarîkatler (özellikle Anadolu coğrafyasında), kökleri Orta Asya’ya uzanan Türk örf ve âdetlerinin ‘fütüvvet ilkeleri’ ve ‘Muhammedî ahlâk’la bütünleşmesinden doğan ‘özümlü terbiyevî sistemler’ ortaya koymuşlardır. Bu terbiyevî sistemlerin her biri ‘tarîk = yol’ den hareketle ‘tarîkat = yollar’ olarak adlandırılmış, her bir yol da o yolun itikâdî – ahlâkî umdelerini tesbit ve tâyin eden ‘yol büyüğü = tarîkat ulusu’nun, diğer bir deyişle ‘tarîkat pîri’nin ismine izâfetle anılır olmuşlardır. Her biri farklı isimlerle anılan bu tarîkatler gerek ferdî, gerekse toplumsal seciye, ahlâk ve terbiyenin, ideal insan ve toplum davranışlarının, pür inanç ve samîmî itikadın diğer insanlar ve cemiyetlere örnek oluşturacak tarzda geliştirilmesine, busûretle nihâî olarak ferdin, kulun, toplumun arı–duru biçimde Allah’a ulaştırılmasında rehberlik görevini üstlenmiş ve yerine getirmişlerdir. Tarîkat pîrlerinin isimlerine izâfetle Nakşîbendî, Rifâî, Kadirî, Mevlevî, Cerrâhî, Uşşâkî, ilh. gibi adlarla anılan yolların da çeşitli isimlere sahip bir dizi ‘alt kol’ları bulunmaktadır. Bu ‘kol’lar da ya tarîkatın ‘pîr-i sâni – ikinci pîr’leri eliyle farklı yer ve yörelerde yolun icaplarını yerine getirmek üzere ‘yeniden uyandırılmalarına’, ya da tarîkat umde ve uygulamalarında bazı farklılıklar olmasına nazaran, farklı kol isimleri ile anılır ve öylece bilinirler. Örnekle Nakşîbendîliğin Hâlidîyye Kolu; Kaadirîliğin Eşrefîyye Kolu, Rûmî Kolu, Resmîyye Kolu; Mevlevîliğin Sultan Veled Kolu, Şems Kolu, Sultan Dîvânî Kolu, ilh. gibi. Yüzyıllar itibârıyla mânevî ihtiyaçlardan doğmuş olan farklı tarîkatlerin pîrleri, İslâmiyet içinde

iman, itikad, ibâdet, ahlâk konularında insanları, toplulukları yeni bir heyecâna sevk ederek 'tevhid = Allah'ın birliği' fikrini - inancını güçlendirdikleri için 'müceddid = yenileyici' olarak bilinirler. Bu müceddidler (pîrler, pîr-i sâniler, diğer tarikat uluları) tarikat umdelerini oluştururken tamamıyla 'Kur'an = kelâm' kaynaklı bir 'Hakk'ın birliği = tevhid' inancınakitlelerin dikkatini çekmiş, 'öğretilerini = nasihatlerini' daima 'tevhid' merkezli olarak insanlara yeniden tebliğ etmek ihtiyâcını duymuşlar ve yerine getirmişlerdir. Bunu yaparken bir yandan 'Muhammedî ahlâk = sünnet'i delil olarak her seferinde yeniden ve yeniden yorumlamışlar; Allah'a yönelmek ve yakınlaşmak için de başlıca 'zikir = anış' kavramını tarikat umde ve usûllerinin en başına yerleştirmişlerdir. Böylece, Allah'ın Kur'anda : 'İman edenlerin Allah'ı zikretmekten ve inen haktan dolayı kalplerinin saygı ile ürpermesinin zamanı gelmedi mi? (Hadîd, 57/ 16); 'Beni anın ki ben de sizi anayım' (Bakara, 2/ 152) gibi birçok âyetleri ışığında, - vakit namazlarında yinelenen 'tesbihât' sözlerine (SübhânAllah - Elhamdülillâh - Allahüekber) ilâveten -, Kelime-i tevhîd (Lâ ilâhe ill'Allah) ve 'Esmâ-i Hüsnâ = Allah'ın güzel isimleri'nden seçilen İsm-i Celâl (Allah) ile 'Hayy'ül Kayy'um Allah - Yâ Hayy - Hayy Allah Hayy - Hü' gibi lâfızların 'tekkede cem' olan yârân = ihvân' tarafından, 'postnişin efendi = tekke şeyhi' nce tâyin olunan bir nizâm ve intizam dahilinde ardarda yinelenmesi ile şekillenen 'tekke - tarikat usûlleri = zikr'Ullah' meydana gelmiştir. Yukarıda adları sayılan başlıca tarikatlarda izlenen 'usûl = zikr'Ullah' lerin ortak yönleri bulunmakla beraber, birbirlerinden bazı farklılıklar da gösterirler. Bu farklılıkların başında, her tarikatın pîri veya pîr-i sânisî tarafından belirlenmiş o tarikate mahsus 'evrâd = virdler = sözler = evrâd-ı şerîf' gelir. Bu sözler (evrâd-ı şerîf) Kur'an-ı Kerîm'den seçilen âyet veya sûrelerin uygun bir tarzda tertib edildiği bir bütünlük olduğu gibi, 'Fahr-ı kâinat efendimiz Hz. Muhammed (s.a.s)'in vasıflarını öne çıkaran oldukça detaylı bir 'selât ü selâm' biçiminde, hürmetle kaleme alınmış özgün bir metin hâlinde de olabilir. Buna nazaran her tarikata ilişkin 'usûl = zikr'Ullah', tekkenin 'tevhidhânesi = birlik mekânı'nda 'çerağ uyandırmak = buhûr yakılmak', ardından 'Hazret-i pîrden destûr alınıp' Fâtihâ okunmak ve 'meydan uyandırılmak sûretiyle' başlar ve ardından o tarikate mahsus usûlün ifâsına devam edilir.

Bir tarikatın bilinmesinde, tanınmasında rol oynayan 'usûl = o tarikata ilişkin zikir tarzı', o tarikatın sınıflandırılması bakımından birinci derecede öneme sahiptir. Bunagöre tarikatlar: 1 - Zikrin 'hafî = sessizce içten' veya 'cehrî = sesin dışarıdan duyulabileceği tarzda' olmasına göre 'hafî veya cehrî tarikat'; 2 - Zikrin



Bendir
Tariki Kadiriye Rıfai
Postnişini
Hasaneyn Arşivi

Zil
Tariki Kadiriye Rıfai
Postnişini
Hasaneyn Arşivi





Kudüm

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi

oturarak veya ayakta yapılması durumuna nazaran da 'kuûdî = oturarak zikreden', bir kısmının oturarak diğer kısmının da ayakta ifâ edilmesi durumuna nazaran 'kuûdî – kıyâmî', nihâyet zikrin ayakta ifâ edilmesi durumuna nazaran da 'kıyâmî = ayakta' tarikat ayrımları ile anılırlar. Bunlara örnek olarak Nakşibendî zikrini, takip edilen usûle nazaran 'kuûdî - hafî zikir'; Kaadirî zikrini 'kuûdî – kıyâmî cehrî zikir' ve Mevlevî zikrini (Mevlevî usûlünü) de 'kıyâmî – cehrî – hafî zikir' olarak tanımlamak mümkün olur. Tarikatların takip ettikleri usûller ne denli farklı olsa da 'rivâyet muhtelif ancak maksûd bir' atasözünde de olduğu gibi, tasavvuf ve tekke âdâbına nazaran farklı tarikatlar ve uluları için de şiâr olmuş 'hepsi pîr, hepsi bir!' söylemi genel geçer bir tasavvuf söylemi/ kuralı hükmündedir. Yukarıda da vurgulandığı üzere bütün bu farklılıklar içinde ortak olan yegâne husus, 'tevhid' inancı ve kavramı etrafında Cenâb-ı Rabb'ülâlemîn'indâimî 'zikri' dir. Zikir yoluyla Yaradan'ın sonsuz nimetlerine 'hamd ü senâ etmek', zikir yoluyla 'O'na yaklaşmak', zikir yoluyla O'ndan 'affını talep etmek ve O'nun lûtfuna nâil olabilmek', zikir yoluyla 'O'nun İzz ü şânını tebcil etmek', zikir yolu ile 'O'nun



Sarangi

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi

varlığında/ birliğinde yok olmak' seyr-i sülûk yolcularının = dervişlerin başlıca amacını teşkil eder; bu yolla 'dervîşân = ihvân' halden hâle girer. Merhalelerle dolu bu mânevî yolun kat'edilmesinde müessir olan başlıca kavramlardan birisi de 'tasavvûfî neş'e'dir. Kaynağı 'sevgi, mahabbet, ilâhî aşk' olan tasavvûfî neş'e, Hakk'a ulaşma yolunda daima tazelenen bir ruh coşkusunun yansımasıdır ki bu duygu, en veziz ifâdesini ve yansıma biçimini 'Tekke – tarîkat mûsikîsi'nde bulur. Her ne kadar Nakşibendîlik gibi kendilerini çoklukla şeriat hükümleri ile yükümlü sayan benzeri tarikat mensûpları 'mûsikî'ye bazı dar yorumlar çerçevesinde uzak dursalar da, Bektâşîlik ve Mevlevîlik başta olmak üzere, Kaadirîlik'de, Rufâî ilik'de, Uşşâkîlik'de, Cerrâhî'likde 'mûsikî', tarîkat âyinlerinin/ usûllerinin âdetâ vazgeçilmez bir rûknü olarak tasavvûfî neş'eyi canlı tutan, zikirlerin coşku ile yapılarak 'tevhid' fikrine ulaşmada üzerinden emniyetle geçilen bir estetik/ güzellik köprüsü hükmündedir. Müslim (İman, 147) ve İbn Mâce (Dua, 10)'nin aktardığı şu hadis: 'Allah güzeldir, güzelliği sever' ile (Bakara 195, Âl-i İmran 148)'deki ayetlerde vurgulanan "hüsn" kavramı ışığında yüzyıllar boyu hattan şiire, tezyînatdan mûsikîye uzanan çizgide Allah'ın bütün kâinât ve mahlûkâta yansıyan güzelliğini 'tevhid' fikri ile bütünleştiren nice san'atkâr tarîkat erbânının yetiştiği tekkelerin, bu güzelliklerin her vesile ile ortaya konmasından vazgeçmesi hiçbir şekilde söz konusu olmamıştır. Bu nedenledir ki Türk tasavvuf medeniyeti içerisinde tekkelerin âdetâ, dönemlerinin birer yüksek sanat akademisi, birer konservatuvarı olduklarına ilişkin kanaat, toplumda yaygınlıkla paylaşılagelmiştir. Bir taraftan tevhid düşüncesini, Muhammedî ahlâkı, İslâmiyetin insan haklarına örnek oluşturan veziz umdelerini hayata geçiren tekke ve tarîkatler, öte yandan şiirde, hatta, mûsikîde hârikulâdelikler meydana getiren 'san'atkârdervîşleri, san'atkâr şeyhleri' eliyle tekke ve tasavvuf kültürünün her yönü ile gelişmesine ve yükselmesine katkıda bulunmuşlardır. Şevkutarâb mevlevî âyîninin bestekârı Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhi Ali Nutkî Dede Efendi iken, Türkçenin dünyâ çapında şöhrete sâhip şâiri Şeyh Galib ile Türk mûsikîsinin ölümsüz bestekârı Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi O'nun seyr-i sülûkünde yetişmiş mevlevî dervîşleri idiler. Bunun gibi diğer tekke ve tarîkatlarda yetişmiş birçok şâir ve bestekâr şeyhler, dervîşler ve zâkirler tekke – tarîkat mûsikîsinin 'tasavvûfî neş'eyi' daima artmasını sağlayan emsâlsiz örnekler vermişler, yüzyıllar boyu 'tevhid' inancının güçlendirilmesine bu yolla hizmet etmişlerdir. Yukarıda câmî mûsikîsini meydana getiren 'formlar = biçimler'den bahsetmiştik. Tekke mûsikîsi de bağlı oldukları tarîkatın 'usûlüne' uygun tarzda meydana getirilmiş çeşitli 'formlarda = biçimlerde' eserler ve 'performans pratikleri = icra uygulamaları'ndan vücûd bulur.



Nefir

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi



Üçlü Ritim Zili

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi



Nefir

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi

Bu formlar ve uygulamalar, o tarîkatin kuûdî, kuûdî kıyâmî veyâ kıyâmî oluşuna nazaran farklılıklar gösterirler. Kuûdî ve hafî zikirli tarîkat olan Nakşibendîliğin 'Hatm-i hâce' olarak adlandırılan sessiz zikir usûlünde mûsikî kullanılmadığını belirtmiştik. Kuûdî – kıyâmî olan tarîkatlerden Rifâî, Kaadirî, Uşşâkî, Cerrâhî gibi tarîkatlerin 'âyinleri = usûlleri = zikirleri'nde önce, 'tahiyyât hâlinde = kuûdî olarak = oturarak' o tarîkate ait evrâd-ı şerîf 'toplucu = cumhûr halde' cehrî olarak okunduktan sonra, yine oturuş hâlinde iken bedenlerin hafifçe sağa – sola meylederek topluca kelime-i tevhîd zikri ifâ olunur. Bu zikirde yinelenen 'Lâ ilâhe ill'Allah' sözleri bir ritme tâbî olarak birbirinden pest ve tiz olarak yinelenen iki ses aralığında vücût bulur. Cumhûr = toplu olarak yinelenen bu zikir sözleriyle birlikte bir 'zâkir veya zâkirbaşı = usûlün mûsikî uygulayıcısı' ihvânın bu ritmik yineleyişleri üzerinde daha tiz perdelerden - ancak bu kez daha ziyâde ses aralıkları ile örülü – bir 'kasîde' okur. Bu tarz, müzikal olarak bir tür 'basso ostinato = sürekli bas' üzerinde yinelenen bir 'recitativo = serbest zamanlı' okuyuşa örnek oluşturur. Kelime-i tevhid zikri genellikle birer ton aralıklı üç perdeye şeyh efendi veya zâkirbaşının yönlendirmesi ile aktarılarak sürdürülür ki bu ses değişimine 'perde kaldırma' tâbir olunur. Kuûd zikri, meydan şeyhinin 'ill'Allah!' nidâsı ile nihâyet bulur. Yine ihvân kuûd hâlinde iken bir 'zâkir = solo okuyucu' tarafından sözleri tasavvûfî metinlerden alınarak çeşitli bestekârlar tarafından 'Durak evferi' usûlünde bestelenmiş olan bir 'Durak' 'ad libitum = ritme bağlı olmayan serbestlik' içinde okunur. Bunun bitiminde şeyhin öncülüğünde birlikte secde hareketi yapıp, aynı anda da bir ilâhî (cumhûr olarak) okunmaya başlayarak 'kıyâm vaziyeti alınır = ayağa kalkılır'. Bu esnâda okunan ilâhîye 'kıyâm ilâhîsi' denir. Bu ilâhînin ifâsı sırasında 'halakaya dahil = tevhidhâne meydanını çevreleyen' dervişler hafif ritmik hareketlerle sağa – sola meylederler. Kıyâm ilâhîsinin bitiminde ayakta hareketsiz durularak bu kez 'kıyâm – durak ilâhîsi' okunur, bitiminde fâtihâ verilir ve cehrî selât ü selâmın ardından hafîce Fâtihâ okunarak kıyâm usûlüne geçilir. Usûl sırasında hangi zikir lâfızlarının tekrarlanacağı şeyh efendi tarafından – sırasına uygun olarak – telkîn edildikten sonra buna ihvân tarafından iştirâk edilir. Kıyâm usûlü sırasında zâkirbaşının yönlendirdiği zâkirlerce (cumhûr olarak), zikrin ritmi/ hareketi ile uyumlu 'ilâhîler' seçilerek ardarda okunur ki bu ilâhîlere 'usûl ilâhîsi' adı verilir.

Usûl ilâhîleri arasında, yinelenen zikir lâfızlarının üzerinde yine solo olarak 'recitativo' tarzında 'kasîde/ler' okunması da âdettendir, Eğer kıyâmda 'devrân zikri' yapılacaksa bununla ilgili bestelenmiş 'devrân ilâhîsi' ifâ olunur. Usûl ilâhîleri





genellikle zikirdeki hareket ve coşkuyu temin eden ‘nim sofyân, sofyân, düyek’ gibi mûsikî usûlleri ile bestelenmiş eserler arasından seçilirler. İlahîlerin sözleri ‘nutk-ı şerîf’ olarak adlandırılır. Kuûdî – kıyâmî tarikat usûllerinde tevhidhâne’de (meydân-ı evliyâ’Ullah) ‘vurmalı çalgılar’ olarak ‘bendir, mashar, nakkaâre ve halîle (cymbal)’; nefesli çalgı olarak da ‘ney/ ler’ insan seslerine eşlik maksadıyla kullanılır, hattâ ney ile usûl ilâhîleri arasında kasîdeye nazîre olarak ‘taksim = doğaçlama’ yapılabilir. Senenin her ayında tekke – tarikat usûllerinde kullanılan dergâh sazları yalnızca ‘Muharrem (mâtem)’ ayı boyunca ‘sırlanır’ ve Kerbelâ şehitleri ile ‘Şâh-ı şehîd-i Kerbelâ İmam Hz. Hüseyin’in hâtırâsına hürmeten meydanda yalnızca insan sesi ile, Muharrem ayına mahsûs nutk-ı şerîflerle bestelenmiş ‘mersiye’ler ve ‘Muharrem ilâhîleri’ ifâ olunur. Diğer aylarda daha ziyâde coşku idrâk olunan tasavvûfî neş’e de Muharrem aylarında en düşük seviyesinde seyr eder. Haftanın (tâyin edilmiş) yalnızca bir gününde ‘meydan uyandırmak sûretiyle gerçekleştirilen tekke – tarikat usûlleri (zikir), son olarak şeyhin: ‘Yâ Allah/ Huuu’ nidâsıyla hitâma erer; yeniden kuûdda tilâvet olunan Kur’ân-ı Kerîm (aşr-ı şerîf) ve ardından verilen Fâtihâ/ lar, getirilen salât ü selâmlar ve tekke usûlü selâmlaşma sonundaki cumhûr halde ‘Hû’ mührü ile ‘meydan sırlanır’. Başlıca iki kıyâmî tarikat sayılan Bektâşî ve Mevlevî tarikatleri, ‘usûlleri’nde tekke mûsikîsinin en yoğun olarak kullanıldığı iki yoldur. Bu iki tarikatin de âyinlerinde hem çalgı, hem insan sesi, hem de bir zikir olarak raks unsuru yüksek estetik bir bütünlük oluşturacak tarzda kullanılagelmiştir. Tarikat pîri Hacı Bektâş-ı Velî’nin diğer bütün tarikatlere de sirâyet eden ve bir ‘motto’ hâlinde paylaşılan ‘Edeb’ düstûrünün baştacı edildiği Bektâşî tarikatinde, ‘Elest Bezmi’ne gönderme sûretiyle tertib olunan ‘Cem meclisleri’nde tarikat canlarının, kalp aynasının temizliğini ve insanın insanı aynı duruluk ve kalp temizliğiyle ‘can’ olarak bellediğini yansıtan dâirevî çizgide ‘semâh’ dönüşleri ve hareket biçimleri, bu tarikat zikrinin esâsını teşkil eder. ‘Telli Kur’an’ olarak bilinen ve kutsanan bağlama Cem meclislerinin olmasa olmazı olarak zikir (semâh) esnasında zâkirler tarafından çalınır, ‘Düvâzde İmam = On iki İmam’ ve ‘Kırklar Semâhı’ gibi isimlerle anılan semâh havaları yanında ‘Bektâşî nefesleri’ de bu tarikatin ilâhîlere nispet olunan zikir ve tasavvûfî neş’e repertuarını teşkil eder. Bektâşî tarikatının II.Mahmud döneminden bu yana sırlanmasından dolayı Bektâşî – Alevî kültür ve inancını yansıtmak amacıyla günümüzde faaliyetlerini sürdüren ‘Cem evleri’ câmiye alternatif ikinci bir ibâdethâne olmayıp (zîrâ böylesi bir kabulleniş tevhîd fikrini – inancını temelden zedeleyen bir yaklaşım demek olur), Bektâşî tekkelerinin usûlünü günümüze taşıyan dergâhlar hükmündedir ve bu hâliyle,



Derviches tourneurs - Constantinople





bütünlüğün adıdır. Bu bütüncül yapının ‘mevlevîhâne’nin ‘semâhâne’sinde ifâ ve icrâ edilmesine ‘mevlevî mukabelesi’ denir. Günümüzde bu mukabelelerin ‘semâ gösterisi’ olarak adlandırılması, elim bir cehâlet göstergesi olduğu kadar, edebe de mugayir bir durumdur.

Yukarıda kısımları gösterilen mevlevî âyîni saz – söz birlikteliği olan bir icrâ birimi tarafından seslendirilir ki bu birimin tekke literatüründeki adı ‘mutrîb’dir. Mutrîbde bulunan çalgılar şunlardır: Ney/ ler, kudûm/ ler, bendir/ ler, halîle (cymbal), rebâb/ lar, kemençe, kanun, tanbûr, ud. Bunlar dışında da keman, violonsel, hattâ piyanonun dahî mutrîba dâhil olmuşluğu söz konusudur. Mutrîbde yer alan çalgı çalanlar ‘sâzendegân’ olarak da anılırlar. Mutrîbin sözelicrâsıyla yükümlü unsurları ‘güyende/ gân’ olarak da adlandırılırlar. Mutrîbde özel adları olanlar da vardır. ‘Serneyzen = neyzenbaşı’, ‘ser-kuddûmî = kudûmzenbaşı’, ‘Nâ’thân = Nâ’t okuyan’, ‘âyin hân = âyin okuyan’ gibi. Mutrîbin başı ‘neyzenbaşı’, âyînin baştan sona idâresini gözeten ise, usûlleri ustalıklı vurarak bölümlerin birbirine aksamadan bağlanmasını sağlayan ‘kudûmzen başı’dır. Mutrîb yanında âyînin ikinci önemli birimi, bünyesinde ‘semâzen’lerin yer aldığı ‘semâ grubu’ dur ve bu grubun başı da ‘semâzenbaşı’dır. Kıyâmî mevlevî zikri mutrîb bakımından cehrî, semâzenler bakımından ise hafîdir. Semâ, hem beden, hem dil, hem de kalb zikridir.

Bir semâzen ‘direk tuttuğu’ sol ayağı üzerinden aşırıldığı sağ ayağı ile saat yönünün tersiyle kendi etrafında her döndüğünde = çark attığında, hâfî olarak yinelediği İsm-i Celâl (Allah) zikrini kalben de tasdik ederek ‘selâmlar müddetince’ semâ eder. Âyînin dört selâmı ‘ilm’el yakîyn – ayn’el yakîyn – Hakk’el yakîyn – vuslat’ aşamaları ile dervişin seyr-i sülûkünü temsil eden bir zikirdir. Seyredenlerin zâhirini gördükleri semâ zikrinin ifâde ettiği bâtinî mânâyı Hz. Mevlânâ şu veciz sözlerle açıklıyor: Semâ’ nedir bilir misin? Birinin sesini işitmek, ona ulaşmakla kendinden geçmektir. Semâ’ nedir bilir misin? Dostun hâllerini görmek, Hakk’ın lâhut perdelerinin arkasındaki sırlarını işitmektir. Semâ’ nedir bilir misin? Varlığı bırakıp kendinden geçmek, mutlak fenâ içerisinde bekâ’ zevki tatmaktır. Semâ’ nedir bilir misin? Başı aşkvuruşları önünde top gibi yapmak, başsız ve ayaksız koşmaktır. Semâ’ nedir bilir misin? Nefis ile savaşmak, kurbanlık hayvan gibi toprak ve kan içerisinde çırpınmaktır. Semâ’ nedir bilir misin?

Yakûb’un derdinin devâsı olan Yûsuf’un visâl kokusunu gömlekten almaktır. Semâ’ nedir bilir misin? Mûsâ’nın asası gibi, Firavun’un o sihirlerini sürekli nefes





Souvenir de:
Les derviches tourneurs.

1627

ile çekmektir. Semâ' nedir bilir misin? Lî ma'a Allah (Allah'la berâber olmak/ Mi'râc) sırrı ile, meleklerin bile bulunmadığı yerlere vasitasız ulaşmaktır. Semâ' nedir bilir misin? Şems-i Tebrîzî gibi, gönül gözlerini açmak ve kudsî nûrları görmektir. Mevlevî tekke – tarikat mûsikîsinden müzik dağarcığımızıza intikal eden en mühim başyapıtlardan birisi de 17. yüzyılın büyük mevlevî şeyhi, nazariyeci, bestekâr Kutb-ı Nâyî Osman Dede Efendi'nin telifi olan "Mirâciyye-i Şerîfe" veya kısaca "Mirâciyye" dir. Nasûhî Dergâhı şeyhi Mehmed Nasûhî Hazretlerinin niyâzı = zarifâne istemi üzerine, nutk-ı şerifi ve bestesi Osman Dede Efendi tarafından yapılan bu muazzam eser, Hz. Muhammed (s.a.s)'in Mirâc hâdisesini şiir ve mûsikî yoluyla betimleyen bir başyapıttır. Birkaç "mirâciyyehân = mirâciyye okuyan" tarafından solo okunan kısımları ile 'cumhûr = topluca okunan kısımlar'ı olan Mirâciyye, Segâh, Müsteâr, Dügâh, Sabâ, Hüseyinî ve Nişâbûr makamlarından altı "bahir" ve bu bahirlerden bazılarının başında icrâ olunan Segâh, Dügâh, Sabâ, Hüseyinî makamlarındaki "tevşih"leri ile tamamının icrâsı yaklaşık birbuçuk saati bulan âbidevî bir eserdir.

Tekke – tarikat ve tasavvuf ehlinin 'vecd ve istiğrak' içre tasavvûfî neş'eyi semâ, semâh, zikirle çoğaltarak Hakk'a vâsıl olma dileğini en veciz ve samîmî biçimde, âşıkâne tarzda ortaya koyma, açığa vurma yolu olan tekke mûsikîsi verimleri ile bunların işlevlerinin açıklanması doğaldır ki bu yazının sınırlarını çok aşar. Ancak yukarıdan beri en genel hatları ile aktardığımız muhtasar müfid bilgilerin, meraklılarını konu üzerinde daha ayrıntılı araştırma yapmaya yönlendiren küçük de olsa bir katkısı olursa kendimizi mutlu addederiz.



Elinde teberiyle seyahat halinde olan bir derviş fotoğrafı, 18. yy.



AMAN YÂ ALİ

Celî Sülûs Müsenna İstif (Reprodüksiyon)

Hat Tasarım: Mehmed Şefik Bey

Uygulama: Aysun Kibar, Emre Sancak

Aharlı Kağıt, İs Mürekkebi, Akrilik

Mürekkep, Guaj Boya, Yıldız, Suluboya

Halkâr, Tarama ve Gölgeleme teknikleri (Tezhip) Barok

85 x 98 cm

Açıklama: Celî Sülûs Müsennâ “Aman Yâ Ali”, üstte Bektâşî tâcî üzerinde “İsm-i Nebî”, üst kısmında ise “Lafzatullah” bulunmaktadır.

Tâcın sağ kısmında “Ali” sol kısmında ise “Fâtıma” isimleri yer almaktadır.

Alt tarafta ise “Hasan” ve “Hüseyin” isimleri yazılmıştır.

Teslim taşının alt tarafında Nesih hat ile şu beyit yazılmıştır:

Yüzseler cümle vücudum kalmasa tende deri
Dönmezem bâb-ı Ali'den Haydarîyim Haydarî

En alt kısımda Arapça şu ibâre yer almaktadır:

Ehlu Kehfın kad necâ Kıtmîruhum
Kefye lâyencü gâden kelbu Aliyyin

Ehl-i Kehfın Kıtmîri nasıl kurtuldu ise
Ali'nin köpeği nasıl yarın kurtulmaz!..

Bu ibârenin üstünde bir çelenk içerisinde levhanın hatatının şu şekilde imzası atılmıştır:

“Abduhü Mehmed Şefik”



TEBER

Teber, nize derviş çeyizlerindedir. Teber bir çeşit baltadır ki sapı uzun ve başı demir temrenli yani süngülü ve ağzı sapının tulu (boyu) hizasında olan savaş aletidir. Derviş fukaralarının eline, mürşidin izni ile tekbir ve gülbang okunarak verilir. Vilayetler, çöller ve dağlar dolaştığında çeşitli zararlı hayvanlar ve haşerati def etmek için yanlarında ve omuzlarında taşırlar.

Teber ve nize, Hz. Peygamber'in ashabından Hassan bin Sabit'in sünnetidir. Hz. Peygamber, Hassan'a bir nize hediye etmiş ve "Ey Hassan! Her nereye gidersen bu nizeyi yanında taşı" buyurmuştur. Hz. Ali de bu emri yerine getirenler arasındadır.

Tariki Kadiriye Rıfai Postnişini
Hasaneyn Arşivi





MEYDAN AYNASI

Rıfai zikrinde bürhân göstermek, yani vecd anında Allah'ın mazhariyetine nail olduğunu ispatlamak için vücudun çeşitli yerlerine şiş sokmak köklü bir gelenektir.

Bu iş için ince ve kısa şişlerin yanı sıra Meydan Aynası denilen ucu topuzlu ve zincirli daha büyük şişler de kullanılmıştır. Meydan Aynaları zikir yapılan tevhitaneinin zemininde topaç gibi döndürülür, vecde gelen derviş bunlardan birini alarak vücudunun karın kısmına ve yanağına saplardı.





Kaşâğılar

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi



*“Dervişlik dedikleri hırka ile taç değil
Gönlünü derviş eden hırkaya muhtaç değil”*



Derviş Fotoğrafi
Fotograf: Guillaume Berggren





KIRKYAMA

Kirkyama tekniği ile çalışılmış hırka, i elbisesi ve st hırkası.

İ hırka, kirkyama tekniği ile özel dar ipek dokuma, ipek şantuk, ipek tafta ve fay kumaş cinsleri kullanarak el işçiliği ile Giyim retim Atölyemizde retilmiştir. Toplamda 1104 parçadan oluşmaktadır. Astarı için pamuklu kumaş tercih edilmiştir. İ elbisesi için, özel dar dokuma ham kumaş kullanılmıştır. Model özelliği olarak bzg ve robalar tercih edilmiştir. Model tam boy çalışılmıştır.

Dış hırka için, yeşil ipek şantuk kumaş kullanılmıştır. Model özelliği bedenden çıkan kol ve tam boy çalışılmıştır.





SEMAZEN KIYAFETİ

Takım poplin kumaştan tennure, mintan, destegül ve iç pantolonu, en üstüne giyilen siyah teri koton kumaştan hırka ve elifi nemedden oluşmaktadır. Giyim Üretim Atölyemizde üretilmiştir.





NAKŞİ CÜBBESİ (ABA - HIRKA)

Nakşibendi tarikatından esinlenerek tasarlanan Nakşibendi tarikatı hırkası, iç elbisesi ve kemer olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Hırkası, koton kumaş üzerine Nakşibendi tarikatına özgü nakış yapılmıştır. Model özelliği olarak bedenden çıkan kol, dik yaka ve tam boy çalışılmıştır. İç astarı için poplin kumaş kullanılmıştır. İç elbisesi pamuklu kumaştan olup bol kesim kalıp tercih edilmiştir ve tam boy çalışılmıştır. Kemer için koton kumaş kullanılmıştır.

Bu tür cübbelerin üzerindeki desen nakışlarına bedahe ifadesi kullanılmaktadır. Bu belgeler Hadis-i Şerif'lerde ve hırkalarda yani aba başka bir adıyla cübbe olarak bilinen ve üzerindeki Bedahe diye tabir ettiğimiz nakışların yapım aşamasında Besmele ile başlayıp her iğnede İhlas-ı Şerif, Fatıha suresi ve aynı zamanda bu abanın işlenmesini öngören ihtiyat sahibi Şeyh Efendi'nin bu cübbeyi işleyecek kimseye hususi olarak verdiği özel bir Esmâ olduğunu söylememizde bir sakınca yoktur. Giyim ve Sanayi Nakışı atölyelerimizde üretilmiştir.





BEKTAŞI

Bektaşi tarikatından esinlenerek tasarlanmış; dış hırka, iç elbise, kemer ve iç yelekten oluşmaktadır. Dış hırka için, gününe uygun dokuma kumaş kullanılmıştır. İç yelek için, divitin kumaş cinsi kullanılmış pamuklu astar ile tamamlanmıştır. İç elbisesi için, çizgili özel dokuma kumaş kullanılmıştır. Model özelliklerinde devrin dokusuna uygun kalıplar kullanılmıştır. Giyim Üretim Atölyemizde üretilmiştir.





KADİRİYYE

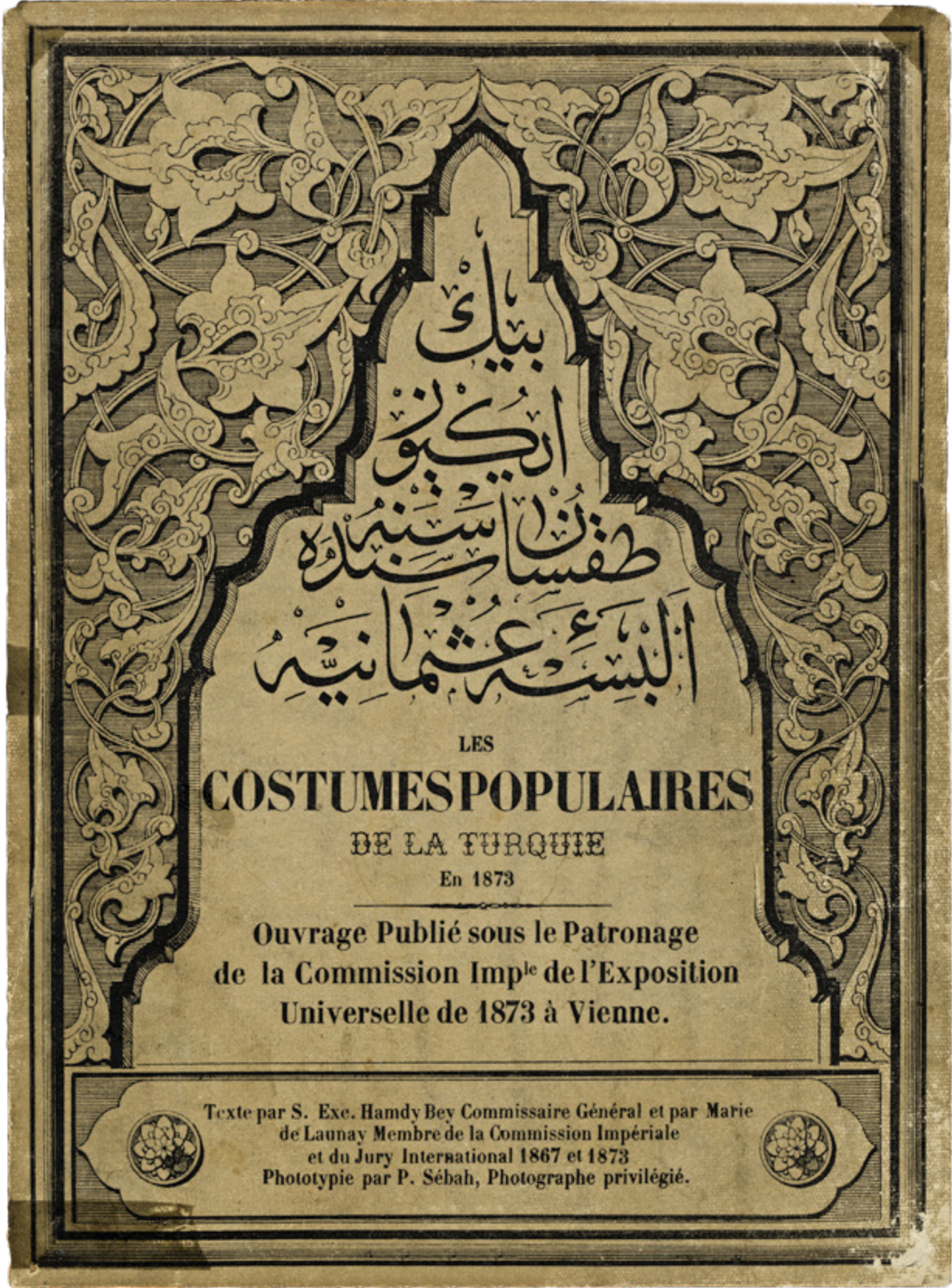
Kadiri tarikatından esinlenerek tasarlanmış elbise, kahverengi çizgili dokuma kumaştan dikilmiştir. Model özelliği olarak; kruvaze kapamalıdır, kol altı yırtmacı mevcuttur. Yırtmacında tığ işi birit düğme tekniği uygulanmıştır. Giyim Üretim Atölyemizde üretilmiştir.





DERVİŞ YELEĞİ

Tarikatlardan esinlenerek kurumumuzca tasarlanmış yelek, antrasit gri kaşe kumaştan Giyim Üretim Atölyemizde dikilmiştir. Üzerindeki “Bu Bir Derviş Yeleğidir” yazısı Sanayi Nakışı Atölyemizde işlenmiştir. Astarı için pamuklu kumaş kullanılmıştır.



Osman Hamdi Bey'in 1873 yılında hazırlamış olduğu kitabın orijinal kapağı
İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Arşivi

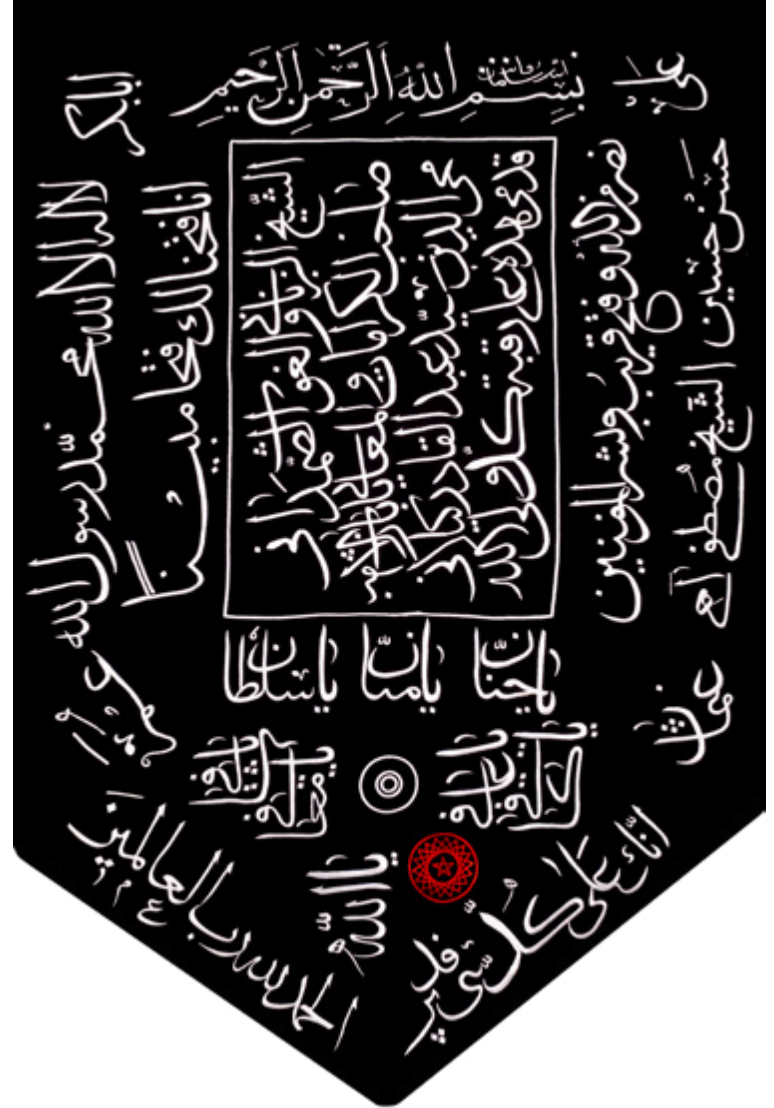


Osman Hamdi Bey'in Viyana Dünya Sergisi için hazırlamış olduğu Elbise-i Osmaniye kitabından. 1873 (Türkiye Halk Kıyafetleri). Viyana Dünya Sergisi için Osmanlı Komisyonu'nun himayesinde yayınlandı. Adı anılan kitapta kullanılan metinler; sergi genel komiseri Osman Hamdi Bey ile komisyon üyesi ve 1867- 1873 uluslararası jüri üyesi Marie de Launay'e aittir."



Kadir-i Sancak (Röproduksiyon)

Uygulama: Nur Yıldırım, Burcu Kargın, Sibel Eşer
İnce alpaka kumaş, sarı ve beyaz sim iplik, kırmızı, beyaz floş iplik.
sargı, dikiş ve çin iğnesi tekniği ile yapılmıştır.
130 x 110 cm



Kadir-i Sancak (Röprodüksiyon)

Uygulama: Nur Yıldırım, Burcu Kargın, Sibel Eşer
 İnce alpaka kumaş, kırmızı, beyaz ve sarı floş iplik.
 sargı, dikiş ve çin iğnesi tekniği ile yapılmıştır.
 100 x 150 cm

GÖNÜL HIRKASI

Elisabeth Strub Madzar

Tekstil Sanatçısı

Kullanılmış veya dikilen giysilerden arta kalan kumaş parçalarına farklı geometrik şekiller vererek, el dikişi ile eklenerek değişik renk ve dokulardan bir kumaş elde edilir. Parçalı Bohça, Yamalı Bohça, Kırkyama, Yüzpare gibi farklı adlandırılmış bu çalışma şekli, tasarruf ve dönüştürmeyi simgelemiştir.

Kumaş parçaları, insan misali şekil ve renk gözetmeksizin ahenk içinde bir yolculuğa çıkarlar, görsel ve duygusal bir yansıma ile bizlere dokunurlar. Birbirlerine bağlanır, kenetlenir, sever, yakışır, yan yana durarak farklı olmanın tadını alarak, dışlamadan içlerinde biriktirdikleri enerjileri açığa çıkarırlar selam ederek. Farklılıkları onları ortaya çıkarır ve bir bütün olarak saf tutarlar.

Dervişlerin giymekte oldukları hırka Allah yolunda sürülen bir hayatın gösterişli bir şekilde yaşanmaması gerektiği bilincinde olduklarından; dünya nimetlerinden vazgeçmek, kendini yüksek mevkilerde görmemek ve olgunlaşmak bu serüvenin hali bu değil mi?

Hırka aslında "kumaş parçası, yamalık ve eski elbise" demektir. Tarikat mensuplarının sembolü olarak hırka, zamana, mekana ve tarikatlara göre çeşitlenmiştir. Çoğu zaman, eski ve yamalı giymenin önemine işaret edilmiştir.

Tövbeliyi ve çileyi şiddetle isteyen dervişlerin kırkyama tekniği ile yapılmış hırkalar giydikleri bilinmekte. Bu hırkalar, eski kartpostallarda dervişlerin verdikleri pozlarda karşımıza çıkar.

Sizlere bir gönül hırkası dokuduk içinde marifet, paylaşım, sabır, sevgi, tevâzu ve aşk barındıran...

Gönlünüzü sıcaklığı ile sarıp sarmalasin.



**ASLAN - HZ. ALİ -
KIRKYAMA**

Bu eserde kullanılan kumaş eski bir şalvarın pazırçalarıdır. Hat bölümü şantuk kumaş kullanılarak aplike edilmiştir. Hat yazısının anlamı: "Ben ilmin şehriyim Ali de kapısıdır."





HAZRETİ ALİ VE ON İKİ İMAM

Bu çalışmada eski bir elbisenin motifleri fon olarak kullanılmıştır. Hat bölümü şantuk kumaşı kullanılarak applique tekniği ile yazılmıştır.



AH MİNE'L-AŞK

Beşeri ya da ilahi aşkı tarif eder bu cümle. Sevgiliye kavuşamayan aşğın ruh halini ve zihninin durumunu ifade eder. Aşkın ilk harfi Elif bir hançeri, ikinci harfi "he" ağlayan iki gözü simgeler. Aşk yerine göre ateş olup yakar, bazen akan göz yaşları deniz olur, boğar. Hüzünlüdür Ah Mine'l-Aşk hikâyesi. İlahi hakikat aşkla başlar. Minare elif, kubbesi "he"dir camilerin (İskender Pala).

Bu eserde kullanılan kumaşlar eski giysilerden arta kalan parçalardan el işi olarak oluşmaktadır.





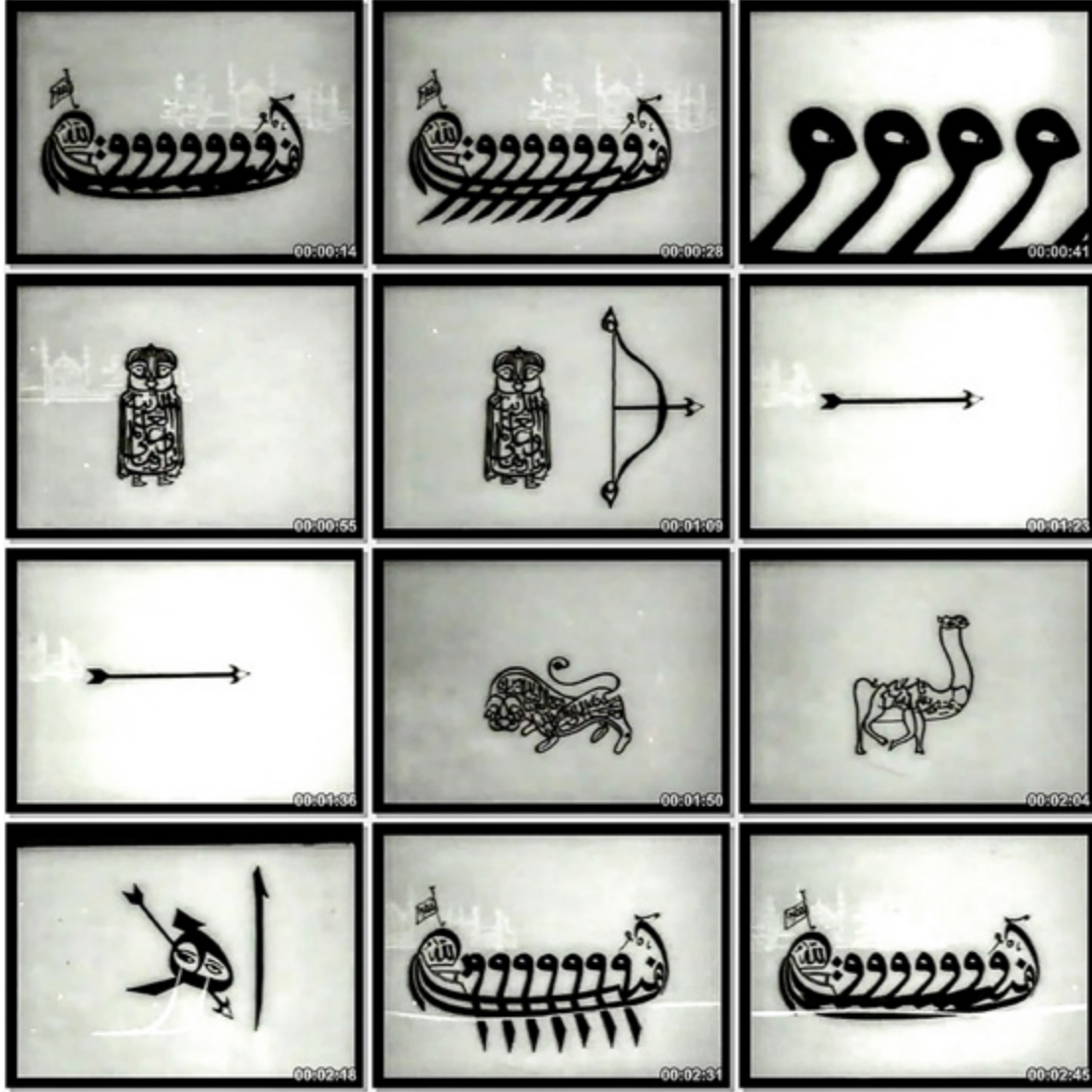
ŞEMS BAŞLIK

Bu eserde kullanılan kumaşlar eski giysilerden arta kalan parçalardır. Sekiz köşeli Selçuklu motifinin alt tarafında Hz. Mevlâna'nın sarığı ve üst tarafında Şems'in serpuşu yer almaktadır. Hz. Şems'in serpuşunun üzerindeki hat yazısının içeriği "La İlahe İllallah Muhammedün Resülullah" Aplike tekniği ile yazılmıştır.



EŞREFİ GÜL

Üç kat yapraktan oluşan gül motifi, 5 (İslam'ın 5 şartı), 6 (İmanın şartları ve vasıfları) ve 7 (Fatiha Suresi'ni işaret eder) yapraklarının sayısının toplamı ile 18'e ulaşır. Dört renklidir: sarı, beyaz, kırmızı ve siyah. Bu renkler esas renklerden sayılır ve diğer renkler bunlardan çıkmaktadır. Ortada olan zerre-i verd, küçük gül, Allah'ın on iki ismine işaretidir. Değişik renk kullanmanın sebebi, özde görünen farklı yansımaları olduğundan. Kullanılan kumaşların büyük bir kısmı eski elbiseler, kaftan ve şalvarlardan kalan parçalardır.



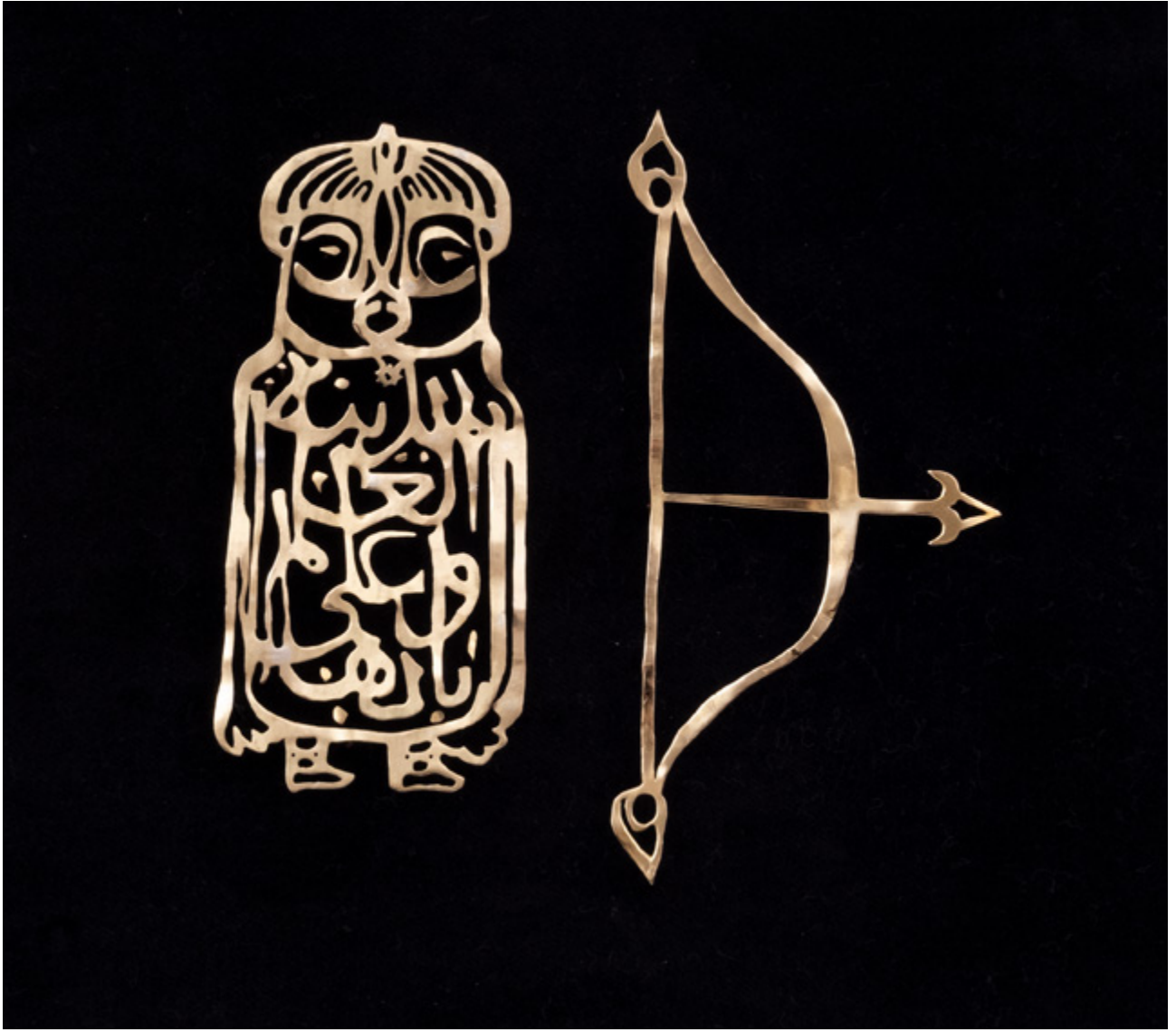
AMENTÜ GEMİSİ NASIL YÜRÜDÜ

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü Kuyumculuk Atölyesi tarafından üretilen bu koleksiyon, sanat eleştirmeni Sezer Tansuğ'un 1969 yılında, karikatürist ve film yönetmeni Tonguç Yaşar ile birlikte yaptığı, ödüllü animasyon filmi: "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü" bölümlerinden yola çıkılarak hazırlandı.



AH MİNE'L-AŞK

Züleyha Üzüm, Caner Aktaş, Büşra Öztürk
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği uygulanmıştır.
Pirinç
Elif: 11,3 cm, Ok: 11 cm,
Boy: 6,8 cm



HZ. ALİ, ON İKİ İMAM VE HZ. ALİ'NİN YAYI

Büşra Öztürk, Caner Aktaş

Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği uygulanmıştır.

Pirinç

Boy: 13 x 5.8 cm



LEYLEK FORMUNDA HAT

Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği kullanılmıştır.
Pirinç
14 x 16 cm



AMENTÜ GEMİSİ (AYNALI)

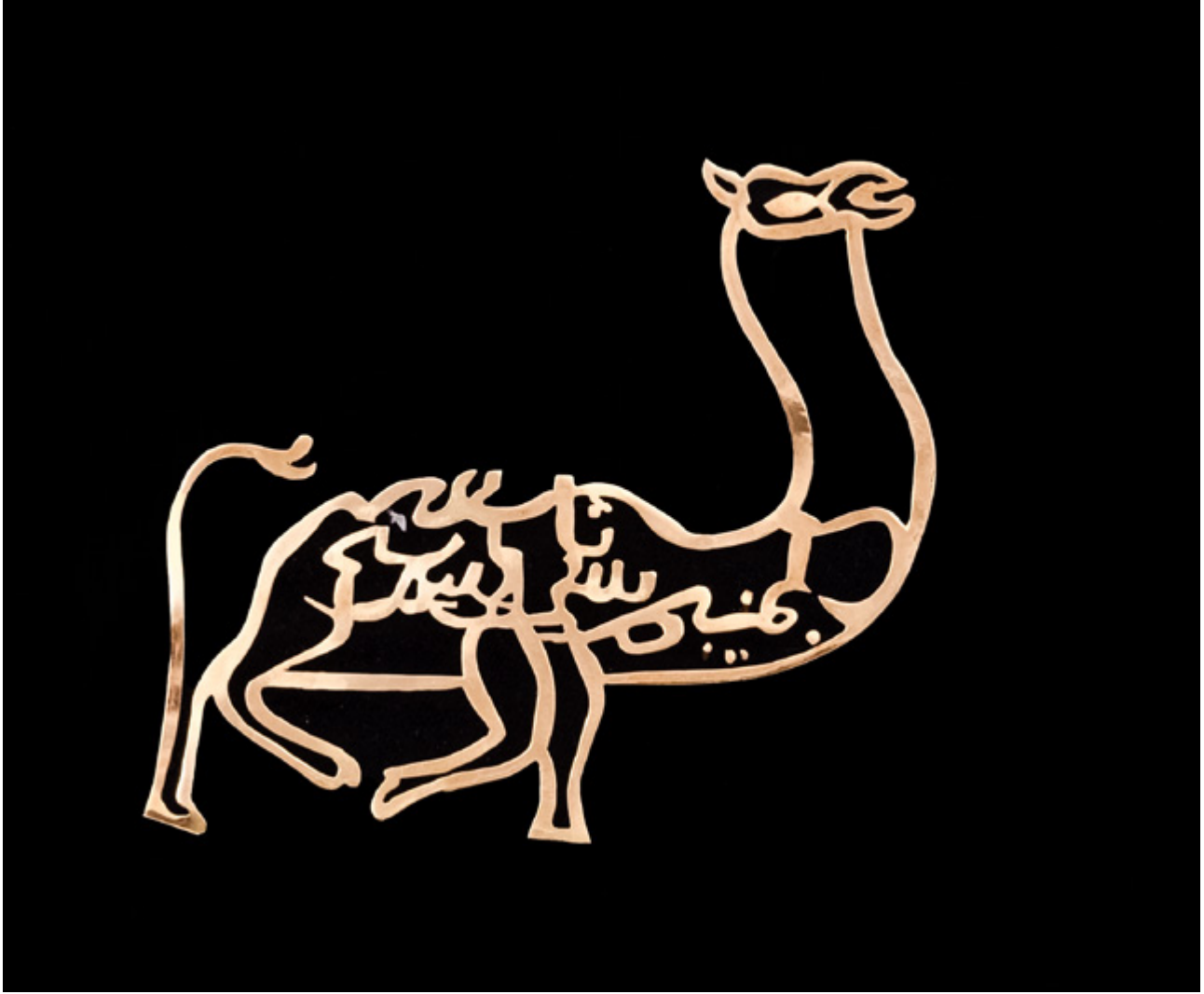
Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği kullanılmıştır.
Pirinç, 18.5 x 11 cm





AMENTÜ GEMİSİ

Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği kullanılmıştır.
Pirinç,
7.2 x 16.5 cm



DEVE FORMUNDA HAT

Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği kullanılmıştır.
Pirinç
7.2 x 16.5 cm



KOL DÜĞMELERİ

Seda Karaca, Fatma Havva Akbulut, Caner Aktaş
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği kullanılmıştır.
Gümüş, Pirinç
2 x 2 cm



SİKKE FORMUNDA HAT

Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş
Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği kullanılmıştır.
Pirinç
16.5x12 cm



DÖRT TARAFI ASLAN FORMUNDA OBJE

Büşra Öztürk, Caner Aktaş

Kuyumculukta kullanılan ajur tekniği
ile yapılmıştır.

Pirinç

12.7 x 16.3 cm



TEKKE TESBİHİ

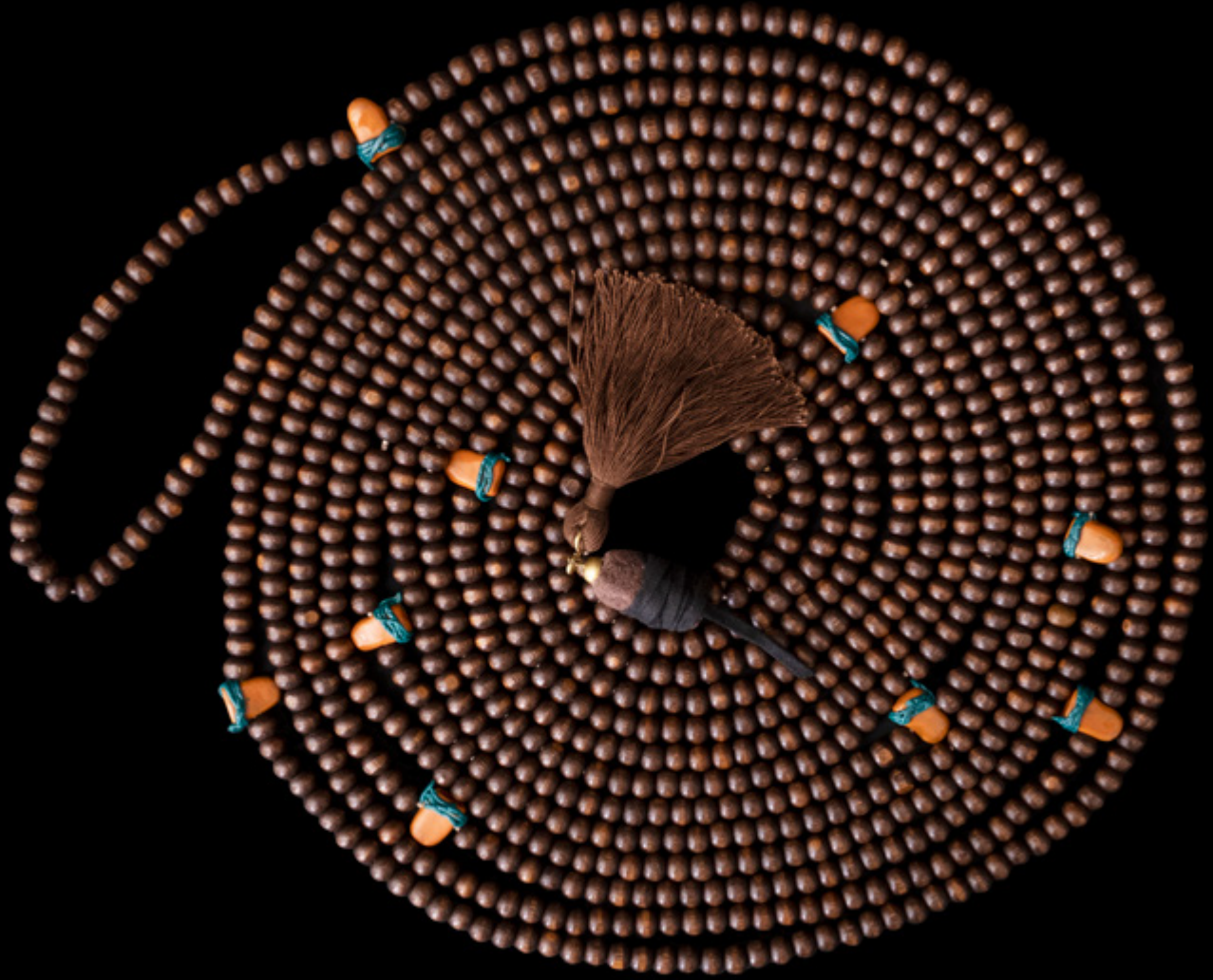
Tekke tesbihlerinin iri taneleri olup büyüklüklerine göre 500'lük veya 1000'lik şeklinde adlandırılırlardı. İsm-i Celâl'i çeker ve tesbihin tanesini yanındaki dervişe iletir, o da aynı şekilde bir sonrakine ileterek tesbih halka içinde çevrilirdi.

“Tesbihlerin ruhu sabırdır.
Sabır, başlı başına bir tesbihtir.”

(Mesnevi II:3175).

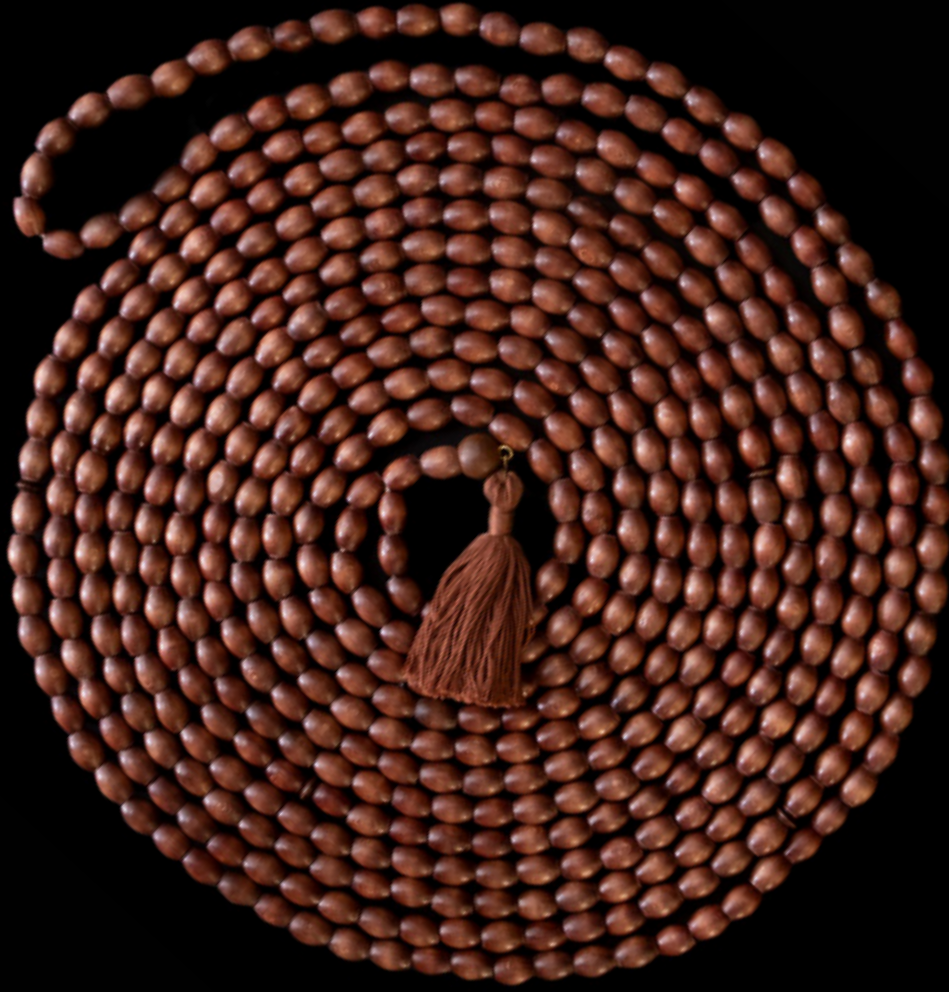
“Fi hâleti'l bu'di rûhi küntü ursilühâ
Tukabbilü'l - erda anni ve hiye nâibeti
Ve hêzîhi devletü'l – eşbâhı kad hadarat
Femdüd yemineke key tehzâ bihê şefeti”

Seyyid Rufâi



TESBİH (1.000'lik)

Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş, Gökçe Güney
Çıkrık ile pamuk ip bükülmüştür.
Ahşap boncuk, pamuk ip, fimo hamuru, keçe
364 cm



TESBİH (500'lük)

Züleyha Üzüm, Büşra Öztürk, Caner Aktaş

Çıkrık ile pamuk ip bükülmüştür.

Ahşap boncuk, pamuk ip,

490 cm



GÜL MÜHÜRLERİ

Tarikat ehlinin kullandığı sembollerden birisi gül mührüdür. Tarikat taçlarının tam üstüne (kubbesine) dikilen ve bir çuha üstüne şekillere “gül” denir. Hz. Peygamber’in sembolüdür. Gül Mührü, “Nokta-i Zât’a” ve “Nokta-i Nür-i Muhammedi”ye; Beytullah, Arşullah ve Arş-ı Rahman olarak adlandırılan ve ilahi nazargah olan “gönül”e Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’e işaret eder.

Gül mührü tarikatlara göre çeşitlilik gösterir. Bunlardan biri beşgen gül mührüdür. Bu mührün çizgileri, üç harfti “taç”, “edeb” ve “ilah” kelimelerine; Allah, Muhammed ve Ali isimlerine; “fark, cem’ ve cem’u’l-cem’e; “nefy-i vücud, bezl-i vücud ve terk-i suret” etmeye işaret eder. Beş ucu ise, hamse-i al-i abil’ya ve “şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarına” delalet eder. “Süleymani” diye adlandırılan beş köşeli gül -mührünün beş tığı ise, beş latifeyi (kalp, ruh, sır, hafi ve ahfa) ve beşer harfti dört kapıyı (şeriat, tarikat, hakikat, marifet) sembolize eder. Gül mührü, bütün tarikatlarda kullanılmakla birlikte, Kadiriye tarikatının özel alameti olmuş ve “Bağdadi”, “İsmail Rumi”, “Eşrefi” ve “Eşrefzade” gibi isimlerle anılmıştır. Bağdadi gülü, yeşil çuha üzerinde üç daireden oluşur. Birinci daire, “şeriata”; ikincisi “tarikat”a ve üçüncüsü de “marifet”e delalet eder. Bu üç dairenin elde edilmesiyle kazanılan hal ise “hakikat”tır. Çuhanın yeşil rengi, Abdülkadir Geylani’nin, nuru yeşil renkte olan “el-Hay” isminin mazharı olmasına işaret eder. Dairelerin beyaz renkte olması ise, şeyhin Hz. Peygamber’ e (a.s.) bağlılığının kemalini gösterir.



RUFAİ GÜLLERİ

Uygulama, Ülkü Başak KAÇAR
Yün keten kumaş
Mat ve floş iplik
50 cm çapında kasnak



RUFAİ ve KADİRİYYE GÜLLERİ KASNAK ÇALIŞMASI

Rufai Güller, Accurate Windows işletim sistemleri üzerinde çalışılan Scanner tabanlı bir nakış desen sisteminde çizilmiştir ve punchlanmıştır. Parametreleri yün keten kumaşa uyumlu olması açısından sıklığı 0.35 mm olarak belirlenmiş olup, 0.3 mm'lik adım uzunluğu kullanılmıştır. Bütün desenlerin çapı 45 cm ölçülerinde çalışılarak bir desende yaklaşık 250.000 vuruş vardır. İstenilen desenin yüzeyini tamamen kapatan renkli bir işlemeyle işlenmiştir. Renkli ipliklerin birbirinin içine girerek kaynaştığı ve düz bir yüzey meydana getirdiği için desen boyanmış hissini de vermiştir. Nakışlar yaklaşık 8 günde tamamlanmıştır.



RUFAİ GÜLLERİ

Uygulama, Ülkü Başak Kaçar
Yün keten kumaş
Mat ve floş iplik
50 cm çapında kasnak



KUŞAKLAR, KEMERLER

Tarikat ehlinin kullandığı ve sembolik anlamlar yüklediği kemer (kuşak), teslim taşı ve kanberriyye gibi bazı takı ve eşyalar vardır. Bele sarılan kuşak, tarikatlara göre “gayret kemeri”, “elifi-nemed”, “şedd-i şerif”, “kanberriye”, “tığ-bend” ve “palheng” gibi isimlerle anılmıştır. Kemer, Kadiri tarikatına mensup olanların bellerine sardıkları bir çeşit kuşağın adıdır. “Gayret kemeri”, on altı halka, dört çengel ve bir kemer olmak üzere yirmi bir parçadan oluşur. Bunlar, Fatıha suresinde geçen yirmi bir harfe ve dolayısıyla bu surenin sırnına işaret eder. Ayrıca, dört kapının (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) harflerini (20+Zat) sembolize eder. İşlemeli gayret kemeri; Allah’ın kelamına (21 parça ve 7 işleme: yirmi sekiz adet harf) ve salikin rıracı yükselmesine (yedi secde azası ile dört kapının çarpımı) işaret eder. Ayrıca kemer bağlamak, “hizmete bel bağlamak” demektir. En önemli hizmet ise nefis ile mûcâhededir. Nefsin yedi başı, yedi gözü, yedi eli ve sinde geçen yirmi bir harfe ve dolayısıyla bu surenin sırnına işaret eder. Ayrıca, dört kapının (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) harflerini (20+Zat) sembolize eder. İşlemeli gayret kemeri; Allah’ın kelamına (21 parça ve 7 işleme: yirmi sekiz adet harf) ve salikin rıracı yükselmesine (yedi secde azası ile dört kapının çarpımı) işaret eder. Ayrıca kemer bağlamak, “hizmete bel bağlamak” demektir. En önemli hizmet ise nefis



ile mncâhadedir. Nefsin yedi başı, yedi gözü, yedi eli ve yedi ayağı olduğu varsayılır ki toplam yirmi sekiz eder. Bu ise kemer parçaları ile işlemelerinin sayısına denk olup nefis ile girilen yirmi sekiz cihada işaret eder. Rifaiye, Bedeviye ve Sa'diye tarikatlarında dervişler, yünden yapılmış siyah, kırmızı, beyaz ve yeşil renkte şedd denilen kuşak kuşanırdı. "Şedd" (kuşak), sözlükte "kuvvetlendirmek", "sağlam ve güçlü kılmak" ve "sıkı bağlamak" anlamlarına gelir. Şeddin rıza, safa ve vefa gibi bazı çeşitleri vardır. Örneğin vefa şeddi, teslimiyetle güçlü ve dayanıklı olmayı sembolize eder ve Allah'ın abdine bağlı kalmak, kulağı kötü söz ve yalan ile meşgul etmemek, diliyle yalan ve gıybet söylememek ve nefsin arzu ve isteklerinden sakınmak gibi mertebeleri vardır.



DERVİŞ KEMERİ

Çarpana Dokuma
Pamuklu İplik
Dokuma, Sevda Mercan
5 x 190 cm



DERVİŞ KEMERİ
REPRODÜKSİYON

İstanbul Belediyesi Şehir Müzesi
Çarpana Dokuma
Pamuklu İplik
Dokuma, Sevda Mercan
9 x 220 cm



KUŞAK

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi



DERVİŞ KEMERİ

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi

TESLİM TAŞI

Bektaşiliğe mensup olanların boyunlarına astıkları teslim taşının sırrı şudur:

Allahü Teala, Musa (a.s.)'ya "Benim kullarım arasındaki en alçak mahluku bana getir" diye nida etti. Musa (a.s.), uyuz bir köpek bulup boynuna ip bağlayarak huzura getirmek üzere iken köpek hal dili ile, "Ey Musa! Benim en alçak yaratık olduğumu nereden bildin?" diye sordu. Musa (a.s.) utandı ve pişman oldu. "Ya Rabbi! Ben hata ettim, estağfirullahel-azim" diyerek kendi boynuna bir taş asıp acziyetini izhar etti. Bektaşî tarikatında boyna asılan teslim taşı "acziyetimizi söyleyip teslimiyet kapısında bulunuruz" anlamına gelmektedir.

Teslim taşının cinsi "balgami" dir. Bu taşın çevresini düzeltip etrafına on iki imamın söz, davranış, afaki ve enfüsi sırlarına işaret olmak üzere on iki cenah açarlar.





KEŞKÜL

“Genc-i Karun Keşköl-i Mecnun”

Devamlı seyahat eden dervişlerin yiyecek ve içecek saklama kabı olarak kullandıkları keşköl, eşsiz şekliyle dünyanın “deniz” veya “çifte ceviz” olarak bilinen en büyük tohumudur. Keşköl kelimesi, bir zamanlar bu nesnenin omuz üstünde taşındığına işaret ediyor. Çünkü taşımak anlamına gelen Farsça “kash” ve “kashidan” veya şimdiki hâliyle “keshidan” ve omuz anlamına gelen “kul” kelimesinden meydana geliyor. Şeyh Yahya Agâh Efendi “Mecmuatüzzarâif” adlı eserinde keşkölün kerametlerine dâir rivâyetler aktarır. Kadiri şeyhinin emriyle Mısır’a gelen Kaygusuz Sultan, o sırada sıkıntılı bir hâlde bulunan Mısır melikinin sıkıntısını giderince Melik kendisine, “ne muradın varsa göreceğim” der. Kaygusuz da keşkölünü pirinçle doldurmalarını ister. Melik, “isteye isteye bir keşkölçük pirinç mi istiyorsun?” diye hayret edince, “siz doldurun” diye ısrar eder. Neticede keşküle pirinç konmaya başlanır. Ancak çuvallarla pirinç konduğu hâlde keşköl bir türlü dolmaz. Nihayet bir müddet sonra keşköl dolar. İşin hakikati ise o zaman anlaşılır. Meğer pirinçler Halep’ teki Kaygusuz’un şeyhinin tekkesine gitmekte imiş ve şeyhi, “el verir yeter” deyince ye kadar da keşköl dolmamış. Öz olarak; “Bir derviş çeyizi olan keşköl sembolik olarak pek çok sırrı içinde barındırır.”





Keşküller
18. yüzyıl
Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi





İbrik, Bakraç, Sürahi, Buhurdanlık,
Kase gibi günlük hayatta kullanılmış
çeşitli metal objeler.
İstanbul Beyoğlu Refia Övüç
Olgunlaşma Enstitüsü Koleksiyonu





BUHURDANLIK

Tariki Kadiriye Rifai Postnişini
Hasaneyn Arşivi





Souvenir de Crète.

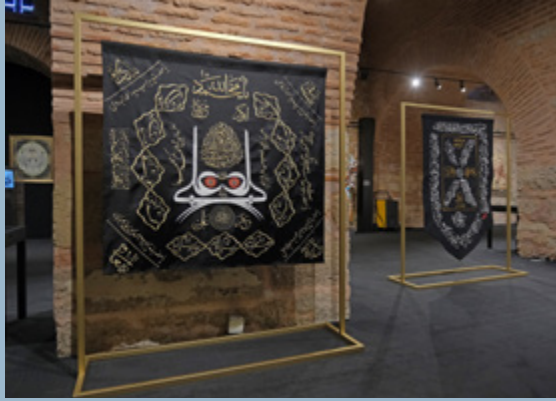
Οι Λεοβισοί εν

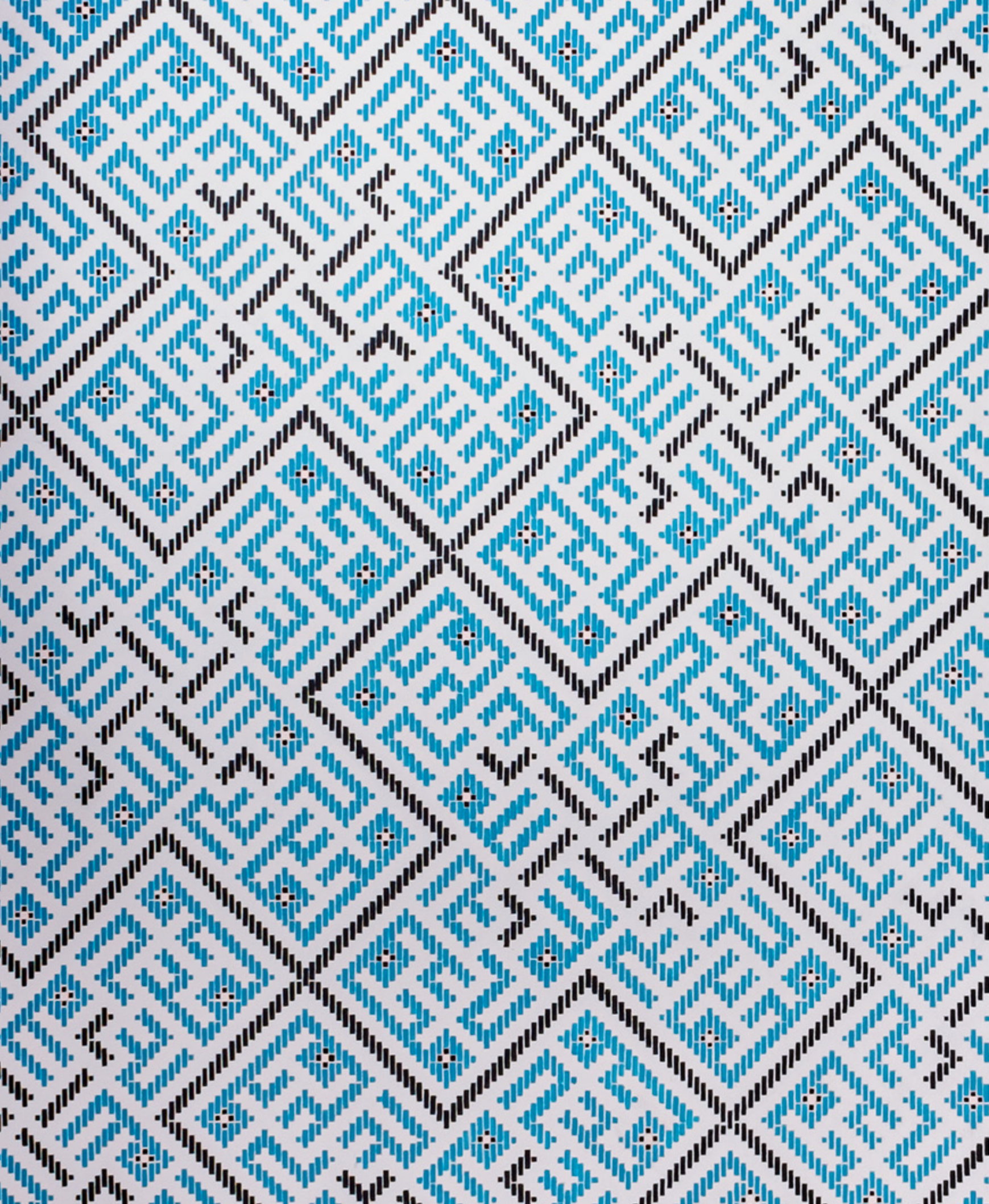


Texé Xaviov. — Les Derviches tourneurs du Teké de la Can

İstanbul Beyoğlu Refia Övüç Olgunlaşma Enstitüsü'nün 27 Aralık - 10 Ocak 2023 tarihleri arasında Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde açtığı "İstanbul'da Tasavvufi Hayat" adlı sergiden.







Türkiye coğrafyası üzerinde yaşam bulmuş kültürel yapıların katmanlarını kazımaya çalıştığınızda, özellikle 12. yüzyıldan itibaren toplumsal ve kültürel değişimin belirgin izlerine rastlarsınız. Doğu ile Batı arasında bir köprü oluşturan bu coğrafya üzerindeki kültürel kodlar aslında yalnızca bu iki farklılığı değil bir bakıma insanlık tarihinin de izlerini sunmaktadır. Karşılaşılan her iz, günümüzde hâlâ yaşamına devam eden çeşitli inanç, dil, kültür gibi toplumsal yapıların günümüzden geçmişe sosyal, siyasal, iktisadi ve sanatsal çözümlerinin yapılmasını da sağlar.



İyi ki ÜSKÜDAR var!