DERVİŞLER

Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü

ALBERTO FABIO AMBROSIO



KABALCI

ALBERTO FABIO AMBROSIO

DERVİŞLER

Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü



Kabalcı Yayıncılık: 32
İnceleme-Araştırma Dizisi: 7

Alberto Fabio Ambrosio

Dervişler

Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü

© Copyright 2012 by Alberto Fabio Ambrosio

© Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012

Birinci Baskı: Kasım 2012

Yayın Yönetmeni: Murat Ceyişakar

Kapak Tasarımı: Gökçen Yanlı

KABALCI YAYINCILIK

Eren Sok. No. 18/1 Beşiktaş 34349 İstanbul

Tel.: (0212) 236 6234-35 Faks: (0212) 236 6203

yayinevi@kabalci.com.tr www.kabalci.com.tr

internetten satış: www.kabalci.com.tr

Sertifika No. 21894

KÜTÜPHANE BİLGİ KARTI

Cataloging-in-Publication Data (CIP)

Ambrosio, Alberto Fabio

Dervişler

Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü

1. Tasavvuf 2. Sufizm 3. Ezoterizm 4. İslamiyet

ISBN 978 605 5272 22 7

Baskı: Ezgi Matbaası (0212) 452 2302

Sanayi Cad. Altay Sok. No. 14 Çobançeşme Yenibosna-İstanbul

Sertifika No. 12142

ALBERTO FABIO AMBROSIO

DERVİŞLER

TARİHİ, ANTROPOLOJİSİ, MİSTİK YÖNÜ

Çevirmen: Buğra Poyraz

KABALCI YAYINCILIK

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

GİRİŞ 10

1. RUMİ, BİR ALLAH ÂŞIĞI 15
   Dışsal Yolculuktan İçsel Yolculuğa 17
   Beyitler, Bir Mistiğin İfadeleri 24
   Dizelerdeki Mistik Düşünce 30
2. TARİKATIN TARİHİ: MEVLEVİ GELENEĞİ VE ORTAYA ÇIKIŞI 39
   Mevlevi Tarihinin Kaynakları ve Problemleri 39
   Selçuklular Zamanından Kapatılışına Kadar: Bir Osmanlı Tarikatı 45
   Mevlevi Geleneğinin Yeniden Doğuşu: 1925'ten Günümüze 55
3. MİSTİK YAYILIŞIN COĞRAFYASI 61
   Beşik Olan Anadolu ve Ufuk Olan Osmanlı İmparatorluğu 61
   Ruhani Yetki Düzeni 68
   Yayılışın Önemli Kişileri 75
4. KUTSAL YAPILARIN MİMARİSİ: ALLAH'A ADANMIŞ YERLER 84
   Mevlevi Tekkesi 84
   Dışsal Ortam ve İçsel Eğitim 93
   Giyimden Objelere: Eşya Kültürü Ruhu 97
5. İNTİSAP VE GİZEM 105
   Tarikata Katılmak 105
   Bütünleşme 111

Mutfaktan Hücreye Eğitim 114
6. DERVİŞLİK KÜLTÜRÜ 123
Dervişlerin Yemek Masası 123
Edebiyat ve Hat Sanatı 129
Haydi, Müzik Başlasın! 136
7. TARİKATTAKİ İNİSİYASYON YOLCULUĞU 144
Mevlevi Adabı: "Sufi" Yaftası 144
Ruhsal Gelişim Merdiveni 150
Zikir: Allah'ın İsmini Anmak 157
8. DÖNEN EDEN BİR İLAH: SEMA 164
Semanın Tarihi 164
Sema Ayin-i Şerifi 171
Sembolizm ve Vecit Hali 177
9. EVRENSEL MİSTİSİZM 184
Rumi, Dervişler ve Batı 184
İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası 191
Deus Absconditus ve *Deus Fugens* 195

SONUÇ 203
EK 207
KAYNAKÇA 211
DİZİN 226

ÖNSÖZ

Alberto F. Ambrosio bizi Sufiliğin sembollerle dolu mistik dansı olan semanın sırları arasında bir yolculuğa çıkarıyor

"Damarlarımda ve tenimdeki aşk kanmışçasına akıyor. O beni boşalttı ve içimi 'Sevdiğimle' doldurdu. Sevdiğim benim varlığımın her zerresini fethetti. Artık benim sadece adım kaldı, geri kalan her şey O oldu."

Dervişlerin büyük hocası Rumi işte böyle diyor. Dante ile çağdaş olan Rumi, çok sayıda ve yüksek duygularla kaleme alınmış şiirlerin yazarıdır; Mesnevi adı eseri 25.600-28.000 arasında beyti içerir. Bu büyük eser ney için yazılmış unutulmaz dizelerle başlar. Ney, dervişlerin tüm dünyada meşhur olan mistik dansları semaya eşlik eden, kamıştan yapılmış üflemeli bir enstrümandır. Coşturucu bir etkisi olan bu enstrüman, insanları duygulandırır. Onun sesini duyan kişi kalbinin derinliğinde iyileşemez bir sızı duyar: nitekim bir zamanlar canlı bir kamış olan ney'in özlemidir bu sızının nedeni. Bu benzetmenin anlamı hemen çözülür; insanın bedeninde ve zamanda hapis olan ruh, kaynağına: Tek olanla, Tanrı ile bir olmaya özlem duymakta, iç çekmektedir. İşte bu yüzden "Sevgili", vücutlarımızdaki damarlarda ve en derin noktalarında akmakta, ona yeni bir şekil vermekte ve ruhsallığını kaybettiği anavatanına dönmeye çalışmaktadır. İslamiyet'in mistik yönü olan ve tutucu Müslümanların şüphe ile yaklaştıkları Sufiliğin bu arayışının nedenini kavramak hiç de zor değil. Rumi'nin *Mesnevi*'de "sevgi" ve "Hıristiyan" kavramları ile -*Yuhanna ve Pavlus'un yaptığı gibi*- "İncilî agape" anlamında oynadığını görmek oldukça ilginçtir.

Bu yüce tecrübenin yollarına çıkmak isteyen kişilere, sadece in-

cil'deki *Havarilerin İşleri* (*14, 1-7*) bölümünde "İkonium" olarak adı geçen Pavlus'un kaldığı Türkiye'nin Konya şehrini ziyaret etmek isteyen kişilere, orada toprağa verilen Mevlana Rumi'nin halefleri olan Mevlevileri ya da danslarını arayan kişilere (*Edmondo de Amicis de İstanbul'da bunları aramıştır*) şimdi olağanüstü bir rehber tavsiye ediyoruz. Bu kitap sadece ruhsal değil, aynı zamanda bir macera kitabıdır: şaşkın hacıların kitabı. "Dergâh" yani "kapı" denen Mevlevi manastırlarının mutfağı anlatıldığında dahi çileciliğin derinliğini işleyen ve hayretten hayrete sürükleyen bir kitap. Kendi coğrafyası, mimarisi, evreni olan bu yeni ufuklara bakarak dalacak; Selçuklulardan başlayan ve Osmanlı döneminden geçip Atatürk laikliğinin gelmesi ile fabrikalara dönüşen dergâhları tanıyacaksınız. Bu kitabın yazarı, İstanbul'da yaşayan ve Sufiliğin en önemli araştırmacılarından biri olan Domeniken rahip Alberto Fabio Ambrosio.

Onunla birlikte, gizli sembollerle dolu giysisini giymiş olan bir dervişin önüne geçip duralım: Örneğin, konik şekildeki ve bal rengi başlığına, sikkeye bakalım; bu başlık mezar taşını simgeler. Beyaz giysisi ve hırkası da kutsal silsileyi ve ruhsal gücünü simgeler. Zorlu adaylık döneminde bir ruhsal öğretmene bağlanıp, seyri süluk izleyerek 1001 gün boyunca inzivada kalmasını inceleyelim Aday, ancak bu vecit devresinin sonunda hücreye kapanmaya hazır hale gelir ve orada "adaylık"tan "dedelik"e geçer. Ancak Unesco tarafından 2007 yılında insanlığın maddi olmayan kültür mirası ilan edilen sema törenine katılmak için daha beklememiz gerekiyor. Yarım tonlarda gezinilen bu müzik, Ambrosio'nun yazdığına göre, "Göksel seslerin yeryüzündeki yansıması, ebedi cennette esen hoş bir rüzgârın hatırası... derinlikte Tanrı ile birlikte gerçekleşen vecit ve birliğe götüren ruhsal hayatın bir sınır taşıdır".

Nitekim, "sema" sözü Arapça -*ve İbranice*- kökenlidir ve "Kelam'ın

dinlenmesi" anlamına gelir. Müzik burada sadece bir araçtır ve onunla bağlantılı olan dans da bu kitabın sayfalarında oldukça derinlemesine yorumlanmış bir merasimdir. Dervişlerin bu kadar etkili bir şekilde anlatılması ve bunca sembolizmin açıklanması, okuyucular üzerinde oldukça tesirli oluyor. Örneğin, üzerlerindeki siyah hırkanın düşmesinin ardından dervişlerin beyaz giysileri ile kalmaları dirilişi simgelerken, sema yapmakta olan dervişlerin açık kolları ve sağ avuçiçlerinin gökyüzüne, sol avuç içlerinin yeryüzüne bakması "Sevgiyi gökten alıp tüm yaratılanlara yaymak ve dağıtmak" anlamına geliyor. Ancak bu duruşun Arap alfabesindeki karşılığı "lâ" harfidir ve bu "yokluk" ekidir; aynen İslam amentüsünde yer alan "Lâ ilâh illâ Allah!" (*Tanrı'dan başka ilah yoktur!*) sözünde olduğu gibi. Dans, semada bir iman hareketine dönüşür. Bu kitabın rehberliğinde bunun gibi daha binlerce sembol açığa kavuşturuluyor ve gerek sema gerekse Mevlevilerin mistik ilahiyatına oldukça yer ayrılıyor. Mevlevilerin semasının, duasının, ruhaniyetinin ve zikrinin kalbinde Allah vardır. Zikir, Kutsal İsmin "durmaksızın" tekrarlanmasıdır ve bu tekrarlama ile kutsal ve beşer birbirine zuhur eder. Bu mistik uygulama Doğu Hıristiyanlığında, özellikle Rus geleneğinde mevcuttur. Nitekim Rumi'nin de dediği gibi "âşıkların dini Allah'tır". O halde bu kitap için semanın "gösteri" düzeyinin, Batının Sufilikten folklorik ve ezoterik beklentilerinin ötesinde olduğunu söyleyebiliriz. Peder Ambrosio'nun kitabı işte bu bakımdan çok kıymetlidir; öyle ki toplumumuzun *-en ivedi şekilde-* meşhur Sufi sözünü uygulaması gerektiğini anlarız:

> "Az ye, ay uyu, az konuş." Diyet yapmış olmak için değil, Allah'ın işlemesine fırsat tanımak için.

Kardinal Gianfranco Ravasi
Papalık Kültür Konsili Başkanı

GİRİŞ

2007 yılında UNESCO, Mevlevi Dervişlerin semalarını, "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" ilan etti. Ancak bu ilan, bazı algı problemlerine de yol açtı. Dervişlerin veya Batı'da "Sema Eden Dervişler" diye bilinen kişilerin sema (*Arapça: samâ'*) eylemlerinin, zaten başka bir dünyaya ait olduğuna inanılmaktadır. Semayı "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" ilan etmek, yani bu dansı insanlığın dini kültürlerinin bir parçası olarak tanımlamak hiç duyulmuş bir şey değildir. Hem Doğu'da hem de Batı'da Rumi'ye, semazenlere, semaya tutku ile bağlanan kişiler, gözle görünür bir biçimde artmaktadır. İslam'ın kabul edici yeni yüzünün temsilcisi artık sadece Rumi ve onun yolunu izleyen Mevlevilerdir, denebilir. ABD'de İngilizce olarak tercüme edilmiş olan eser -*aslında John Reynold Nicholson'un İngilizce çevirisinin Coleman Barks tarafından elden geçirilip yeniden yayımlanmış olan versiyonu*- son yıllarda edebiyat dünyasında büyük başarı elde etmiştir. Konunun uzmanları, "Rumicilik" denilen bir fenomeni doğurmuş, yani Rumi'ye ve yazılarına büyük bir ilgi uyandırmışlardır. Batı'da, özellikle de Anglosakson ülkelerde bu mistik şiirler için gerçek bir tutku duyulmaya başlanmıştır. Bazı güncel akımlar, doğuşu itibarıyla Doğulu ve İslami olan bu geleneğe olan ilgiyi körüklemişlerdir.

Elinizdeki bu kitabın amacı, bu konuya ışık tutmak ve konunun en gizemli ve az bilinen yönlerini okuyucuya aktarmaktır. Mevleviler hem geniş evreni hem de içsellik kültürünü temsil ederler. Öncelikle bu kitabın konusu olan Mevlevilerin kim olduklarından bahsetmek gerekir. "Derviş", İslam'ın Tanrı ile özel bir ilişkiye girip inisiye olma (*inisiyasyon/tekris/erginlenme: dışarıdaki [yabancı/harici] kişinin "içeri" alın-*

ması, "mahrem" kılınması, ezoterik topluluğun üyesi durumuna getirilmesi, ezoterik bilginin ışığına kavuşması) durumuna çağrı olarak tanımlanan "Sufilik" ya da "Tasavvuf" alanına ait bir terimdir.

Sufilik, İslam içerisinde doğmuştur ve İslam tarihinin mistisizm alanındaki en yüksek aşamaları ile ilgilenen "ruhaniyet" dalıdır. Sufilik, İslam'ın mistik yönüdür; aynı zamanda mistik olarak tanımlanan bir tarikata inisiye olma durumudur.

Sufilik tarihi, İslam tarihi kadar eskidir ve değişik aşamalardan oluşur. Bu fenomen, hiç şüphesiz İslam'ın ilk yüzyıllarında (*7. yy.-10. yy.*) büyük kişilikler tarafından kurulmuştur. Onların ruhsal tecrübeleri ve derin yazıları neticesinde, yıllar içinde ekoller -*daha net biçimde söyleyecek olursak*- tarikatlar oluşmuştur. İslam mistisizminin zirvesi sayılabilecek olan büyük sufilerin yazıları, İslam'ın ilk çağlarına kadar dayanır: Râbi'a (*ölm. 801*), Bistâmî (*ölm. 875*), Cüneyd (*ölm. 910*), Hallâc (*ölm. 922*). Bu ilk aşamada gelecek çağların Sufizminin teorik ve pratik temelleri atılmış ve 1111 yılında ölmüş olan Gazali gibi İslami etüt uzmanlarının doktrinleri gelişmiştir. Bunu takiben, 12. ve 13. yüzyıllarda tarikatlar doğmuştur. İlk dört büyük tarikat Kadiriye, Kübreviye, Sühreverdiye ve Rıfaiye tarikatlarıdır. Bu tarikatlar doğduktan sonra, gelişip İslam coğrafyasında yayılmışlardır. 13. yüzyılda ise karşımıza Sufilik tarihini ve İslamiyet ruhaniliğini etkileyen iki figür çıkar: Endülüs'te doğup 1240'ta Şam'da vefat eden İbni Arabi ve bugünkü Afganistan ile Tacikistan arasında dünyaya gelip Türkiye'de bulunan Konya iline yerleşen Rumi. Batı tarafından bilinen Sufilik geleneği tarihi, bu iki mistik kişinin yaşadığı döneme vurgu yapmaktadır. Ancak Sufilik, çok kıymetli yazılar yazmış olan pek çok kişilik ile var olmaya devam etmiştir. 13. yüzyıldan sonra Sufiliğin düşüşe geçtiğini söylemek çok zordur. Filozof ve bir İslam mistiği olan İbni Arabi, bir tarikatın kurucusu olarak kabul edilmese de, önemli bir düşünce ekolünün kurucusudur. Bu,

"Varoluşun Tekliği" (*Vahdet-i Vücut*) düşüncesidir. Bu düşünce ekolüne göre yaratılmış olan her şey, Tek Var Olan'ın, Tanrı'nın ifşasından başka bir şey değildir. İslam inancındaki, "Tanrı'dan başka ilah yoktur" (*La İlahe İllallah*) olgusu, bu düşünce ile "Tek Var Olan'ın dışında hiçbir şey yoktur" şeklinde yorumlanabilir ve yaşanabilir. Bunu yapabilen mümin, dünyaya mistik olarak çok güçlü açılardan bakar. Sufi, kendini Yaratıcı olan Tanrı ile bir hisseder ve aynı zamanda yaratılmış olduğunun da bilincindedir.

Bir mistik felsefeci olan İbni Arabi'nin yanında şair ve Sufiliğin mistik güftecisi olan Mevlana Celaleddin Rumi de öne çıkmıştır. Mevlana'nın selefleri, Avrupalı gezginlerin Doğu'ya yaptıkları hac ziyaretleri sırasında "garip" buldukları bu dervişleri yazmaları sonucunda ünlü oldular. Fransız gezginler, bu dervişlere "dönen dervişler" (*derviches tourneurs*) dediler. İtalyancaya ise isimleri "raks eden dervişler" olarak geçti.

Derviş kelimesi, tarihi ve coğrafik olarak İran ve Türkiye bölgelerindeki Sufiler için kullanılan genel bir terimdir. Bunun için, "derviş" dendiğinde Türkiye, Mısır ya da Suriye'de rastlanabilecek semazenler hemen akla gelmemektedir. Derviş, ruhsal olarak derin bir hayat sürdürmeye çalışan ve bunu çoğu zaman dilenerek ya da az ile yetinerek geçiren Müslümanlara denir. Sufi terimi muhtemelen Süryaniceden türemiştir ve İslam'ın ilk fakir münzevilerinin giydiği yün giysi ile aynı ismi taşır. Fars Dili'nde de "derviş", aynı anlama gelmektedir.

Dervişlik, ihtiyaç içinde yaşamak ve bireyin bir yabancının kapısını çalıp dilenmesini de kapsayan bir tanımdır. Bu terimi Fars Dili'nde etimolojik olarak iki kelime ile inceleyebiliriz: "Derviş" (*dar wish*), maddi olarak sıkıntı içinde olup kapı kapı gezerek yardım isteyen kişi anlamına gelir. Her açıdan hayatta kalabilmek için dilenmek zorunda olan biridir. Bunu ruhsal olarak yorumlamak istersek, dervişin Hakikat'e ihtiyacı olan ve onu bulmak için kendisine yardım edebilecek insanları

kapı kapı arayan kişi olduğunu söyleyebiliriz.

İnceleyeceğimiz diğer terim ise, tarihi olarak daha önce ortaya çıkmış olan "fakir" terimidir. Bu kelimenin kökeni, hiç şüphesiz Arapçadır. Fakir muhtaçtır, daha iyi bir deyişle Allah'a muhtaçtır. Bu terim, İsrail geleneğindeki "anawim Yahve" denilen "Tanrı'nın Muhtaçları" terimi ile çok açık bir bağ içerisindedir.

O halde dervişlerden bahsedildiğinde, Pers ve Osmanlı bölgelerine atıfta bulunulmakta; ancak sadece Rumi'nin izleyicileri olan semazenler kast edilmemektedir. "Kalender" denilen dervişler de vardır ve gezgindirler. Bu dervişler, içsel olarak maddiyattan soyunma ve dışsal olarak fakirliği tecrübe etme arayışındadırlar. Bir de "Bektaşi" denen dervişler vardır. Bektaşilik, tipik olarak bir Osmanlı tarikatıdır ve Osmanlı Ordusu'nun pek tanınan yeniçeri askerlerinin dini ve ruhsal desteği ile doğmuş olan bir tarikattır bu.

Bu kitabın yazılma amacı, Sufiliğin geniş tarihini ve sayıca çok olan tarikatları tanıtmak, sema yapan ve Mevlana Celaleddin Rumi'nin izleyicileri oldukları için Mevlevi diye adlandırılan dervişlerin yüceliklerini ve özelliklerini okuyucuya sunmaktır. İtalyanlar da tarih boyunca gezgin olmuşlardır. Doğu'ya ait ve kendilerine gizemli gelen şeyleri de yazıya geçirmişlerdir. Ancak çok ilginçtir ki, İtalyan gezginlerin Mevlevi dervişler konusunda hiçbir elyazma çalışması bulunmamaktadır. Daha da şaşırtıcı olanı, Edmondo De Amicis meşhur Konstantinopolis seyahatini kaleme aldığında *-seyahat yazıları alanında oldukça ünlü olan bu kitabında-* Mevlevi dervişlerin sema törenlerine katıldığından bahseder ve Cesare Biseo'nun gravürleri ile bu tasvirlerini güçlendirir. Mevleviler, ne kadar yanlış tanınırlarsa tanınsınlar, tarihsel ve ruhsal zenginlikleri sebebiyle daha çok ilgi görmeyi hak ediyorlar.

Kitabın ilk bölümleri, Mevlevi dervişlerin mistik tarikatlarının tarihlerini işlemektedir. Kitapta "raks eden derviş" kelimesinin yerini daha

teknik olan "Mevlevi" kelimesi alacaktır. Bu ruhsal geleneğin içinde yaptığımız yolculuğun ilk bölümlerinin konusu, Rumi'nin zamanından çağımız Mevlevilerine uzanan tarih olacaktır. Bu tarihi daha iyi özümseyebilmek için, 4.-6. bölümlerde işlenen Mevlevi dervişlerin antropolojisi faydalı olacaktır. Son olarak, 7.-9. bölümlerde Mevlevi dansının "vecit olma" aşamasına ulaşmak için gerekli olan ruhsal uygulamaların ve mistisizmin anahtarları okuyucuya verilecektir.

Bu, Müslümanların İslam inancının idealinin gerçekleştirebilmek için, bir tarikat dahilinde yapabilecekleri tarihi bir yolculuktur. Mevlevilik kesinlikle bir yoldur, bunun için "yolculuk" kelimesini çok kullanacağız. Okuyucu, bu kitabı okurken Osmanlı İmparatorluğu'nun çağlarını ve bölgelerini fethetmiş olan bu ruhsal yolcuların yolunu izlemeye davet ediliyor. Bu tarikatı etüt ederken, Osmanlı ruhsallığını ve İslam ruhaniyetini daha derinden tanıyacaksınız.

1
RUMİ: BİR ALLAH ÂŞIĞI

Rumi, "Rum" ülkesine ait olan demektir. Doğu Roma İmparatorluğu'na ait topraklarda yaşayanlara, Romalılara bu isim verilirdi. İslam'ın en büyük mistiğine "Romalı" denebilir mi? Tarihin ve coğrafyanın sınırlarını aşan bu kişilerin kaderleri gerçekten çok garip. Rumi, Romalıların ülkesinde oturan kişilere denmekteydi. Ancak 13. yüzyılda bu tanım Bizanslılar için kullanılıyordu. Rum ülkesi, Bizans İmparatorluğu idi. Batı Roma'nın çöküşünden sonra Doğu'da kalan, tek mevcut Roma ülkesiydi burası. O halde Mevlana bir Bizanslı mıydı? Hayır; ancak Bizanslıların da yaşadıkları bir bölgede yaşıyordu. Bu garip "Bizanslı"nın o zamanki adı Mevlana Celaleddin Muhammed el Belhi el Rumi idi. Batı'da Rumi adıyla tanınırken, İran ve Afganistan'da "Mavlana", Türkiye'de ise "Mevlana" ismiyle bilinir. Kitabımızda bu kişinin öncelikle Türkçe ismini kullanacağız.

Mevlana, kelime olarak "efendimiz" anlamına gelir. Bu mistik güftecinin öğrencileri kendisine bu şekilde hitap ederlerdi. Kendisine sonradan verilen bir unvan olan Celaleddin (*Celal üd-din*) ise "dinin aydınlığı" anlamına gelir. Bu tanım, Rumi'nin ruhsal şiirlerindeki aydınlık fark edildiğinde kolayca anlaşılır. Rumi'nin gerçek ismi, oldukça klasik bir isimdir: Muhammed. Babası, kendisine bu adı verirken hayatına bir nevi damga vurmak istemiş olmalı. Belhli Muhammed'in kökeni, bugünkü İran sınırlarında bulunan Herat, Merv Nishapur ve Horasan isimli, ruhanilerin ve mistiklerin beşiği olan dört şehrin birinden, Horasan'dan gelmektedir. Eğer Celaleddin'in kökeni Horasan ola-

rak biliniyorsa, bu yöre Bizans İmparatorluğu toprakları sayıldığından kendisine Batı'da Rumi denmesinin sebebini anlamak gerek.

Maveraünnehir'de bulunan Belh'te, muhtemelen 30 Eylül 1207'de dünyaya gelen Rumi, ilk eğitimini evinde, Babası İbni Hüseyin el Hatibi'den almıştır. Babası, halkı içinde daha çok Bahaeddin Veled adıyla ve diğer bir deyişle "Âlimlerin-Bilginlerin Sultanı" (*Sultân ül-'ulama'*) adıyla bilinirdi. Bahaeddin Veled, İslami etütler uzmanı, bilgin ve mistik bir kişiydi. Bilgece ve derin ruhsallıkla verdiği vaazlar, onu gerçek ve kendine has bir vaiz yapmıştır. Tarihi kaynaklar, Rumi'nin babasından hiç bahsetmese de, Rumi'nin aile biyografisini yazanlar Bahaeddin Veled'in olağanüstü kişiliği üzerinde çok durur. Mevlana üzerine yazılmış hagiyografik yazılar, Bahaeddin Veled ile Horasan Prensi Alaaddin Muhammed İbn Takeş'in beğenisini kazanmış olan, en tanınmış ilahiyatçı ve ünlü Kur'an müfessiri Fahreddin el-Razı (*ölm. 1209*) ile aralarında uzlaşmazlık çıktığından bahsederler. Doktrinsel ve belki de politik uzlaşmazlıkların, Rumi'nin babasını doğduğu topraklardan, Horasan'dan ayrılmaya mecbur kıldığı yönünde varsayımlar mevcuttur. Diğer tarihsel yorumlara göre ise, Moğolların istilasından korkmaları nedeni ile Belh'ten ayrılmışlardır. Bu sebep daha çok kişi tarafından kabul görse de, Moğolların Horasan'ı uzun yıllar sonra istila ettiklerini göz önüne alırsak, bunun tarihi kaynaklara dayandığı pek de söylenemez.

Rumi'nin babasının on yıllarca sonra gerçekleşebilecek böylesi bir istila konusunda ilahi bir ilham aldığını ya da bölgede sosyopolitik olarak radikal bir değişiklik olacağından korkarak topraklarını terk ettiğini düşünmek oldukça güçtür. Rumi için yazılmış ile hagiyografide, Bahaeddin Veled'in doğduğu toprakları terk etmesinin sebebi, halkın kendisinin kıymetini bilmemesi olarak gösterilmiştir. Ortaya sürülen değişik varsayımlardan en makulü, sosyal ve entelektüel farklılaşmaya

politik olarak güç sahibi olanların kayıtsız kalmadığı ve Rumi'nin babasına da bu politik güç sahipleri tarafından müdahale edildiğidir. Bu güvenlik yoksunu ortam karşısında, Bahaeddin Veled belki de başka kişiler tanımak ve kendini İslam dünyasının daha uzak bölgelerine tanıtmak arzusu ile karısı, Rumi ve ikinci oğlu Alaaddin Muammed ile birlikte yola çıkmıştır. Rumi'nin kız kardeşi Fatima Hatun ise Horasan'da evlenmiş ve hayatının son anına dek orada yaşamıştır.

Muhtemelen 1210 yılından başlayan birkaç yıllık bir süre zarfında Semerkant'ta, Karahan Moğollarının idaresi altında yaşadıktan sonra, 1216 yılında Belh'e doğru yolculuğa başladılar. Bu hacılık yolculuğu uzun; ancak Rumi'nin hayatı boyunca bağlı olacağı bir kültür mirasına sahip olmasını sağlayacak zengin tecrübelerle doluydu.

Dışsal Yolculuktan İçsel Yolculuğa

İslam'ın müminlerine Hac ritüeli olarak ziyaret edilmesini emrettiği yer Mekke'dir. İşte, bundan dolayı Rumi de ailesi ile birlikte 1216 yılında Bağdat üzerinden Mekke'ye gitmek için Semerkant'tan ayrıldı. 1217 yılında Rumi ve ailesinin bugün Türkiye'nin doğusunda bulunan Erzincan'da olduklarını görürüz. Erzincan Prensleri tarafından kabul edilen Bahaeddin Veled'in buradaki bir camide ders verdiğini ve burada koruyucularının 1221 yılındaki ölümüne kadar kaldığını biliyoruz. Bunun akabinde, Bahaeddin Veled ve ailesi, Konya'nın güneydoğusunda bulunan, bugünkü Karaman sınırlarındaki Larende'de yedi yıl yaşadılar. Burada Selçuklu Valisi Amir Musa'nın koruması altında 1228 yılına kadar kaldılar. Larende'de Rumi'nin annesi Mümine Hatun vefat eder. 1224 yılında Rumi, Gevher Hatun ile evlenir ve Alaaddin Muhammed ve Sultan Velet isimli iki oğlu dünyaya gelir. 1242

yılı civarında Rumi'nin karısı ölür ve Kerra Hatun ile ikinci evliliğini yapar. Kerra Hatun ile olan evliliğinden iki oğlu daha olur: Muzaffer el-Din Amir ve Melike Hatun. Anlayacağınız gibi, Larende'deki yıllarında Rumi'nin hayatı çok yoğun ve çalkantılı olmuştur. Bu süreç 1229 yılı civarında tüm ailenin Konya'ya yerleşmesi ile son bulur. Selçuklu Prensi Alaaddin Keykubat, bütün aileyi Selçuklu Prensliği'nin başkenti olan Konya'ya yerleşmeye davet eder. Bahaeddin Veled, burada iki yıl boyunca, yani 1231 yılına kadar medresede öğretmenlik yapar ve bütün halkın takdirini kazanır. Rumi'nin babası, öğrencilerine kendi öğretisini içeren notlar bırakır. Bu notlar, Maarif isimli bir kitapta toplanmıştır ve bu kitap, oğlunun mistik kökenini, ruhsallığının geliştiği ortamı ve yeni bir İslami mistik tarikatın doğumunu sağlayan etkenleri anlamaya yarayacak, büyük titizlikle derlenmiş bir kitaptır. Bahaeddin Veled'in ölümünden sonra, öğrencilerin eğitimini ele alan kişioğlu değil, öğrencilerden biri olan Burhaneddin Muhakkık Tirmizi olmuştur. Burhaneddin, öğrenciler grubunu yönetmenin dışında Rumi'nin de eğitimi ile ilgilenmiştir. Rumi, dokuz yıl boyunca bu hocanın derslerini izler. Bunun akabinde Rumi, İslam dini üzerine eğitimini tamamlamak maksadı ile Halep'e ve Şam'a gönderilir. Bu şekilde, daha sonra da Konya'daki okulun idaresini ele alması planlanmıştır. Rumi, 1232 ila 1237 yılları arasında Suriye'de eğitim almış ve özellikle şeriat uzmanı Kemaleddin İbn el-Âdem'in (*ölm. 1262*) derslerine katılmış ve İbni Arabi'ye yakın olmuştur. Rumi, Konya'ya geri döndüğünde hocası Burhaneddin'in derslerine 1241 yılındaki vefatına kadar devam eder.

Ancak 29 Kasım 1244 tarihinde her şey değişir. Rumi, ruhsal olarak yanlış yola girmiş gibi görünen garip bir dervişle karşılaşır. Şemseddin Tebrizî olarak tanınan bu zatın kökeni, adından da anlaşılacağı gibi bugünkü İran'ın kuzeybatısından gelmektedir ve dilencilik dahi yaparak gezmiş, büyük hocaların öğrencisi olmuştur. Hagiyografi gelene-

gi, bu zatı alışılmışın dışında bir şahsiyet olarak betimler.. İslami hayat tarzının dışında tasvir edildiği bile söylenebilir. Kendisinden *Makalat* denen bazı notlar kalmıştır. Bu notlar "yoldan çıkmış dervişin dinleyici ve öğrencileri ile yaptığı ruhsal konuşmalar" olarak da betimlenmiştir. (*William C. Chittick tarafından tercüme edilen Magalat-i Şems-i Tebrizî, 2004*) Şems hakkında bilinenler azdır. İnsani bir aracıya ihtiyaç duymadan Allah'tan vahiy aldığına inanan bir Üveysi olduğu biliniyor. Onun öğretisinin derinlemesine etüdü; ancak geçtiğimiz çağda Farsça yayımlanmıştır. Bugün de -*İngiliz dilinde bazı kitaplarla*- Rumi ile Şems arasındaki oldukça karmaşık olan ilişki ve temeller hakkında bilgi sahibi olunabilir. Uzun yıllar boyunca oryantalistler Şems'i, tutucu İslam'ın ve dini uygulamaların sınırındaki biri gibi tasvir ettilerse de, dindışı bir zat olduğu hiçbir zaman söylenmemiştir. Yazdıklarına bakarak, iyi bir İslamiyet eğitimi aldığı ve İslam geleneği konusundaki bilgisinin çok ileri olduğu sonucu çıkarılabilir. Konuşmalarında bulunan Kur'an ve Sünnet alıntıları, Şems'in ruhsallığında bulunan İslam hakikati konusundaki açık delillerdir. Rumi'nin üzerinde bıraktığı etki de, Şems'in hayatının İslami şeriat kanunlarının dışında olduğu görüşlerine cevap olarak verilebilir.

Rumi'nin öğrencilerinin gözünde iki mistik kişi arasındaki bu çok karışık olan ilişki, teolojik bir bağdır ve beşer ile ilahi olanın arasındaki ilişkinin bir sembolüdür. Hagiyografiye göre, bu iki zat buluştukları zaman uzun süren ruhsal inzivalara çekilirlerdi (*muhtemelen kırk gün*) ve bu inzivalar sırasındaki tek izinli ziyaretçi Rumi'nin oğlu Sultan Veled olurdu. Bu durum, birçok farklı yoruma sebebiyet vermiştir ve yorumlardan bazıları da iki kişinin ahlakını bile karalamıştır. Bu olaydan sonra, Rumi'nin hayatının daha şairane ve mistik bir hal aldığı çok açıktır. Şems, bir şekilde Rumi'yi mistik derinlik yollarına sevk eden kişi olmuştur: artık ruhun aynası odur, Allah'ın kullarına olan sevgisi-

nin yansıması odur. Bu eşsiz ve özel ilişkinin Rumi'nin bütün öğrencilerini ve araştırmacıları etkilemesinin sebebi muhtemelen budur. Şems ve Rumi'nin ruhsal dostluğunun yoğunluğunun arka planında, Sufilik içerisinde tanınan ve yaşanan, beşer ve ilah arasındaki ilişki mevcuttur.

Rumi ve Şems'in arasındaki dostluğu, beşer ile ilahın buluşmasının yansıması olarak tanımlarken, bu ilişkinin anlamının rasyonel bir bakış açısı ile ele alınması anlaşılabilir görünür. Benzer bir durumun İsa ile çok sevdiği öğrencisi Yuhanna arasında olduğu söylenebilir. Burada da sade ve beşeri dostluğun ötesindeki bir durumla karşı karşıya bulunulur. Bu dostluk, içsel yolculuğun prototipine dönüşür. O halde, Rumi ile Şems'in ilişkisinin ya da yakınlığının Doğu dünyasında neden mürekkep nehirleri akıttığını anlamak güç değil. Bu iki mistiğin dostluğu, Fransız Dili'nde bir roman olarak bile yayımlanmıştır. (*Nahal Tajadod, Roumi le brûlé-Yanık Rumi, 2004*) Bu roman, ilişkilerinin ruhsallığını göstermekle beraber, ahlaki olarak şüphecidir. Bunun sadece bir roman olduğunu düşünerek, ahlaki bakımdan negatif olan yargıyı bir kenara bırakıp, iki zatın karşılaşmasındaki mistik ve edebi anlatımın altı çizilmeye değerdir. Beşer olan Rumi ruh ikizine, beşeri aşktan ilahi aşka, hatta ilahi âşığına dönüşmektedir. Sufilik, hangi uzman tarafından ifade edilirse edilsin, kimliğinin en derinliğinde bulunan "sevilen, seven ve aşk"la ve bu öğelerin insanda ve dahası Tanrı'da "beden alabileceği" şeklinde ifade edilir.

Bu buluşmanın akabinde -*dini yeni bir şekilde yaşamaya başlayan*- Rumi, artık aynı kişi değildir: varlığı ruhsal yolculuğa adanmış, dostu ve ruhsal rehberi olan Şems ile yaptığı özel konuşmaları vasıtasıyla da Allah ile bir olmaya hedeflenmiştir. İşte tam olarak bu değişim yüzünden Rumi'nin öğrencileri, yoldan çıkmış derviş Şems'i uzaklaştırmak için her şeyi yaparlar. Şems, belli bir süre bu kıskançlıklara ve çevre tarafından kabul edilmemesine önem vermez. Ancak sonunda pes

eder ve 11 Mart 1246 tarihinde Konya'dan ayrılarak Şam'a gider. Bu, bir hocadan ziyade, bir insanla kişisel ve sıkı ilişkisi üzerine cemaatini kurmuş olan Rumi'nin bakış açısıyla kabul edilemez bir durumdur. Şems'in yokluğu, Rumi'de ruhsal bir özlem yaratır ve ondan başka bir şey düşünemez olur. Şems'in Suriye'de olduğunu öğrendiğinde, oğlu Sultan Veled'i oraya gönderir ve ruhsal rehberini aramasını ister. Sultan Veled, geri dönmesi için ona çok dil döker ama Şems için hiçbir sebep yeterli değildir; kıskançlıkla dolu o ortama bir daha girmek istememektedir.

Resmi hagiyografiler, Şems'i ikamet etmekte olduğu Selçuklu başkentinden ayrılma sebebinin kıskançlık olduğunun üzerinde dururlar. *Makalat*'larda ise, bu olay pedagojik nedenlere dayandırılır. Bir insana bağlı olması, Rumi'nin tekâmül yolundaki bir engele dönüşebilirdi. Dostlukları da yılların geçmesi ile Rumi'nin gelişmesinin önüne geçebilirdi.

Sonunda Şems, kendisine yapılan tüm ısrarlar neticesinde 1247 yılının Nisan ayında Konya'ya döndü. Şems, Konya'daki bu ikinci ikametinde Kimya Hatun'u kendisine eş olarak almaya karar verdi; ancak Kimya Hatun düğünden kısa bir süre sonra öldü. Kimya Hatun'un ölümü, Şems'in imajı için hiç de iyi olmadı. Zaten Rumi'yi yanlış yola sokması konusunda sapkınlıkla suçlanıyordu. Şems, Rumi'nin oğlu ile uzun mülakatlar yapması neticesinde Konya'yı kesin olarak terk etti. Bu tarih, 1247 yılının sonuna ya da 1248 yılının başına tekabül etmektedir. Hagiyografilere göre Şems, bu günlerde öldürülmüştür ve öldüren kişi muhtemelen Rumi'nin ailesinden, etrafından biridir. Bazı kayıtlar, bu cinayetin Rumi'nin ikinci oğlu Alaaddin tarafından işlendiğini yazar. Resmi bir hagiyograf olan Eflaki, baş yapıt değeri taşıyan biyografik yazısında Şems'in kapısı cellatlar tarafından çalındığında, "Beni öldürmeye geliyorlar!" diye bağırdığını yazar. Bu yorumların hiçbiri, tarihsel

olarak kesin ve güvenilir kaynaklara dayanmaz. Ancak yine de tarihçiler ve öğrenciler için, yeni doğmakta olan bu tarikat hakkında bilgi sağlaması açısından bu hagiyografiler dikkate alınmaya değerdir. Şems'in ölümünün Rumi'nin bir aile üyesinin elinden olması, aralarındaki yakın ilişkinin Rumi'nin oğlunun öfkesini alevlendirecek kadar ilerlemiş olduğunun bir kaydıdır. Bunun sonucu çok açıktır: bazı kaynaklara göre Şems, çevredeki karışıklıktan istifade ederek kaçmış ve Tebriz yolunda öldürülmüştür. Bunun üzerinde sevgili müridi eşi benzeri olmayan bir kedere gömülmüş ve hiç yorulmaksızın hocasını aramaya başlamıştır. Rumi, yoldaşını ve hocasını bulmak için tam iki kere Şam'a gider ancak eli boş döner. Müridi, artık Allah'ı bir rehberin ışığı altında aramanın yeni bir yolunu kabul etmek zorunda kalır. Şems'in öğretilerini daha da içselleştirir ve bunlar Rumi'nin yolunu aydınlatır.

Rumi'nin yoldaşsız, dostsuz ve rehbersiz geçireceği zaman çok uzun sürmeyecektir. Konya'nın bir köyünden olan Selahaddin Feridun Zarkub, Şems'in yerini alacaktır. Burhaneddin Muhakkık'ın müridi olan Zarkub, Rumi'yi bir Cuma vaazı sırasında dinledikten sonra onun yoluna girdi. Zarkub, 1241 ila 1244 yılları arasında *-ancak ve ancak Şems öldükten sonra-* Rumi'nin yoldaşı ve rehberi oldu. Rumi'nin oğlu Sultan Veled, Zarkub'un kızı ile evlendi. Bu hanım, Fatma Hatun devamlı kıskançlık duyardı. Zarkub'un öldüğü 1258 yılına kadar Rumi, cemaatin ruhsal rehberliğini ve kendi vekilliği *-naipliği-* görevini ona vermişti. Zarkub'un ölümünden sonra grubun ve Rumi'nin rehberliğini Hüsameddin Çelebi yürütür. Ruhani kökleri fetvalardan aldığı ilhamla büyüyen tarikatın yönetimine Hüsameddin Çelebi gelir ve büyük mistik Rumi'nin ve ekolünün rehberliğini ele alır. Rumi'ye artık o cesaret veriyor ve tecrübeleri ile yönlendiriyordur. Rumi, 1262 yılında şiirsel başyapıtı olan Mesnevi'yi yazmaya başlar. Mısraları yoldaşı Hüsam'a söylemekte ve o da yazmaktadır. İki yıl ara verseler de

Rumi, Mesnevi'nin altıncı kitabını yazmayı 1269 yılında bitirir. Rumi, Fars mistik şiirinin başyapıtını yazmayı bitirdikten sadece birkaç yıl sonra, 17 Aralık 1273 tarihinde vefat eder. Cenaze merasimi, Konyalı Hoca'nın tüm varoluşu ile ilgili mesajlar içermektedir. Bu merasime sadece Müslümanlar ve Rumi'nin müritleri katılmaz, başka inançtan olan din adamları ve cemaat de katılır: özellikle de Hıristiyan ve Yahudiler. Eflaki tarafından aktarılan anı gerçekten pek hoş ve öğreticidir. Müslüman olan Rumi'nin öğrencileri cenaze kortejindeki diğer inanç ve dinlerden kişileri gördüklerinde onları uzaklaştırmak istemişler. Hıristiyanlar ise Rumi'nin o çağın İsa'sı olduğunu, Yahudiler de Rumi'de Musalarını bulduklarını söylemişler:

> Şikâyetler öylesine önü alınamaz olmuş ki, haber sultana ve vezirine kadar ulaşmış. Keşişlerin başına ve papazlara bu törene katılmalarının sebebi sorulmuş. Öyle ki bu dini zat, Müslümanların hocası ve imamı imiş. Onlar da: "Onda İsa'nın, Musa'nın ve bütün peygamberlerin gerçek doğasını tanıdık. Onda kutsal yazılarımızda yazan peygamberlerin davranışlarını bulduk. Eğer siz Müslümanlar, Rumi'nin çağımızın Muhammed'i olduğunu söylüyorsanız, biz de onu çağımızın Musa'sı ve İsa'sı olarak tanıyoruz. Siz nasıl onun gerçek dostlarıysanız biz sizden bin kat daha fazla öyleyiz. Onun kulları ve müritleriyiz. Şöyle yazılmıştır: "Yetmiş iki millet kendi sırrını bizden dinler, biz bir perde ile yüzlerce ses çıkaran 'ney' gibiyiz." (*Huart, 1918-22, Cilt I, s. 96*)

Eğer Müslümanlarca kaleme alınmış bu hagiyografiler Rumi'nin öğretilerinin başka dinin müminleri tarafından da izlendiğini gösteriyorsa, bundan onun mesajının evrensel olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Rumi, sadece kendi müritlerine öğretişte bulunmamıştır, öyle ki onun dili, din farklılığının ötesinde bütün inananlar için ruhsal bir yükselme aracıdır. Belki de bu yüzden Rumi, tüm dinler nazarındaki toleransın şövalyelik görevini üstlenmiştir.

Rumi'nin ölümü mistikliğini, ruhsallığını ve en önemlisi, kendisinin de ifade ettiği gibi aşk dinine adanmış olan varlığını doğru çıkarmıştır. Onun bu dünyadan göç etmesinden sonra müritleri açısından ortaya çıkan en büyük sorun, öğretisinin ve ruhsal mirasının aktarılış şekli olmuştur.

O zaman tarikat tarihinde bir örgütleşmenin gerekliliği ilk kez anlaşıldı. Tarikata karizmasını veren kişi, yerini "kanuni"lere bıraktı. Mevlevi Tarikatı'nın kurucusunun Rumi olduğu kabul edilir. Oysa Rumi, kurucudan çok ilham veren kişidir. Sufilik tarihinde, genellikle "karizmayı ortaya çıkaran" kişiden sonra bir "kurucu" ortaya çıkar ve tarikatın yapısını o oluşturur. Bu bakış açısıyla, Rumi'nin "ilham veren kurucu", Sultan Veled'in ise "grubu kuran kişi" olduğu söylenebilir. Mevlevi Tarikatı'nın tarihinin, ilham veren kurucusunun düşüncesinden ve eserinden ayrı bir şekilde incelenebileceği söylenebilir. Mevlevi tarihi çalışmalarında iki ana nokta üzerinde durulur: birincisi Rumi'nin edebi ve mistik eserlerini incelemek, ikincisi ise müritlerinin düşüncelerini ve tarihi etüt etmek.

İranlı araştırmacılar her ne kadar yazılı eserleri etüt etmeye önem verdiyseler, Türk araştırmacılar da tarihsel etütlerle öne çıkmışlardır.

Beyitler, Bir Mistiğin İfadeleri

Rumi'nin Müslüman olan ya da olmayan birçok inananın hocası olmasının birinci sebebi beyitleridir. Yazdığı iki eser başyapıt olarak nitelendirilir ve ikisi de beyitlerden oluşur. *Mesnevi,* Arap ve İran edebiyatlarının ortak eseridir ve çiftli düz uyak (*aa, bb, cc*) şeklindedir. 25.600 ila 28.000 arası çift dizeden, yani ikişer yarım dizeden oluşan *Mesnevi,* Rumi'nin öğretisini ve tecrübelerini içerir. Sufilik tarihi dahi-

linde *Mesnevi* dendiğinde kesin olarak Rumi'nin yazdığı eserden (*Ruhsal Mesnevi, Mesnevi-yi Manevi*) bahsedilir. Rumi, kendi Mesnevisinin Sanai'nin (*ölm. 1131*) yazdığı Mesnevi'nin tarzında olmasını planlamış; yoldaşı ve hocası olan Hüsameddin'in cesaretlendirmesi ile öğretilerini beyitlere dökmeye başlamıştır. Şiirsel olan bu eser, bir giriş bölümünün ardından "defter" denen bölümlerle devam eder ve her bölümün de kendi giriş kısmı vardır. İlk kitabın ana giriş kısmında, Mesnevi'nin ilk on sekiz beyti bulunmaktadır. Bu beyitler, tüm eser boyunca gelişerek işlenen ahlaki ve ruhsal düşüncenin giriş kısmı niteliğindedir. Bu şiirdeki temel düşünce, insanın bedeninde tutsak olan ruhun Tek Olan'a, kaynağa dönme arzusudur. Ruh'un yeryüzünde mevcudiyetinin amacı, Tek Mutlak Olan'a dönmeye hazırlanmaktır. Latin dünyasının ortaçağında ortaya çıkan Neo Platonculuğun "exitus" ve "reditus" düşünceleri de aynı içeriğe sahiptir. Dünya, daha doğrusu tüm yaratılmışlar bu evrendeki mevcudiyetleri başladığından beri ilahi kaynaklarına dönmek için artan bir arzu duyuyor.

Mesnevi'nin birinci kitabının ana giriş bölümü işte şu şiirle başlar:

Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor:
Beni kamışlıktan kestiklerinden beri feryadımdan erkek, kadın... herkes ağlayıp inledi.
Ayrılıktan parça parça olmuş kalp isterim ki, iştiyak derdini açayım.
Aslında uzak düşen kişi, yine vuslat zamanını arar.
Ben her cemiyette ağladım, inledim. Fena hallilerle de eş oldum, iyi hallilerle de.
Herkes kendi zannınca benim dostum oldu ama kimse içimdeki sırları araştırmadı.
Benim esrarım feryadımdan uzak değildir; ancak her gözde, kulakta o nur yok.
Ten candan, can da tenden gizli kapaklı değildir, lakin canı görmek için kimseye izin yok.

Bu neyin sesi ateştir, hava değil; kimde bu ateş yoksa yok olsun!
Aşk ateşidir ki neyin içine düşmüştür, aşk coşkunluğudur ki şarabın içine düşmüştür.
Ney, dosttan ayrılan kişinin arkadaşı, haldaşıdır. Onun perdeleri, perdelerimizi yırttı.

Vücuda üflenen nefes aşk ateşidir, sadece rüzgâr değildir. O nefes, Dost Olan'ın, Sevgili'nin sevgi dolu tutkusudur. Kamıştan yapılmış bir üflemeli enstrüman olan "ney", beşerin tarihini sembolize eder. Bedenine aldığı hayat veren üfleme ile kaynağından ayrı düştüğü için şarkı söyler ama aynı zamanda o kaynağa geri dönmek için büyük bir arzu duyar. Rumi, ruhun bu nefesini dinlemeye bir çağrıda bulunur. Kamış, geldiği yere yönelik bir özlem içindedir. İlahi karakterdeki böylesine bir aşk tutkusunu yaşayan ruh, varoluşun bir gizemidir. Ruh, kendini göremez kendi evreninde, bedende varlığını algılar. Kendi içinde bir gizem olarak kalır. Kaynağa dönmek, bu sırrın açıklanmasının tek yoludur.

Rumi'nin eserindeki düşünce, felsefi ve mistik olarak çok yüksek-lerdedir; ancak bu eser Kur'an yorumu da dahil olmak üzere, mistisizm hisleri ahlakının anlayışında birçok farklı türden yazıyı da içerir. Eserde yapılan Kur'an yorumu, Kur'an'da bulunan vahiyden farklı bir yorumdur. Dahası, Rumi'nin Mesnevisi, Fars Dili'ndeki Kur'an olarak anılmıştır. Rumi'nin başyapıtı nesiller boyunca doktrinel ve ahlaksal olarak bir düşünce temeli olmuş, daha fazla ruhsal yorumların çıkmasını esinlemiş ve dervişlerin semasına eşlik etmiştir.

Mesnevi, taşlarını peygamberlerin ve Allah adamları olan Sufilerin hikâyelerinin oluşturduğu büyük bir mozaik gibidir. Vahiy ya da geleneksel anlatıdan yola çıkarak Rumi'nin ruhsallığı ve bilgisi tanınabilir, böylece okuyucu daha ahlaki ve mistik bir yorumlama yapma kabiliyetine erişebilir. Kitaptaki hikâyeler şaşırtıcı bir biçimde birbiri ile iç

içedir. Okuyucu bu durumdan rahatsız olabilir, çünkü anlatı yarıda kesilir, başka bir hikâyeye yer verilir ve sonra tekrar yarım kalan anlatıya devam edilir. İranlı bir araştırması olan Sayed G. Safavi, yakın zaman önce -*Semitik ve Kutsal Kitap tarzında*- bir analiz yayımladı. Bu yayında, *Mesnevi*'nin yapısına ve içerdiği hikâyelere yer verdi. Safavi, bu iç içe geçmiş olan anlatının sebebini de açıklığa kavuşturmayı başarmıştır.

Sufilik tarihi boyunca birçok kez yorumlanan *Mesnevi*, Konyalı mistiğin tek şiirsel eseri değildir. Arkadaşı, yoldaşı ve rehberi olan Tebrizli Şemseddin'e adadığı *Gazeller* kitabı, 3200 gazel ve 2000 rubai olmak üzere toplam 4300 mısradan oluşur.

Eserin bilinen diğer isimleri *Divan-ı Şems, Divan-ı Şems-i Tebrizî, (Tebrizli Şems Gazelleri), Kulliyat-ı Şems, Gazaliyyat-ı Şems (Şems Şiirleri)* ve *Divan-ı Kebir'dir (Büyük Gazeller Kitabı)*. Bu eser şiirsel olup, birçok açıdan ruhsal ve mistik öğreti içerir. Lirik gazeller, 12. yüzyıl İran edebiyatındaki temel edebi türlerden biri olmuştur. Bu tür ile estetik, erotik ve dini mesajlar verilmiş, aşk üzerine ağıtlar yazılmıştır. Gazel, beş beyitten on beş beyte kadar değişebilecek bir yazı stilidir. Her beyitte işlenen tümce bitmiş gibi görünür ve metin içinde konu ile alakası olmayan basit beyitler de bulunur. Ancak bunlar büyük bir tablo çizerler ve güçlü bir duyguyu yansıtırlar.

Gazel bir aşk ağıtıdır. İnsan biçiminde ifşa olan Allah aşkının ağıtıdır. Aşağıda okuyacağınız, Bausani'nin alıntı yaptığı beyitler, Allah insanı olan Şems'in bir tarifi olabilir. Ancak tutkulu bir âşığın nasıl olması gerektiğinin de bir ifadesidir:

Allah adamı şarapsız sarhoştur,
Allah adamı yemeksiz zaten toktur.
Allah adamı delidir, şaşkındır,
Allah adamı yemez ve uyumaz.
Allah adamı ipekler içinde kraldır,

Allah adamı harabeler içinde hazinedir.
Allah adamı havadan değil, topraktan değil,
Allah adamı sudan değil, ateşten değil.
Allah adamı kıyısız bir denizdir,
Allah adamı bulutsuz düşen inci yağmurudur.
Allah adamının yüz ayı ve gökyüzü vardır,
Allah adamının yüz güneşi vardır.
Allah adamı bilgeliğin aslıdır,
Allah adamı kitap öğretisinden arıdır.
Allah adamı imandan ve imansızlıktan ötedir,
Allah adamı iyiden ve kötüden de ötedir.
Allah adamı hiçlikten gelen atlıdır,
Allah adamı şanlı eyerle gelendir.
Allah adamı saklı Şemseddin'dir,
Allah adamı senin arayıp bulacağındır.

Gazeller içerisinde bulunan şiirler, *Mesnevi* ile paradoks içindeymiş gibi görünürler. Ancak Rumi'nin ve onu izleyenlerin esinlendikleri "kaynağa dönme" yolunda yaşadıkları içsel tecrübeyi yansıtma konusunda daha etkilidirler.

Allah'a tutku ile bağlı olan kişinin içindeki aşk ateşi her durumda yanar ve şu ilahiyi söylemekten kendini alamaz: "Senin aşkın, her anda, sessizlikte, konuşmada, gözlerimin gördüğü her şeyde günlük ekmeğim ve kaderimdir." (*Divan, 1837/7*)

Gazeller, aşka ve âşığa yakılan ağıtlarla doludur. Eserin bütünü, bir kendinden geçme ve mistisizm nehri olarak tanımlanabilir. Eserin yazılmasındaki ilhamın kaynağı, ilahi düşünce olan Şems'in hatırasıdır. Birçok gazel onun ismi ile biter. Rumi, birçok şiirini sessiz ve sönük anlamına gelen "hamuş" ismi ile de bitirir. Bu isim, Rumi'nin sanatçı ismi olarak görülebilir. Mistiğin, kutsal olanı tecrübesini ifade ederken en son aşama olarak suskunluktan bahsetmesi çok manalıdır. Rumi'nin

kaydettiği varış noktası, işte bu en son susuştur. Görüldüğü gibi, Mevlevi ruhaniyetinde dinlemek ve sessizlik birinci sıradadır ve önemli bir rol taşır.

Rumi, dizelerden oluşan iki büyük eserinin yanı sıra, öğrencilerine düzyazı şeklinde yazılmış eserler de bırakmıştır. Bu eserlerin ilki, *Fihi ma Fih* isimli eserdir. Kelime anlamı olarak "Ne varsa onun içinde var" demektir. Kitap, Mevlana'nın konuşmaları olan 71 bölümden oluşur. Yazım şekli ve kullanılan terimler, bu konuşmaların basit ve eğitimsiz kişilere yapıldığını gösterir. Ancak gerçek teolojik problemlere felsefi açıdan yaklaşılan, konuşma seviyesinin yükseldiği konular da işlenmiştir. Rumi'nin kendisini ruhun efendisi yerine koyduğu birçok bölüm buna örnektir:

Birisi, Tanrı'ya namazdan daha yakın yol var mıdır, diye sordu. Hoca şöyle buyurdu:

> Gene namazdır, fakat namaz, yalnız şu görünen şekil değildir. Bu, namazın kalıbıdır; çünkü bu namazın önü vardır, sonu vardır. Önü-sonu olan her şey kalıptır. (...) Harfe, sese gelen her şeyin önü-sonu olur, o da görünüştür, kalıptır. Canıysa neliksiz-niteliksizdir, sonu yoktur; ne başlangıcı vardır ne bitimi. (...) O halde bildik-anladık ki namazın canı, yalnız şu görünen şekil değildir; dalıştır, vecit olmadır; şu halde bütün şekiller dışarıda kalır, oraya sığamaz. (*Rumi, Fihi ma Fih, 3. Bölüm*)

Bu metin, Rumi'nin başkalarının dini tecrübelerini kabul etmek için mistik olarak açık olduğunu bize göstermektedir. Aynı eserde Rumi, şunu söylemektedir: "Kıyamet gününde de herkesin görüşü bir olur; burada bu mümkün değildir. Çünkü herkesin bir işi, bir niyeti vardır. Burada tek bir dinin olması mümkün değildir. Ancak kıyamet gününde herkes bir olur, herkes bir sözü söyler, bir sözü duyar, bir şeyi düşünür. Herkesin dili aynı, duyduğu aynı olduğunda bu olur." (*Rumi, Fihi ma Fih, 3. Bölüm*)

Fihi ma Fih'in yanı sıra, Rumi'nin konuşmalarının bir arada toplandığı bir başka kitap da *Mecalis-i Seb'a* isimli eserdir. Bu kitapta, Rumi'nin muhtemelen kürsüde iken verdiği, ahlak ve iman ile ilgili yedi vaazı toplanmıştır. Hoca Rumi, insanlar için geleneksel sayılabilecek vaazlar vermeye çabalamıştır. Belki de bu yazılar, Rumi'nin en "geleneğe uygun" en uygun eserini ortaya çıkarmışlardır. Bu eserde yazar, Arapçayı ustalıkla ve hiç zorlanmadan kullandığını da ispatlamıştır..

Rumi'nin mektuplarının derlemesi de (*Mektubat*), zamanın en önemli kişileri ve prensleri ile bir ruhsal hocalık ilişkisine girdiğinin kanıtıdır. Bu eserde yazarın ruhsal olarak pek derin bir yaklaşım ile yaşamı ve politikayı değiştirme çabasını görebileceğiniz en harika yazılarını bulabiliriz.

Rumi'nin eserlerini kısaca tanıttığımız bu yazıda, yazarın birçok açıdan kalifiye bir fenomene dönüştüğünü anlayabiliriz; özellikle lirik yazıda, ahlaki anlatıda, mistik şairlikte, pratik olarak verdiği öğütlerde ve basit insanları eğitimde çok başarılıdır. Rumi, dilini ve şiirlerini hayati mesajlar vermek için bir iletişim aracı olacak kullanmıştır.

Dizelerdeki Mistik Düşünce

Rumi'nin düşüncelerini analiz etmek, birçok açıdan oldukça zordur. Zordur, çünkü eserleri Fars şiir ve hitabet sanatı tarihine aittir. Ancak Rumi, Fars edebiyat geleneğinin ve popüler kültürünün kendisine kattığı imajları, metaforları, sembolleri kategorilere ayırır, kullanır ve yeniden okur. Bu bakımından *Mesnevi* ve *Divan* eserlerini yazan bu yazar için tamamen Fars mistisizminin ve şiirinin zirvesidir denebilir. Yine de eserleri dikkatlice okunursa, binlerce dize ve düz yazılarındaki yol gösterici bağ fark edilebilir. Paradoks sanatı aracılığı ile açıkladığı

mesajının büyük kısmını anlamak biraz kafa yormayı gerektirir. Rumi, düşündürmekten çok duygulara hitap edecek imajlar içeren tecrübeler kullanmak konusunda itina göstermektedir.

Tanrı, İlahi varlığı ile Mutlak olandır. İnsanların düşünceleri ile ulaşılamayan Tanrı, kendisini isimleri ve lakapları ile ifşa eder. Ulaşılamaz olan varlık, kendini ifşa eder; özellikle de ilahi olaylarda sıfatları açığa çıkar. Tanrı, özelliklerini bir eser meydana getirirken açıklasa da ulaşılmazdır. Mükemmel varlık olan Tanrı ile "hiçlik" arasında bir zıtlık kesin olarak vardır ve bu iki zıtlığın arasında kademe yoktur. İki terim arasında hiçbir benzerlik yoktur. Bu zıtlık, Rumi'yi Tanrı'nın ahlaki değerlerinin hâkimi olduğuna ve iyinin de kötünün de ötesindeki bir Tanrı olduğuna inanmaya sevk etmiştir. Tanrı, bir şekilde zıt kutuplarda gizlenmektedir; Tanrı, "hiçliğin" temsil ettiği zıtlıkta (*'adam*) mevcuttur. Tanrı'nın gücünü açıkladığı kaynak "hiçliktir". İnsan da Tanrı'yı hiçliğe bakarak bulabilir. İnanan insanların, varoluş boyunca yarattıklarını hayatta tutan Yaratıcı'ya (*Halik*) yaklaşabilmeleri için, Tanrı ve hiçlik diyalektiği bir temeldir. İbni Arabi (*ölm. 1240*) tarafından desteklenen, sonsuza kadar süren Yaradılış teorisi şeklinde açıklanan "Aş'arit teolojisi"ni Rumi ortaya çıkarmıştır. Dünya, sürekli olarak yaradılış halindedir ve Tanrı, hareketsiz bir motor gibi yaratmakta ve yarattıklarını evrene fırlatmakta değildir. Tam tersine, Üstün Varlık, kendisi tarafından yaratılmış olan dünyanın varlığını sürdürmek için devamlı olarak işlemektedir. Bu öğreti, düşünce tarihinde yeni değildir. Nissalı (*Kayserili*) Gregorius gibi Kilise Babalarının öğretilerinde de bu düşünce bulunmaktadır. Bahsedilen bu yaradılış dört elementten oluşmaktadır: toprak, su, ateş ve hava. Her yaratılan maddenin yapısında tek bir element değil, dört elementin karışımı vardır. Sadece Tanrı bu karışımdan ve zıtlıktan muaftır. Tanrı, yarattıkları gibi "mertebeler" halinde değildir. Ahlaki olarak Tanrı, sadece "iyi" olandır. Ancak kötülük de O'na

atfedilen sıfatlar düşünülerek tanınabilir. Dünya, Allah'ın bir kendini ifşası olarak görülebilir; ancak aynı zamanda o bir gerçek örtüsüdür. Bu örtü bazen bir yanılsama ve zindan karakterindedir. Rumi'nin düşüncesindeki içsel ve dışsal olarak görülen zıtlık sistemi, aslında "suret" ve "mana" arasındaki bir zıtlıktır ve Allah'ın bakış açısı alınarak düşünülmelidirler. Başka bir şekilde söyleyecek olursak, insanlar için yaratılmış olan bu dünyada farklılıklar vardır; ancak Tanrı için bu farklılıklar sadece görünürdeki bir çokluktur. Bundan dolayı farklılıklar, ne şekilde olurlarsa olsun, *-dinsel de olsa-* ilahi bir tekliği oluştururlar.

Bu mistik felsefenin amacı, zıtlığın düalizminden uzaklaşmak ve düalizmden arı olan Tanrı'nın tekliği içerisinde huzurla varlığı sürdürmektir:

> "Biz yokuz. Varlıklarımız, fani suretle gösteren Vücud-ı Mutlak olan sensin. Biz umumiyetle aslanlarız ama bayrak üstüne resmedilmiş aslanlar! Onların zaman zaman hareketleri, hamleleri rüzgârdandır." (*Mesnevi, I. Cilt, 602-604*)

Allah'ın mükemmel ifşası insanın yaradılışında da vuku buluyor. Âdem Paygamber'in yaradılışında Allah'ın bütün sıfatları işliyor. Muhammed Peygamber ise insanın mükemmelliğinin modelini temsil ediyor. Rumi, Sufizmin mükemmel insan anlayışından (*İnsan-ı kâmil*) bu şekilde bahsetmese de, düşündüğü kavram aynıdır. Muhammed Peygamber, bütün peygamberlerin ve kutsallıkların vücut buluşu ve nur kaynağıdır. Muhammed Peygamber'e atfedilen bu nurun, peygamberlerin ve azizlerin ruhsal hakikatinin aynı nuru olduğu evrensel bir düşüncedir. İlk vahyin gerçekleşmesinden ve Yaratan Tanrı'nın vekili olan insandan başka bir dünya var olamaz. İnsan ruhu, Tanrı'nın "Yoksa ben sizin Rabbiniz değil miyim?" (*A'raf suresi, 172. ayet*) sorusuna verdiği cevap ile beden alır. Ruh, Tanrı ile yaptığı bu ilk karşılaşmanın

özlemini duyar ve ilahi kaynağına dönmek için çok büyük bir arzu hisseder. Bedende ikamet eden ruh, ilahi olarak ilerlemek ister, ama aynı zamanda beden de tekrar ruh olmak için mücadele eder. Bu ruh hali dört şekildedir: hayvani, insani, meleksi ve Muhammedi. Hepsinin üzerinde Tanrı vardır. Birincisi hariç, diğer üç ruh türünün ortak noktası birlik, düşünebilme armağanı (*akıl*) ve nefistir. Ancak varoluşta son sözü söyleyen insanın aklı değildir. Çünkü insan tekâmül ettikçe, mükemmellikte büyüdükçe kalp ve aşk ona daha da hâkim olur. Kalp ve aşk, aklın önüne geçer ve onu hiç eder. Kap ve aşk, insanın en gerçek ve derin duygusu, hakikati olur. Peygamber'in hadislerinde dediği gibi Tanrı, sadık kulun kalbindedir; Rumi'nin Tanrı'nın ağzından yazdığı gibi:

> "Tanrı demiştir ki: Konuk gibi vardım, müminin gönlünde keyfiyetsiz, mahiyeti anlaşılmaz bir şekilde yurt tuttum, oraya konuk oldum." (*Mesnevi, VI. Cilt, 3071*)

Rumi'nin insan kavramının merkezi olan kalp, et olarak da ruh olarak da bu çağrıya dahil olmak ister:

> "Onların bedenlerini kandil konacak yer, gönüllerini de sırça bil. Bu kandilin nuru, arşa da vurur, göklere de." (*Mesnevi, VI. Cilt, 3069*) Kutsal kişinin bedeni, Allah'ın nuru ile şekillenmiştir. (*Mesnevi, III. Cilt, 8*)

O halde, ilahi ilmin mekânı ruhsal kalp ise, o da etten kalp içinde, yani bütün bedende bulunur. Ruh ya da ruhsal kalp, Allah'ın kendini ifşa ettiği mekândır ve O'nun nuru, kutsal kişinin bütün bedenine yayılır. Vücut içindeki kalp, bu nurla dolup taştığında, insan İnsan-ı Kamil olur ve

> "Onu övmek, onu tespih etmek, Tanrı'yı övmek, Tanrı'yı tespih etmektir." (*Mesnevi, VI. Cilt, 3204*)

Annemarie Schimmel'in de dediği gibi, Rumi'nin bu antropolojik konulara ilişkin düşünceleri sistematik olmaktan uzaktır:

> "Sistematik bir düşünür olmadığında dolayı, Mevlana'nın insan ile vücudunun değişik kısımları, can, ruh ve kalp arasındaki ilişki hakkında ne düşündüğünü anlamak zordur. Ancak bir şey çok açıktır; selefleri gibi Mevlana da insanın değişik katmanlardan oluştuğunu bilmektedir. İnsan vücudu, dört katmandan, dört elementten oluşmaktadır ve bu elementler dört geleneksel duyguyu simgelemektedir. Beden, ruhu sarmakta olan bir muhafazadan öte değildir; aynen yeni misafirlerin gidip geldiği bir hana benzer." (*Schimmel, 1998, s. 130-9*)

Rasyonel Teoloji, Sufilerin ahlaki ve mistik kökenlerinin geldiği felsefe antropolojisinin temelidir. Sufilik öğretisine göre, münzevi bir hayatı tecrübe eden insanın kalbinde Allah'ın kendini ifşası vuku bulur. Sufilerin, özellikle de Mevlevilerin bütün dini uygulamalarının amacı böylesine bir arınmadır. Bunu gerçekleştirmek için de bir rehbere (*şeyh ya da pir*) gerek duyulmaktadır. Sufi geleneğinde "rehberi olmayanın hocası şeytandır" sözü çok tekrar edilir. Rumi de bir ruhsal rehberin mutlaka gerektiğine inanır. Bu rehberler Mevlevi adaylarına izleyecekleri yolu, gösterecekleri çabayı ve özellikle de hedefledikleri amaca ulaşmak için gerekenleri gösterecektir. Bu amaçlara ulaşmadaki birincil yol, Allah'ın adını durmaksızın tekrarlamaktır (*zikir*). İlerleyen sayfalarda göreceğiniz gibi, Mevlevi geleneğinde devamlı olarak hatırlanacak ve tekrarlanacak olan isim Allah'tır. Allah kaynaktır, benlikten arınmanın kökenidir ve insanı var olan Tek Mutlak Olan'ı tanımaya sevk eder:

> "Bari şunu gör: Akıllı olan herkes gece gündüz yoku aramadadır. Yoksulluğa düşüp de cömertliği kim aramaz, dükkânlarda bir kâr elde etmeyi kim istemez? Tarlalarda kim mahsul istemez, fidanlıklardan kim bir fidan ummaz?
> Medreselerde bilgi elde etmeyi istemeyen, ibadet yurtlarında Allah lüt-

funu dilemeyen var mı? Bütün bunlar varları, artlarına atmışlar yokları istemekte, yoklara kul olmaktadırlar. Çünkü Allah sanatının madeni mahzeni, yokluktan başka bir yerde tecelli etmez." (*Mesnevi, VI. Cilt, 1360-1367*)

Varoluşun tek olduğunu düşünmekten insanı alıkoyan, boş tutkuların verdiği zarar, Rumi ve öğrencilerinin izlediği münzevi hayatı anlamaya yardımcı olur. Muhammed Peygamber'in "ölmeden önce ölünüz" sözü, Sufilerin izledikleri yolun tarifidir. Rumi de kendi şiirinde peygamberin bu sözünü yorumlamakta ve daha da detaylandırmaktadır:

"Ölünüz, ölünüz; bu aşk uğrunda ölünüz! Aşk uğrunda ölürseniz, bedenle yaşamaktan kurtulur, baştan başa ruh olursunuz! Ölünüz, ölünüz; bu ölümden korkmayınız! Çünkü, ölümle şu kirli topraktan kurtulur, göklere, ötelere yükselirsiniz! Ölünüz, ölünüz; bu "nefs-i emare"den sıyırınız! Çünkü bu nefis, bağ gibidir, zincir gibidir; siz de, o zincir ile bağlanmış birer esir gibisiniz! Zindanı delmek için elinize bir kazma alınız! Zindanı delebilirseniz, padişah da siz olursunuz, Emir de siz olursunuz! Ölünüz, ölünüz de, sizi aşkın nurundan mahrum bırakan günah bulutlarından dışarı çıkınız! Buluttan dışarı çıkınca, ayın on dördü gibi parlak bir mana "ay"ı olursunuz! Susunuz, susunuz; susmak, ölümün nefesidir! Aslında, bu susuşunuzda, yani ölüşünüzde bir dirilik vardır!" (*Divan-ı Kebir, 636*)

Bu dizelerde, yok oluş (*fena*) ve Allah'ta varoluş (*beka*) arasındaki ilişki işlenmektedir. Sufiler için bunlar çok kıymetlidir. Dervişin ruhsal yolculuğunun birincil amacı Allah'ta yok olmaktır. Kişinin kendine olan sevgisi, başkası için yaşamasında ve başkasını sevmesinde saklıdır. Rumi bir anlatısında şunu kaleme alır: bir âşık, âşığına sorar; kendini mi yoksa âşığını mı daha çok sevmektedir? Rumi, cevabı beyitlerinde şöyle verir:

"Ben, sende öyle bir fani olmuşum ki tependen tırnağa kadar seninle

doluyum. Varlığımdan bir addan başka bir şey kalmadı. Ey güzelim, vücudumda senden başka bir varlıkyok. Bu sebeple sirke bal denizinde nasıl yok olursa ben de sende öyle yok oldum.
Hani taş halis yakut haline gelir, güneşin sıfatları ile dolar ya, Artık onda taşlık kalmaz. Onun önü de güneşin sıfatıyla dolar, ardı da. Ondan sonra kendini severse o güneşi sevmektir civanım. O, canla başla güneşi sever yine şüphe yok ki kendisini sevmiş olur." (*Mesnevi, V. Cilt, 2022-2028*)

Rumi'nin aşk, seven ve sevilen arasındaki ilişkiler konusunda yaptığı konuşmalara bakarak, onun "dininin" aşk olduğunu görürüz. Sevgi Allah'a aittir, korku ise kullara. (*Mesnevi, V. Cilt, 2184-2185*) Sevgi birliktir (*visal*) ve ayrılıktır (*firak*). Rumi, sevgiyi bu iki durumda da tarif etmekten çekinmiyor. İki durum da "mükemmel birliğe" götürüyor:

Aşk geldi, derimin damarlarımın içinde akan kan gibi oldu,
Beni, benden boşaltarak dost ile doldurdu..
Vücudumun bütün zerrelerini dost kapladı.
Benden ancak bir ad kaldı ve geri kalan sadece O oldu. (*Rubailer, 325*)

Bu dizeler okuyucu üzerinde büyük etki bırakır ve kayıtsız kalınamaz. Rumi kullandığı imajlar ve metaforlarla ilahi olarak derin bir tecrübe yaşatmak ve kendi mistik hayatını açıklamak istemektedir. Rumi mistik hayatını anlattıkça, okuyucu bu tecrübeleri sanki kendi tecrübeleriymiş gibi üstlenir. İşte, bu şair ve mistiğin büyüklüğü buradadır. Günümüz yazarlarına oranla daha başarılı olmasının sırrı da budur. İnancın özü, insanın Tanrı tutkusu ve Tanrı'nın tutkusu hakkındaki kullandığı dil hâlâ tazedir. Onun dili, paradokslar konusunda da oyunlar oynar. Özellikle mistik tecrübenin genişliğinden bahsettiği dizelerde, taban tabana zıt fikirleri ve kendisinin ilahi doğasından uzaklaştığı zıtlıkları vardır denebilir.

Tanrı da paradoksaldır. Daha açık ifade etmek istersek, Tanrı'nın

insanla olan ilişkisi "şu andan" kaçmak üzere kurulmuştur ve en uç paradoksları içinde barındırmaktadır. Rumi, sadece anlatılarının içeriğinde ve şiirlerinde paradokslara yer vermez. Beyitlerinde kullandığı dil de paradoksaldır. Farsça yazdığı binlerde beyit içerisinde, çok olmamakla birlikte Grekçe, Arapça ve Türkçe sözler de bulunur. Bu bir edebi teknik ve türdür. Bu tür insanları çok şaşırtmış ve hakkında birçok araştırma yapılmıştır. Bu hitabet tekniği birçok dilin karışımı olarak görünse de, içerik olarak oldukça hafiftir. Rumi'nin yazılarında ana dili olmadığı halde yazdığı Türkçe beyitlerden oluşan birkaç kısım vardır. 13. yüzyılda Anadolu'nun tümünde konuşulmadığından emin olduğumuz bu dilde yazılmış olan metinlerden bir örnek verebiliriz:

Ey sevgilim, senin cemalin can tütsüsü gibi açıklar bilgeliğini,
Sen de beni suçlu bulursan, nerede kalır senin iyiliğin?
(*Şerafeddin, 1934, s. 160*)

Onun dillere olan ilgisine örnek olarak, Grekçe ve Farsça bir metni birlikte -iç içe derlediği- bir metni gösterebiliriz. Rumi, "sevgi" (*agape*) kelimesini "Hıristiyan" (*agape*) kelimesinin yerinde kullanmaktadır. Bu, Rumi'nin Hıristiyanlığı ne kadar tanıdığı konusunda bir işarettir:

O bizim Rabbimiz ve biz onu severiz. O'nun sayesinde hayatlarımız güzeldir.
Neden çektin gittin? Neden bıraktın kendini?
Söyle bana, sana ne oldu? Başına ne geldi? Söyle bana, ne kaybettin?
Ah! Yüreğim! Ah canım benim! Ah! Ben'im! Ah, şu Ben'im!
Ah! Yuvam! Ah! Çatım! Ah! Hazinem! Ah! Zenginliğim!
Gel, canım, gel, kralım! Neşeyi veren sen değil misin?
Bize soluk ver.
Susamış olan içsin, acı çeken konuşsun.
Sen hiçbir şey anlamadın, dostum.
(*Mantran, Burguière, 1952, s. 77-8*)

Rumi'nin mistik şiirleri, müzik ve imajlar ile okuyucuyu ruhsal bir evrene ve mistisizme dahil eder. Rumi, sistematik bir düşünür olmasa ve bir Sufilik el kitabı yazmasa dahi, Sufiliğin en önemli eserlerini o yazmıştır ve bu yazılar Mevlevi Tarikatı'nı ve dervişlerin ibadetlerini esinlemiştir. Hepsi bu kadar da değil. Onun hayatı, şiirsel ve mistik eserleri Doğu'da olduğu kadar, 20. yüzyıldan itibaren Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da da sanatı ve edebiyatı etkilemiştir

Rumi'ye sorarsanız, kendisinin edebi ve sanat başarısının sebebi olarak üçüncü tekil kişiyi, O'nu (*Hû*), bütün zamanların tüm Sufilerinin hatırladıkları Allah'ı gösterecektir:

> Gönlümün içi de, dışı da o'dur. Bedenim de, can da, damar da , kan da bütün o'dur.
> Artık böyle bir yere, imansızlık ve iman nasıl sığar?
> Bu halde, nasıl olur da benim varlığım kalır.
> Ben artık yokum, bütün varlığım O oldu. (*Rubâiler, 321*)

2

TARİKATIN TARİHİ: MEVLEVİ GELENEĞİ VE ORTAYA ÇIKIŞI

Mevlevi Tarihinin Kaynakları ve Problemleri

Farklı dinden insanların katılımı ile gerçekleşen Rumi'nin cenazesinden sonra, bu ünlü kişinin çağı kapanmış ve Mevlevi Tarikatı denen tarikatın çağı başlamıştır. Bu tarikatın tarihi hakkındaki bilgilere tarikat üyelerinin bıraktıkları yazılı tanıklıklar sayesinde sahibiz. Bu yüzden Mevlevi tarihi çalışmaları, özellikle Rumi'nin ve ilk öğrencilerinin ideolojilerinden ziyade yazıya geçen ideallerinin tekrar tekrar okunması üzerine kuruludur. Mevlevilerden günümüze kalan anlatılar, tarihsel olarak eleştirilebilecek hagiyografilerden ibarettir. Elimizdeki eserler özellikle Rumi'nin ölümünden sonraki ilk on yıllara dayanan kendisine ait yazılmış hagiyografilerdir.

Bu eslerden ilk olarak Rumi'nin oğlu Sultan Veled'in yazdığı (*ölm. 1321*), tarikatın tarihini anlatan *Ibtidanâme* isimli eseri sayabiliriz.1291 yılında şiir tarzında yazılan bu eserin bir başka ismi de, *Mesnevi-yi Veledi*'dir. Sultan Veled, çok titizlikle kullandığı dil ile babasının derinliğini ve yaşarken yaptığı harikaları anlatır. Bu eser, oldukça hagiyografik olarak yazılmıştır, çünkü eserin amacı öğrencileri eğitmek ve Rumi'nin kutsal kişiliğini öne çıkarmaktır. İlk defa 1988 yılında Fransızcaya ve 1993 yılında da Fransızcadan İtalyancaya çevrilen eser, tarikatın kökleri ve Rumi'nin öğrencileri ile *-sanki oğullarıymışçasına-* iletişimi hakkında değişik yorumlar içerir. Bu farklı yorumlar, el yazısı olarak yazılmış olan eser boyunca dikkat çekmekte olup, zaman içinde tarikatın yöne-

ticileri tarafından biraz da değiştirilerek geliştirilmişlerdir.

Ibtidanâme ya da *Velednâme* denen bu eserin yanı sıra Sultan Veled, tarikatın tarihindeki ilginç öğeleri *Divan* adlı eserine kaydeder ve sonra da babasının derslerinden derlediği *Intihanâme* adlı eseri, yani "sonun kitabı"nı yazar.

Sultan Veled, *Rebabnâme* adlı bir eser de yazmıştır. Bu bir rebap kitabıdır. Rebap, Rumi'nin beyitlerinde birçok kez atıfta bulunduğu yaylı bir çalgıdır. Rebap gibi *ney* de Sufilerin hayatında, öğrenci ve hoca arasındaki mistik öğretide bir kesişme noktasıdır. Sultan Veled, *Ma'ârif* (*Bilgelik*) adlı eserinde de babasının öğretilerini derlemiştir ve bu eserin birçok kısmında onun bazı yazılarını alıntılamıştır. Rumi'nin oğlunun eserleri hem tarikatın nasıl kurulduğunun anlatımı hem de Mevlevi tarihinin oluşumu açısından temel kaynak kabul edilebilir. Sultan Veled'in en büyük etkisi, hiç şüphesiz Mevleviliğin Anadolu'ya yayılmasındaki katkısı olmuştur. (*Küçük, 2010*)

Rumi'nin dostu ve hocası olan Şems'e yönelik artan bir ilgi olsa da, aslında oğlu Veled'in tarikatın kuruluşundaki etkisi de okuyucunun merakını cezbetmektedir. Rumi'nin eserlerine ve tarikatın ilk dönemi tarihine ilişkin yapılan eleştirel etütler oldukça nadirdir. Ancak tarikatın kuruluşu dönemine ilişkin resmi tarih çalışmaları, o dönemin ruhaniyetine ilişkin çalışmalardan oldukça fazladır, bu da bütün sosyal kurumlar için önüne geçilemez bir durumdur.

Dervişlerin doğuşu ile ilgili Rumi'nin oğlunun yazdığı beyitlerden sonra, aynı konu Sipehsâlâr b. Ahmad Faridûn'un *Risâle-i Sipehsâlâr* adlı eserinde de işlenmiştir. 1320 ila 1328 yılları arasında Farsça yazılan bu eser, Rumi'nin ve öğrencilerinin biyografisini içeren en eski kaynaktır. Sipehsâlâr hakkında pek bilgimiz yoktur, yalnızca kendisinin söylediği gibi Rumi'nin 40 yıl öğrencisi olduğunu ve yanına gömüldüğünü biliyoruz. Sipehsâlâr'ın, Rumi'nin bu kadar uzun süre öğrencisi

olması, kendisinin yüz yaşının üzerine çıktığını işaret eder ve bu da hemen hemen imkânsızdır. Aynı dönemde yaşamış olan bazı araştırmacılar, bu eserin gerçekliğine şüphe ile yaklaşırlar; ancak bu eser *-ne denirse densin-* tarikatın doğuş aşamasını anlayabilmek için temel kaynaktır. Bu kitap, Osmanlıcaya birçok kez tercüme edilmiş, hemen hemen bütün yazarlar bu eseri, Rumi'nin hayatını incelemek ve onu çağdaşlarına tanıtmak için kaleme almışlardır. Mevlevi Tarikatı üzerine Farsça yazılmış olan eserlerin Osmanlıcaya tercüme edilenlerine bakacak olursak, Sipehsâlâr'ın birçok eserinin bu tercümeler arasında olduğunu görürüz. Dahası, 1915 yılında, matbaa ile *-Mevlevilik hakkında-* ilk basılan Osmanlıca eserlerin bunlar olduğu görülebilir. Oryantalistler ise Eflaki'nin yazdığı biyografiyi tercüme ederek ona daha çok önem vermişlerdir.

Rumi'nin ve öğrencilerinin hayatına ilişkin fevkalade bir hagiyografik eser olan *Manâkib al-'Ârifîn*, diğer adıyla *Ariflerin Biyografileri*", Şemseddin Ahmed Eflaki (*ölm. 1360*) tarafından yazılmıştır. Sipehsâlâr'ın eserinden farklı olarak, Eflaki'nin eseri 20. yüzyılın başında Clément Huart tarafından Fransızcaya tercüme edilecek kadar başarılı bulunmuştur. Bu eser, kısa zaman önce Bernd Radtke tarafından İngilizceye de tercüme edilmiştir. Rumi'nin oğlu Sultan Veled'in yazmak istediği *Manâkib*, yani Mevlevi Tarikatı hakkındaki *Tüm Hagiyografik Yazılar*, 14. yüzyılın başında Ulu Ârif Çelebi (*ölm. 1320*) tarafından yazılmıştır. Eflaki, Rumi ile tanışmış olmasa da onunla birlikte zaman geçirmiş olan kişilerin anlattıklarını toplar ve derler. Yaptığı bu derleme, Rumi'nin yaptıklarına şahit olan tanıkları bir zincir gibi bir araya getirir. Bu eser de bir hagiyografidir, Rumi'nin yaptığı olağanüstü işleri anlatır; her ne kadar Rumi'nin günlük hayatta yaptığı hareketler hakkında çok detay veriyor olsa da... Rumi üzerine yazılmış bu hagiyografik başyapıt, Sufiliğin kutsallığına dair bir yorum içermemesinden ötürü çok önemli

bir belgedir. Eserden o dönemde Anadolu'da yaşanan Selçuklu çağının sosyal durumu hakkında da bilgi alınabilir.

Bu temel eserlere ek olarak, direkt olarak Mevlevi Tarikatı'ndan çıkmasalar da tarikatın tarihinden bahseden iki eserden daha bahsetmek gerekir. Abdülrahman Cami (*ölm. 1492*) tarafından yazılmış olan *Nafahât al-Uns* (*Mahremiyetin Kokuları*) adlı eser, Rumi'nin hayatından, ailesinden ve öğrencilerinden bazı kişiler hakkında bilgiler verir. Sufiler hakkında birçok biyografik bilgi içeren bu metinde, Rumi'nin -*Farsça yazılmış olan temel bir hagiyografinin yazarı ve bir şair olan*- Attar ile karşılaşma hikâyesi haricinde, daha önce yazılmış olan eserlerde verilen bilgilerden daha fazlası bulunmaz. Esere göre Attar (*ölm. 1221*), Rumi daha bir çocukken onunla karşılaşmıştır. Abdülrahman Cami, Sufî öğretisi ve ahlakı hakkında yazılmış bazı eserler de bırakmıştır.

Bahsetmemiz gereken bir başka eser de, Devletşah Semerkandi'nin 1487'de yazdığı, *Tadhkirat al-Shu'arâ*, diğer ismiyle *Şairlerin Biyografileri* adlı eseridir. Bu eser de Rumi'nin hayatı hakkında bilgiler içerir ve bu bilgiler özellikle oryantalistler tarafından kullanılmıştır. Burada da bahsedilen olaylar, Rumi'nin hayatına mal edilen efsanelerden ibarettir ve kayda değer bir tarihsel bilgi içermemektedir.

Bu eserler, hagiyografik bir bakış açısı ile de olsa Rumi hakkında, tarikatın ilk dönemlerinin görkemi ve ilk öğrencileri hakkında bilgi vermektedirler. Tarihte daha sonra olan olaylar için başka türdeki tarihi ve edebi eserlere başvurmak gerekmektedir.

Mevlevi tarihinin ikinci aşaması için kaynak olarak görülebilecek eserlere başvurulabilir. Bu eserlerden bazıları oldukça kapsamlıdır. Şahidî İbrahim Dede (*ölm. 1550*) tarafından Farsça yazılmış olan *Gülşen-i Esrar* (*Gül Bahçesinin Gizemi*) adlı eser, şiilikten esinlenmiş en eski eserlerden biridir. Şahidî, Mevlevi Tarikatı'na girmeden önce tamamen Anadolu kökenli olan Vefaiye Tarikatı'na mensuptu. Şeyh Fani ile

karşılaştıktan sonra onun hizmetine girdi ve Mevlevi Tarikatı'na dahil oldu. *Gülşen-i esrar* eserinde Şahidî, tarikata girmeyi nasıl başardığını ve o döneme ait en önemli yazarlardan biri olan Divâne Mehmet Çelebi (*ölm. 1545'ten sonra*) ile nasıl karşılaştığından bahseder. Eser boyunca, genellikle ruhsal hoca olarak kabul ettiği kişi ile yaptığı görüşmelere yer verilmiştir. Gerçekten Divâne Mehmet Çelebi'nin yazdığı şiirler meşhur sema ibadetinin yorumlanma tarihini oldukça etkilemiştir. Bu "görkemli" törenin içinde bulunan gizemleri açıklayan eserlerin en eskilerinden biri olan *Risale* isimli eserini hatırlamalıyız. Çelebi, bu eserde dervişlerin pek estetik olan sema danslarını, ölümü simgeleyen bir hareket olarak yorumluyor. Şahidî ise eserlerinde karşılaştığı Mevlevilerden ve onların yaşamlarından daha çok bahsetmektedir. Şahidî'nin yazdığı diğer eserler, 16. yüzyılda Anadolu'da yaşamış olan Mevlevilerin dünyasını içermektedir. *Tıraşnâme* isimli eseri, sakal ve saç tıraşını sembolik olarak anlatmakta, *Aşknâme* isimli eseri ise Allah'ı tutku ile sevmek konusunu işlemektedir. Bu iki eser de Mevleviliğin ilk dönemi tarihine ilişkin sembolik ve mistik edebiyatın iki incisidirler.

Mevlevi tarihini kronolojik olarak işleyen ikinci en büyük eser, Kütahyalı Mevlevi şeyhi Sakıb Mustafa Dede (*ölm. 1735*) tarafından kaleme alınmıştır. Eserin adı *Sefine-i nefîse-i Mevleviyân*'dır ve anlamı "Mevlevi şahısların gemisi"dir. 1866 yılında basılmış olan üç ciltlik bu büyük yapıt, yazara kadar yaşamış olan Mevlevi şeyhlerinin, yazarlarının ve Çelebilerin, yani Mevlevi Tarikatı'nın en büyük yöneticilerinin biyografik ve hagiyografik anlatılarını bir araya toplar. *Divan* isimli başka bir eser de yazmış olan Sakıb Dede, *Sefine-i nefîse-i Mevleviyân* eserini Osmanlıca olarak kaleme almıştır. *Eser* oldukça hagiyografik ve Osmanlıca olduğundan, uzmanlar için bile bu eseri çalışmak zordur.

Tarih konusunda araştırma yapanlar için başka bir kaynak daha vardır: *Tezkire-i Şuârâ-yı Mevleviye*, yani "Şair Mevlevilerin Biyogra-

fisi". Bu eser Esrar Muhammed Dede (*ölm. 1796*) tarafından kaleme alınmıştır. Bu yazar şiir ve düzyazı biçiminde birçok eser bırakmıştır. Eserleri arasında genellikle "ruhsal yiğitlik" şeklinde tercüme edilen *Fütüvvetnâme* ve *Mübareknâme* sayılabilir. Bunların yanı sıra bir gazel kitabı ve İstanbul'da yaşayan, İtalyanca bilen bir arkadaşı ile birlikte hazırladıkları Osmanlıca-İtalyanca sözlüğü de bulunmaktadır. 18. yüzyılda bile Mevlevi Tarikatı ile esnaf locaları arasında bir bağ bulunmaktaydı. Anadolu'da 13. yüzyılda esnaflar ahlaki ve ruhsal olarak bir gruba ait olma ihtiyacı hissettiler. Bundan dolayı Rumi ve öğrencileri esnaf localarına dahil oldular. Localar, bir tarikat gibi örgütlenmekteydiler. Asırlar geçtikçe bu iki sistem birbirinden ayrıldı; ancak Esrar Dede'nin de eserlerinde bahsettiği gibi, tarikatların ve esnaf localarının idealleri hiç değişmedi.

Yenikapı Mevlevihanesi'nden Sahih Ahmed Dede (*ölm. 1813*), Galata şeyhlerinden birinin babasıdır. *Mecmûatü't-Tevârihi'l-Mevleviye* isimli, Mevlevi tarihini hakkında yazılmış olan diğer kaynaklardan yararlanarak tarikatın tarihini kronolojik olarak anlatan bir eser yazmıştır. Bu esere de diğer eserler gibi temkinli bir şekilde yaklaşmak gerekir. Nitekim o çağda dolaşan bilgi ve haberler, tarihi belgelerle doğrulanamıyordu.

Tüm bu eserler tarikatın tarihine ilişkin belgesel bir temel oluşturur. Bu eserlere hiç şüphesiz bütün Mevlevi tekkelerinin arşivlerinde bolca bulunan kayıtları ve derviş yazarların şiirlerini de eklemek gerekir. Son on yıllarda Mevlevi Tarikatı'nın tarihine ilişkin bilimsel çalışmalar oldukça artmış olsa da, doğruluğu şüpheli olan belge ve kaynakların sentezi hâlâ yapılmamıştır. Tarikatın tarihine ilişkin çalışmalar, ideolojiler tarafından da engellenmiştir. 1925'te Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde bulunan tarikatın sosyal ve politik faaliyeti durdurulunca, bu tarih de resmi olarak son bulmuştur.

1925 yılından sonraki döneme ait, bahsedilmesi gereken bir başka yazar olan Abdülbâki Gölpınarlı (*ölm. 1983*), çalışmalarında sadece Mevlevi Tarikatı'nın tarihine değinmekle kalmadı, Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte yenilenmiş olan Sufiliğin de içeriği hakkında kıymetli eserler verdi. Mevlevi dervişlerinin en sonuncularından biri olan bu kişinin bir araştırma merkezi kurduğu söylenmektedir. Bu yazarın çalışmalarının derinliği, araştırmacılık yeteneğini ortaya koyuyor. Eserleri, özellikle 1953 yılında basılmış olan *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik* adlı eseri Mevlevi Tarikatı çalışmaları alanında hızla öne çıkmıştır. Bugün bazı akademik camialarda Gölpmarlı'nın tarikatların tarihi ve rollerine yönelik bakış açısı referans alınmaktadır. Bu araştırmacının, daha derin araştırmalar yapılabilmesi için bir zemin hazırlamış olduğu kabul edilir. Ruhani bir geleneğin kaynaklarını ortaya çıkarmış, farklı doktrin ve uygulamaların tarihini de araştırmacılara sunmuştur.

Mevlevi Tarikatı'na yönelik kitap ve makaleler artmaktadır; ancak bu eserler çoğu zaman zaten basılmış olan haber ve bilgilerdir. Gelecek yıllar içerisinde, on yıllar olmasa bile, tarihçilerin farklı disiplinlerde ortaya çıkaracağı bulguların daha derin analiz edilebileceği varsayımı hâkimdir. Biz de burada Mevlevi Tarihi'nin ana hatlarından ve varoluşu boyunca karşılaştığı büyük sorunlardan bahsetmekle yetineceğiz.

Selçuklular Zamanından Kapatılışına Kadar: Bir Osmanlı Tarikatı

Mevlevi tarihinin bir başı bir de sonu vardır. Başlangıcı için Rumi'nin 1273 yılındaki ölümü verilebilir. Tarikata ilham veren Rumi, insanları peşinden sürükleyen biri olmasına rağmen hiçbir zaman öğrencilerinin kendi çevresinde ya da ruhsal rehberlerin çevresinde halka

olduğu bir yapı oluşturmaya çalışmamıştır. Eğer Mevleviliğin paralel bir benzerinin gösterilmesi istenirse, buna en uygunu Fransisken Tarikatı ve kurucusu Assizili Aziz Fransua ile bu tarikatın ilişkisi olur. Bir grup kurulmasına ön ayak olan kişi direkt olarak Mevlana değil, Sultan Veled'dir. Rumi'nin ilk halefi olan Hüsameddin Çelebi (*ölm. 1284*), Rumi'nin ölümünden itibaren on yıl boyunca Konya'da onun öğrencilerini eğitmiştir. Bu süre içerisinde Rumi'nin türbesi yapılmış, bütün mal varlıklarının idaresi kurulan bir vakfa devredilmiştir. Mevleviler, tarikatın açık olduğu zaman boyunca maddi olarak kendilerine yetebilmişler ve Selçuklu beylerinin ve şehirdeki varlıklı kişilerin bıraktıkları miraslar sayesinde mal varlıklarını arttırabilmişlerdir. Vakıflaşma sistemi, mal varlıklarını koruma konusunda sadece Konya'da değil, yayıldıkları bütün topraklarda faydalar getirmiştir. Bütün diğer tarikatların tekkeleri de aynı yolu izlemişlerdir. Vakıf sistemi ile dervişler, ekonomik ve finansal olarak bağımsızlıklarını koruyabiliyor ve mal varlıklarını arttırabiliyorlardı.

Ekonomik olarak bu şekilde devamlılıklarını sağlayan tarikatların 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda kapatılmalarının emredilmesi kolaylıkla anlaşılıyor. Tarikatların mal varlıkları o kadar fazlaydı ki, genç Cumhuriyet'in ekonomisinin modern bir şekilde gelişmesini engelleyebilirlerdi. Böylesine büyük finansal bir güç olan tarikatlar, bu gücü kaybedeceklerini öngörebilselerdi, Türkiye'nin dini panoraması tamamen farklı olabilirdi. Kapatılmalarında ilerleyen sayfalarda görebileceğiniz daha derin, politik kararlara bağlı başka nedenler de vardı.

Nitekim 1924 yılında Nakşibendi Tarikatı'na mensup bazı bağımsızlık yanlısı gruplar kurulmuş olan politik yapıya başkaldırdılar. Şeyh Said isyanı, Osmanlı sonrası kimliğini aramakta olan ülkenin hükümetinin şüphesini ve endişesini uyandırdı. Şeyh Said'in öncülüğünde baş

kaldıran gruplar ile Türk ordusu arasındaki mücadelelerden sonra, tarikatlara karşı çok sert bir tutum izlendi. Olaydan bir yıl sonra, Mustafa Kemal Atatürk (*ölm. 1938*), Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde bütün tarikatların resmi ve kurumsal varlıklarını sonlandıran ve Sufiliğin yaşam alanları olan asitane, tekke, zaviye vb. yerlerin kapatılmasını emreden bir karar aldı. Mevlevi Tarikatı da bu kararın dışında kalmadı, o da kurumsal olarak son buldu. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin böyle bir karar almasındaki şaşırtıcı taraf, tarikatların Kurtuluş Savaşı'nda büyük rol oynamış olmaları ve Mevlevi Tarikatı gibi tarikatların sadece dervişlerden oluşan bölüklerle savaşa katılmış olmalarıdır. Cumhuriyetin kurulmasından sonra Atatürk'ün bağımsızlık siyasetine destek vermekte olan tarikatlar, hem politik hem de sosyal yaşamdan silindiler. Laiklik prensibi üzerine kurulmakta olan bir Türkiye'nin radikal değişimlerinden biriydi bu. Cumhuriyetin kuruluşunu izleyen ilk yıllarda yapılan devrimler sadece giysileri Avrupai ve batılı yapmaya yönelikti. Sultanın temsil ettiği halifelik de kaldırıldı ve bu kurumun sosyal, politik ve dini değeri kalmadı.

Bu tarihin iki uç noktası, başlangıcı ve bitişi oldukça açıktır; bu olaylar o çağları çok etkiledikleri için bilinmektedirler. Eğer bu tarikatın tarihini bölümlere ayırmak istersek, tarihi analizler yapmak için bazı boşlukların olduğu görülecektir. Tarikatın tarihini incelemek için iki yaklaşım benimsenebilir. Birincisi, kişinin kendi yöntemini ve önceki bölümde bahsedilen tarihi belgeleri izlemesidir; yani öncelikle Eflaki'nin yazdığı biyografi ile son bulan kuruluş döneminden yola çıkıp, Sakıb Mustafa Dede ile son bulan Çelebiler dönemini incelemesidir. Bu çalışmalardan sonra da üçüncü dönem olarak Gölpınarlı'nın yazdığı eser çalışılabilir ve Çelebilerden sonraki dönem incelenebilir. Bu çalışma tarihsel sıraya göre vuku bulmuş olayların incelenmesi olur ve bu yöntem birçok bakıma daha geçerlidir.

Bir diğer yaklaşım ise kronolojik olarak, vuku bulduğu bilinen olayların büyük zaman dilimlerinde incelenmesidir. Tarikatın kuruluşu ve Anadolu'ya yayılması 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar olan dönemi kapsar. Doktrinel tartışmalar 17. yüzyılda yapılmaya başlanmıştır ve 18. yüzyılın başında ise Mevlevi Tarikatı, bir devlet tarikatı kimliği kazanmıştır. Bu dönem 19. yüzyılı da kapsar ve 1925 yılına kadar, tarikatın kapatılmasına kadar sürer. Mevlevi ruhsallığından esinlenen yeni bir oluşumum dönemi başlar. Bu dönem de Mevlevi Tarikatı'nda yeni bir dönemdir ve 1950'de başlayıp günümüze kadar sürmektedir.

Rumi'nin ölümünden sonra Mevlevi manastırlarının, yani tekkelerin özellikle Anadolu'da yayıldığı dönem başlamıştır. Mevlevi Tarikatı'nın ruhsal ve politik merkezi olan Konya şehrinin haricinde, tekkeler bir yağ lekesi gibi en yakın şehirlerden en uzak topraklara ve vilayetlere kadar yayılmıştır. Sultan Veled'in döneminden oğlu Ulu Arif Çelebi'nin dönemine kadar geçen süre içerisinde durmaksızın yeni yeni tekkeler açılmıştır. 14. yüzyılda Konya'dan çok da uzak olmayan Afyonkarahisar'da, Kütahya'da, Sivas'ta, Niğde'de, Amasya'da, Karaman'da ve Edirne'de tekkeler olduğu kayıt edilmiştir. 13. yüzyılda, Rumi henüz hayattayken açılmış olduğu kesin oldan diğer tekkeler Tokat, Kastamonu ve Antalya tekkeleridir. Kuruluş dönemine baktığımızda bu dervişlerin nasıl bir misyonerlik şevki ile zaman içerisinde arttıklarını görüyoruz. 15. ve 16. yüzyıllar arasında, özellikle de dinamizmi sayesinde ikinci kurucu olarak anılan Pid Adil Çelebi (*ölm. 1460*) döneminde Anadolu'daki tekkelerin sayısı artmıştır: Muğla, Kilis, Eskişehir ve Üsküp'te yeni tekkeler açılmıştır. Yayılma, sadece bugünkü Türkiye'nin sınırları içerisinde olmamıştır, bazı Arap şehirlerine de sıçramıştır. 16. yüzyılda Kahire ve Şam tekkeleri kurulmuştur. 17. yüzyılda İç Anadolu'da ve Doğu Anadolu'da, Gaziantep, Bursa ve Yenişehir'de yeni tekkeler açılmış, yayılma Arap şehirlerinde ve Balkan-

larda devam etmiştir. 1610'da Bağdat'ta, 1617'de Selanik'te, 1620'de Trablus'ta, 1650'de Saraybosna'da, 1661'de Elbasan'da, 1663'te ise bugünkü Macaristan sınırları içinde bulunan Pecs'te tekkeler açılmıştır. Daha yeni bir tekke kuruluş dalgası, dervişler ile politik irade arasındaki ilişkiyi sağlamlaştırmak için destek görmüştür. 19. yüzyılda yeni bir coğrafik ve politik açılım gerçekleştirilmiştir, Girit Adası'nda, tam olarak Hanya denilen şehirde 1880 yılında bir tekke açılmıştır. Aynı dönemde Kudüs'te, Medine'de ve Mekke'de de tekkeler açılmıştır.

Tarikatın coğrafik olarak yayılması, Selçuklu Sultanlığı'ndan Türk beyliklerine, daha sonra da Osmanlı İmparatorluğu'na kadar sürmüştür. Mevlevi Tarikatı'nın yayılması *-diğer tarikatlarda olduğu gibi-* değişen politik ortama uyum sağlamaları, adapte olmaları ile mümkün olmuştur. 13. ve 14. yüzyıllarda Küçük Asya'da Selçukluların dili, yani Farsça konuşulmaktaydı. Sadece Rumi'nin eserleri bu dilde yazılmadı, ilk döneme ait diğer yazılar da Farsça yazıldı. 1176'da Bizanslıları yenen Konya Selçuklu Sultanlığı 1243 yılında yıkılır ve bölge Moğolların idaresi altına girer. 13. yüzyılın sonunda Moğolların bölgedeki gücü zayıflamaya başlar ve Türk Emirlikleri, yani Beylikleri kurulur. Bu beyliklerden en güçlü olanı, Osmanlı Beyliğidir ve diğer beylikleri yener. 1360 yılında Osmanlılar Çanakkale Boğazı'nı geçerler ve başkentlerini Edirne'de kurarlar.

Bu stratejik noktadan yola çıkarak Konstantinopolis'i fethetmeye çalışırlar ve bunu 1453'te başarırlar. 1402 yılında yapılan Ankara Muharebesi'nde Osmanlılar, Timur'un orduları tarafından büyük bir yenilgiye uğratılmışlardı. Ancak bu hükümdarın ölümünden sonra, Osmanlılar bütün Anadolu'yu egemenlikleri altına almayı başardılar ve en sonunda da Doğu Roma İmparatorluğu'nun başkentini, övgüyle "Hıristiyan Başkenti" denilen Konstantinopolis'i de aldılar. O andan itibaren Konstantinopolis şehri, Konstantin'in şehri olarak değil, 2. Mehmed'in,

yani Fatih Sultan Mehmet'in verdiği "İslambol" adı ile anılmaya başlandı. İnsanlar bu şehre İstanbul (*eis ten polin, "şehre, şehirde [gitmek]" anlamında*) demeye devam etseler de, İmparatorluk başkentinin çehresi, Muhammed Peygamber'in inancına büründü. Bölgenin tarihi ile ilgili olarak verdiğimiz bu sınırlı bilgiler, önce Selçuklular zamanında yayılan sonra Osmanlı devrinde devam eden, tekkelerin kuruluşu ve tarikatın büyümesi konularını anlamanıza yardımcı olacaktır. Eğer bu tarikat kendi doğal ortamında doğup gelişebildiyse, bu Rumi'nin daha bölgeye gelmeden önce Selçukluların bu topraklara çok zamandan beri yerleşmiş olmasından ve dervişlerin Osmanlı devrinin atmosferinde tamamen huzur içinde ve rahat olmasından kaynaklanır. Osmanlılar, fethettikleri her yeni bölgede bir Mevlevi mekânı kurmak için çabuk davranmışlardır. Suriye, padişah tarafından 1516'da fethedilmiştir ve Şam'da 1585'te bir tekke kurulmuştur. Kahire de 1517'de fethedilmiş ve aynı yıllarda bir tekke açılmıştır. Osmanlılar bu tarikata dini kültürlerinin yayılması görevini atfetmişler, hemen hemen 19. yüzyılın sonuna kadar Mevlevilere özel bir değer vermişler ve bu şekilde Mevleviler üstün konumda olmuşlardır. Bazı araştırmacılara göre Mevleviler, Osmanlı otoritesinin temsilcisi vasfıyla, Divanı Hümayun'un ulaşmakta zorlandığı uzak toprak ve bölgelerde idari ve vergi kontrolü yaparak Babıâli için çalışmışlardır. Bu düşüncenin ispatlanması gerekse de Mevlevilerin Babıâli'den din alanında olmayan birçok vazife aldıkları bir hakikattir.

Osmanlılar, tarikatlara bölgelerinde ilk defa rastladıklarında, esnaf locaları ile tarikatlar arasındaki anlaşmaya dokunmamış, hatta onları İslamlaştırma için iyi birer destek olarak görmüştür. Bir iktisat tarihçisi olan Lütfi Barkan, 1942 yılında bir makale yazmış ve Anadolu'nun kolonileştirilmesinin başrolündeki Türk dervişlerinin etkilerini açığa çıkarmıştır. Belki de daha önceleri var olan uygulamalardan da esin-

lenen tarikatlar, Osmanlı'nın manevi olarak hassas olmasına çok etki etmişlerdir.

Siyasi değişikliklere uyum sağlayabilen Mevleviler, Osmanlı kültürünün bir ifadesi haline geldiler. Osmanlıların gelişi ile tarikat daha fazla şehirleşmiş ve Babıâli'nin prensiplerine saygılı hale gelmiştir. İmparatorluk başkenti olan İstanbul'da tam beş tekke kurulmuş ve asırlar boyunca bu tekkeler mevcudiyetlerini sürdürmüştür. Bu tekkelerden ilki, fetihten birkaç on yıl sonra, 1491-1492 yıllarında kurulmuştur. Bu tekke, Haliç'in kıyısındaki Galata'da, bütün Avrupa büyükelçiliklerinin bulunduğu bölgede antik bir Bizans kilisesinin kalıntılarının üzerine inşa edilmiştir ve imparatorun sarayının karşı kıyısında yükselen, bir şehir tekkesinin prototipi konumundadır. Galata tekkesinin akabinde, Yenikapı tekkesi 1597-1598 yıllarında Konstantinopolis'in antik surlarında kurulmuş; 1608 yılında Beşiktaş (*Bahariye*) Tekkesi, 1623 ile 1631 yılları arasında da Kasımpaşa Tekkesi açılmıştır. Üsküdar tekkesi ile ancak 18. yüzyılın sonunda açılabilmiştir. Bu tekkelerin çokluğu, o dönemde karşılaşılan zorluklara rağmen Mevlevi Tarikatı'nın dinamik olduğunu ispatlıyor.

17. yüzyıl ve özellikle de sonu, tarikatları doğuş, yayılış ve kök salış süreçleri ile imparatorluğun bünyesinde dengelerin değişmesi süreci arasında net olarak böldü. 16. yüzyılın sonunda bazı Sufiler İslam'ın temel dogmalarına ters bazı doktrinler öne sürdükleri için Osmanlılar tarafından zulüm görmüşlerdir. Bu mistikler bazen Şeyh Muhiddin Karamani ve Hamza Bali örneğinde olduğu gibi başları kesilerek idam ediliyorlardı. Bu kişiler, Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin fetvası ile, birincisi 1550 yılında, ikincisi ise 1572-1573 yılları arasında başları kesilerek idam edilmiştir. Bu tarihlerden sonra Divanı Hümayun, Sufilere ve tarikatlara yönelik bambaşka bir yaklaşım benimsemiştir. Bu değişim, 17. yüzyıl boyunca daha da radikalleşmiş ve Kadızadeli ha-

reketinin buna çok etkisi olmuştur. Mehmet Kadızade'nin (*ölm. 1635*) öğretisinden esinlenen bu hareketin mensupları, yani Kadızadeliler, bir giysi reformu önermekteydiler. Zamanın resmi tarih yazıcıları, yani vakanüvisler Osmanlı'nın ilk tarihçileridir ve imparatorluğun çökmesinin sebebini olarak toplumun birçok alanda, dini alanda da yozlaşması olarak göstermişlerdir. Tarihçilerin bu yazılarını politik açıdan okuyup, Kadızadeli hocaların bu konudaki dini yorumlarını dinleyen Babıâli, yozlaşmanın gerçek sorumlularının tarikatlar olduğunu düşünmeye başladı. Nitekim İslam dininin uygulanmasındaki saflıktan uzaklaşmış olmak, ahlaki yozlaşmaya ve politik gerilemeye sebep olarak gösterildi. Bazı "popüler" uygulamalar tarikatlar tarafından ayaklar altına alınmış olsa da, imparatorluktaki bütün kötülüklerin sebebinin tarikatlar olduğuna inanması, imparatorluğun yeni bir politik yola girmesi anlamına geliyordu. Bu düşünceler Divan-ı Hümayun'un toplandığı odalara geldiğinde, bakanlar ve sultanlar yozlaşmanın ve gerilemenin sebebinin Sufilerin uygulamaları olduğuna inandılar ve asırlardır süren denge bozuldu. Ateşli vaizler olarak binen Sufilerin mistik uygulamalarına karşı üç saldırı dalgası meydana geldi. Bunun sonucunda semanın yasaklanmaması düşünülemezdi. Sadece Mevleviler değil, bütün tarikatlar saldırıların merkezindeydiler. Kaynaklar, bu yasağın süresi hakkında tutarlı değiller. Bazıları bir yıl, bazıları on sekiz yıl yazar. Bu yasaktan zamanın en büyük politik davarından biri olarak bahsedilir ve Divan-ı Hümayun'un Sufilerin uygulamalarına karşı olan tutumunun nasıl değiştiğini bizlere göstermektedir. Hâlâ 1666 yılındayız. Mevlevi kaynaklarına göre sema uygulamasının yasaklanmasından ("*Yasağ-ı bed*" *[Kötü yasak]*) sonraki bir yılın korkunç geçtiği, binlerce dervişin yeni düzenin yarattığı mutsuzluktan ötürü öldükleri yazmaktadır.

17. yüzyıl, dervişlerin müntesip olma ve mistik ritüeller icra etmelerine karşı vaazlar veren ve yazılar yazan Sufilerin önemli doktrinel tartış-

malarına da sahne olmuştur. Bu dönemde büyük zıtlıklar ortaya çıkmış ve buna bir de Kadızadelilerin saldırısı eklenmiştir. İsmail Ankaravî'nin (*ölm. 1631*) postnişinliği zamanındaki yazarlar, Sufiliğin klasik metin geleneğinde yazdığı gibi, Sufi uygulamalarının Peygamberi'in Sünneti üzerine kurulmak istendiğinden bahsederler. Bu savunma, tarikatın içinde bulunduğu kötü töhmeti ortadan kaldırmaya yetmese de, o dönemde Sufi doktrinleri konusunda daha vicdani davranılması gerektiği düşüncesini uyandırdı. Politik krizin sorumlusu olarak görülen tarikatlara karşı açılmış olan bu yıkıcı furyadan sonra Osmanlı yetkilileri, Sufiler ve vaizler için, minberden vaaz edilen ve tekkelerde öğretilen İslam konusunu dikkate alarak yeni bir denge kurdu.

Bu korkunç yasaktan sonra Mevleviler, yeterince yayılmış, ruhsal ve artistik öğeleri oluşmuş olan tarikatın geleneğine sadık bir şekilde, sema uygulamasına yeniden başladılar. Mevlevi Tarikatı, bir anlamda politik güce bağlı bir "devlet tarikatı" oldu. Efsaneler, Konya'daki büyük postnişinin, tahta yeni çıkan padişahın onur kemerini bağlama hakkının olduğunu söyler. Bu bilgi tarihsel olarak yanlış da olsa, böyle bir söylentinin çıkması Babıâli ile özel bir bağ olduğunun kanıtıdır.

Mustafa Muslu'nun "*Osmanlı Toplumunda Tasavvuf*" adlı kitabında (*2003 s. 372*) belirttiği gibi, 18. yüzyıldan sonra çok tekke inşa edilmemiştir. Muslu bu eserinde, Osmanlı topraklarında bulunan 15 tekke, asitane ve Mevlevi zaviyesini incelemiştir. 18. yüzyılda yalnızca bir; ancak 17. yüzyılda altı tekke inşa edilmiştir. Muslu'ya göre, 18. yüzyılda 89 Mevlevi şeyhi bulunmaktadır ve bu, tüm tarikat şeyhlerinin içinde % 29'luk bir orandır. Bu verilerle Mevlevi Tarikatı'nın 18. yüzyılda önem sırasında göre üçüncü tarikat oluyordu. Sezai Küçük'ün kitabında (*2003, s. 438*) bahsettiği gibi, 19. yüzyılda tarikat yine kapatılma ile karşı karşıya kaldığında, Divan-ı Hümayun'da Mevlevi Halet Efendi'nin bulunması, tarikatın devamı için bir garanti olmuştur. Nitekim, bir ön-

ceki yüzyılda Konya'daki büyük postnişin olan Hacı Mehmet Çelebi, yapmak istediği reformlar sebebiyle 3. Selim ile anlaşmazlığa düştüğünde bile tarikata yönelik politik destek ve katkı azalmış değildi. Sultan 2. Mahmut 1826 yılındaki ordu reformuna yeniçerileri feshederek başladığında, bu askeri bölüğe dini hizmet veren Bektaşi Tarikatı derhal kapatıldı ve yasa dışı ilan edildi. 19. yüzyılın sonunda bu tarikat yeniden açılana kadar, Mevlevi Tarikatı bu dini hizmeti vermeye devam etmiştir. İzleyen on yıllar içinde, dervişler direkt olarak engellenmeseler de, padişah tarafından desteklenmediler de. Özellikle maddi anlamda destekten mahrum kaldılar; binalarının restorasyon ve onarımını yapamadılar, finansal destek alamadılar. Diğer taraftan aynı dönemde bazı istisnalar haricinde ruhsal ve sanatsal eser üretimi durmuştur. Ayrıca şeyhlik vazifesi babadan oğula geçen bir yapıya bürünmüştür, bireylerin ruhsal kabiliyetine kapalı bir kuruma dönüşmüştür. Önceki çağlarda uygulanan tipik uygulamadan vazgeçilmiştir.

Bektaşiye Tarikatı'nın kapatılmasından sonra, Mevlevi Tarikatı'nın üyeleri, Melamilik-Bektaşilik Tarikatlarından gittikçe daha çok etkilendiler. Bunun kanıtı olarak İstanbul'da iki tekkenin bu tarikatların okulları olması görülebilir: bu okullardan biri tam bir Melami tekkesi olurken, diğeri daha liberal kalmıştır.

1925'de on yıllar önce bir duraklama dönemine girilmiştir ama bir gerileme olduğundan söz edilemez. Büyük Millet Meclisi'nde alınan karardan sonra dervişlerin buna baş kaldırmaması bunun bir ispatıdır. 1925 yılı, Mevlevi tarihini bir bıçak gibi keser. Tüm diğer tarikatlar gibi Mevlevi Tarikatı da resmi olarak sona gelmiştir. Bu yasa Eylülde çıkmıştır ve Aralık ayında uygulamaya girmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nde işte bu yıl tarikat Sufiliği son bulmuştur.

Mevlevi Geleneğinin Yeniden Doğuşu: 1925'ten Günümüze

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu, beraberinde sosyal ve dini hayatı etkileyen birçok reformu beraberinde getirdi; halifeliğin kaldırılması, din adamlarının eğitim almaları, ezanın Islam'ın kutsal dili olan Arapça değil de Türkçe okunması, Arapça ve Farsça kitapların basılmasının yasaklanması ve son olarak bütün Sufi uygulamalarının son bulması, bütün tekkelerin kapatılması ve tarikatların yasaklanması. Atatürk, ünlü bir konuşmasında açıkça tekkelerin fabrikaya dönüşmesi gerektiğini söylemiştir. Bu kapatma yasası, bir tarikat dahilinde yaşanan Sufizmin devam ettiricisi olan şeyhler ile büyücüleri, falcıları ve üfürükçüleri aynı kefeye koymuştur. Bu yasanın çıkarılmasının sebepleri oldukça fazladır; ancak sonucunda Nakşibendi Tarikatı bünyesinde meydana gelen başkaldırılar önüne geçilemez bir hal almıştır. Genç Cumhuriyet, bağımsızlık isteyen asilere boyun eğemezdi, tam tersine *-birçok etnik, dini ve kültürel öğenin oluşturduğu toplumdaki-* bütün geleneksel ve dini değerlerin üzerinde olan "milli birliğin" garantisi olmalıydı. Nitekim tarikatlar da bu konular hakkında hiçbir açıklama olmaksızın kapatılma ile karşılaştılar. Bu yasanın o dönemde çok nadir kişi ve gruplar haricinde tartışılmamış olması bugün bile çok şaşırtıcı bir konudur. Tarikatlar, o dönemde ilişkilerinde çok steril olmak zorundaydılar ve dervişlerin olaylara tepki vermesi gibi bir durum söz konusu değildi. Hatta, en doğal tepkileri, Sufi öğretisini yeni bir şekilde yaşamak oldu: kalplerinde yaşamak. Bazı kişilerin de dillendirdiği gibi, içerisinde Sufiliğin yaşandığı tekkeler kapatıldıktan sonra, kalplerin tekkesinin açılması gerekiyordu. Sufiliğin mesajının, doktrinin ve uygulamalarının içselleştirilmiş olması, bir şekilde yine dervişlerin kurtuluşu oldu. Yine de birçok derviş Türkiye'den ayrıldı, bazıları bu yeni yaşam şeklini ka-

bul etti, bazıları da bu sürecin getirdiği acılara dayanmayı seçti.

Diriliş Assumptionistleri isimli tarikatın üyesi olan bir misyoner, tarikat bültenine şöyle yazdı:

> Dervişler Şehri olarak bilinen Konya'da artık dervişler görünmüyor. Dükkanları gezdim, sokaktaki insanlara baktım, hükümet sarayının salonları gibi müzeleri ve türbeleri adım adım yalın ayak gezdim, ama bir tane bile derviş göremedim. Önceleri her yerdeydiler. Müslüman halkın hayatının içindeydiler, farklı meslekler icra ediyorlardı. Dükkânlarının ya da kulübelerinin komşularını ziyaret ediyorlardı, kahve ya da nargile içiyorlardı. 1908 yılındaki isyana kadar (2. *Meşrutiyet* -ç.n.) Konya'nın neredeyse yarısının sahibi onlardı. Ancak Jön Türkler onların malvarlıklarının çoğunu ellerinden aldı, şimdi de tamamen dağıldılar. Büyük ve muhteşem olan tekkeleri artık kapalı. Liderleri ve başları olan Büyük Çelebi, laikleşmeye mecbur edildi. Tahta yeni çıkan sultanın kılıcını kuşandıran o idi. Büyük lideri ve başlıklı tipik giysilerini giyen yüzlerce dervişi olmayan bu kentin Anadolu'nun diğer yerlerinden ayırabilecek hiçbir özelliği kalmamış (*Missions des Augustins de l'Assomption, 1927, Nisan, s. 56a-b*).

Anadolu'nun diğer Sufi mekânlarından Konya'yı ayrıştıran karakteristik özelliklerden hiçbiri kalmamış ve manzara tamamen değişmişti. 1925'ten 1950'ye kadar laiklik ya da laisizm bütün geleneksel dini kurumlara kısıtlayıcı ölçüler dayattı. Bazı durumlarda Sufiler, çeşitli zulümlerle karşılaştılar ve bu onları özel alanlarına çekilmeye zorladı. Mevleviler özel ortamlarındaki uygulamalarla hayatta tuttukları antik törenlerini ve tarikatlarına ait temel öğeleri bu özel alanlarında aktarmayı başardılar. Bazı durumlarda şeyhler kendi aldıkları öğretiyi aktardılar ve yaydılar. Cumhuriyet'in kuruluşundan seksen yıldan fazla geçmesine rağmen bu antik geleneğin hâlâ hayattaki mirasçıları tekkelerin kapatılmasından sonraki döneme ilişkin anılarını anlatmaya başladılar. O yıllarda olan olayları anlamak için elzem olan sözel anı-

lar bunlar. Tarikatlardaki dervişler ve şeyhler, yeni politik ve sosyal ortama uyum sağlamak yerine Rumi'nin öğretisindeki bazı öğeleri ve uygulamaları nesilden nesile aktarmaya çalıştırlar. Tarikattaki anılarını anlatanların bahsettiği, Türklerin bu tarikatın kültürünü yeniden anlamaları ve Rumi'nin öğretisinin getirdiği devrimi yeniden kavrama şekilleri, çok ilginçtir. Bu yakın tarih, az zamandır Türkiye'de olduğu kadar Avrupa'da (*Ferraro, 2008*) çalışma konusu olmaya başlamıştır. 2 Mart 1927 tarihinde Konya'daki büyük dergâhın, bütün tarikat merkezlerin kapatılmasından iki yıl sonra yeniden, bu sefer dervişlerin yaşam alanı olarak değil, müze olarak açıldığı duyuruldu. Bu tekkenin birkaç ay içinde müzeye dönüştürülmesi, Atatürk Türkiyesindeki radikal değişimi sembolize etmektedir. Ancak Demokrat Parti'nin hayatının başında halkın alkışını kazanmak için, liberal bir dini politika kartını oynayarak, 1946 yılının Aralık ayındaki Rumi'nin ölüm yıldönümü (*Şeb-i Arus*) için sema törenine izin verdiğini hatırlatmalıyız. Rumi ve dervişler konusunda duyulan ilgi, önceleri çok sönük iken, o andan itibaren yeniden canlanmıştır.

20. yüzyılın ortalarında bir Rumi hayranı olan Kültür Bakanı Ali Hasan Yücel, Mevlevi kültürüne ait olmak konusunda bir konuşma yapmış ve bu konuşmada -*çok yerinde bir tespitle*- Mevlevi ve Mevlanacı arasındaki ayrıma, yani tarikatın üyesi olan Mevlevilik ile sadece onu kültür olarak benimseyenler arasındaki ayrıma değinmiştir. Bunlardan ilki, yani tarikata dahil olmak, bu eski geleneğin artık ortadan kalkması sebebiyle imkânsız olsa da, hissi manada onunla derin bir bağ yaşamak mümkündü. Rumi'nin soyundan gelen Celaleddin Bakır Çelebi (*ölm. 1996*) de faaliyetleri ile sadece Türkiye'de değil, özellikle Avrupa ve Amerika'da Mevlevi geleneklerine yeni bir ilgi dalgası uyandırmayı başardı. Celaleddin Bakır Çelebi, Rumi'nin mesajını ve dervişlerin ruhaniyetini yayarak öne çıktı. Kişisel özellikleri ve tanıdıklar sayesinde

Uluslararası Mevlana Vakfı'nın temellerini attı.

Mevlana'nın ölümünün sekiz yüzüncü yılı, 1973 UNESCO tarafından Mevlana Yılı olarak ilan edildi. Rumi'nin ölüm yıldönümü, her yıl 17 Aralık tarihinde kutlanmaktadır ve ilgi yıldan yıla artmaktadır. Şu anda bu tarihlerde on gün süren kültürel ve dini organizasyonlar yapılmasına kadar gelinmiştir. Konya civarına çok sayıda hacılar, ziyaretçiler ve turistler gelmekte ve sayıları sürekli olarak artmakta, yıl boyunca yüz binlerce ziyaret yapılmaktadır.

Rumi'ye olan ilgi, sadece yıllık anma törenlerindeki kültürel ve dini alaka ile sınırlı değildir. 1940 yılından itibaren Sufi eğitimine ilgi duyan bazı gruplar kendilerine Mevlevi diyerek ortaya çıkmaya başladılar. Bu grupların antik tarikata ne kadar uygun olduğu ve sema uygulamalarının ne kadar gerçek olduğu hemen akıllara gelen bir sorudur. Mevlevi Tarikatı, diğer bütün tarikatlar gibi 1925 yılında kapatılmıştır ve yeniden yapılacak herhangi bir faaliyet Türkiye Cumhuriyeti kanunlarına göre yasadışı sayılacaktır.

Şu anda mevcut olan gruplar günden güne artmakta ve Rumi'nin ve Mevlevilerin ekollerinden esinlenen bağımsız kurumlardır. Bu yüzden bu grupların üyeleri, bir tekkeye bağlı olan dervişler olarak kabul edilemez. Bunlar daha çok bir Türk müzik kültürünün ve forklörünün devamı için çalışan dernekler olarak görülebilir. Bu gruplar semayı da farklı yerlerde "icra etmektedirler", lakin sosyolojik olarak bambaşka bir gerçeklik içinde yaşamaktadırlar. Mevlevi Tarikatı, merkezi bir yönetime sahipti. Konya'daki bu yönetimin başında Rumi'nin soyundan gelen "Çelebi" bulunurdu. Tarikatın kapatılmasından sonra da hayatlarına devam eden Çelebi ailesi, en azından teorik olarak tarikatın eski birliğini sağlayabilirler. Nitekim Çelebiler, Tarikat olarka kabul edilebilecek bir oluşumun kalbi, merkezi; ancak bugün bir tarikattan bahsedilemez, Rumi'den esinlenen gruplardan bahsedilebilir. Bu gruplardan

oluşan bir federasyon, "Uluslararası Mevlana Vakfı" isimli bir vakıf ile, Rumi'nin yirmi ikinci kuşaktan torunlarının öncülüğünde kurulmuştur ve tarikatın ruhsal mirası buradan yönetilmektedir.Bu vakfa dahil olan gruplar teorik olarak bir şeyh tarafından yönetilmektedirler. Bu gruplar teorik olarak Mevlevi tarikatında yeni öğrencilerin yetişmesi için verilen eğitim sonunda "silsile" (*şeyhlerin kendi hocalarından aldığı yetki/izin zinciri sistemi*) uyarınca "icazet" almış şeyhler tarafından yönetilmekteydi. Şimdiki durum, eskiden inisiyasyonun gerektirdiği, tekkede 1001 gün geçirmek gibi bir antik ruhsal eğitimin yanında pek de hayranlık uyandırmıyor. Aday; ancak bu ciddi "çilecilik" (*Fr. ascétisme*) eğitiminden sonra aday bir derviş oluyordu ve ruhsal kapasitesini gösterdiği zaman sema yapabiliyordu. Cumhuriyet döneminde bu uzun ruhsal inzivanın gerçekleştirilmesinin imkânsız olması, Mevlevi geleneğinin devam etmesini engelledi ve bu hakkı geri almak istemek çok büyük bir hata olurdu. Yine de, kurulu bir organizasyonel yapı olmasa da bu grupların üyeleri içsel arayışlarını samimiyetle devam ettirebilirler ve sema törenini icra edebilirler. Tüm bunların yanı sıra, eğitim sistemi de değişmiştir. Tarikatın kapanmasından önce hocalar adayları seçip eğitirken, bugün bir aday kolaylıkla bir gruba girip üyesi olabilir. Eskiden Mevlevi Tarikatı'nda seçilen adaylar ruhani yetkililere emanet edilirken, bugün grupların federasyona üye olmasını sağlayabilecek daha genel ve spontane bir eğitim veriliyor.

Bu vakfın dışında ortaya çıkan, Rumi'nin öğretilerinden ve Mevlevi ruhaniyeti geleneğinden esinlenen, hiçbir gruba ait olmayan kurumlar da vardır. Sonuç olarak, semada görülen estetikliğin ötesinde Rumi'ni manevi gücünden ve ününden faydalanıldığını görmek çok üzücüdür. Bazen *-tamamen para için-* restoranlarda, alışveriş merkezlerinde ve tiyatrolarda, ziyaretçilerin ilgilerini çekerek güzel zaman geçirmeleri ve "dervişlerin ünlü danslarını göstermek" için birilerinin semaya benzer

bir dans yaptığını görürsünüz. Bu, daire biçiminde bir dönmek değil, Rumi'nin öğretisinden çok uzak olan, yere düşen ve gürültü çıkararak dönen bir bozuk para gibidir.

Tüm bu çok zarar verici uygulamalara rağmen, tek bir dansçının antik semazenlerin sembollerle dolu dansını sahneye koyması bile çok önemli bir kültür etkinliğidir. Sanat ve estetik Rumi'nin ruhsal derinliğini yansıtmayı başarmışlardır. Türkiye'de çağımızda Mevlevi Tarikatı'ndan çok Mevlevi kültüründen bahsedilmektedir.

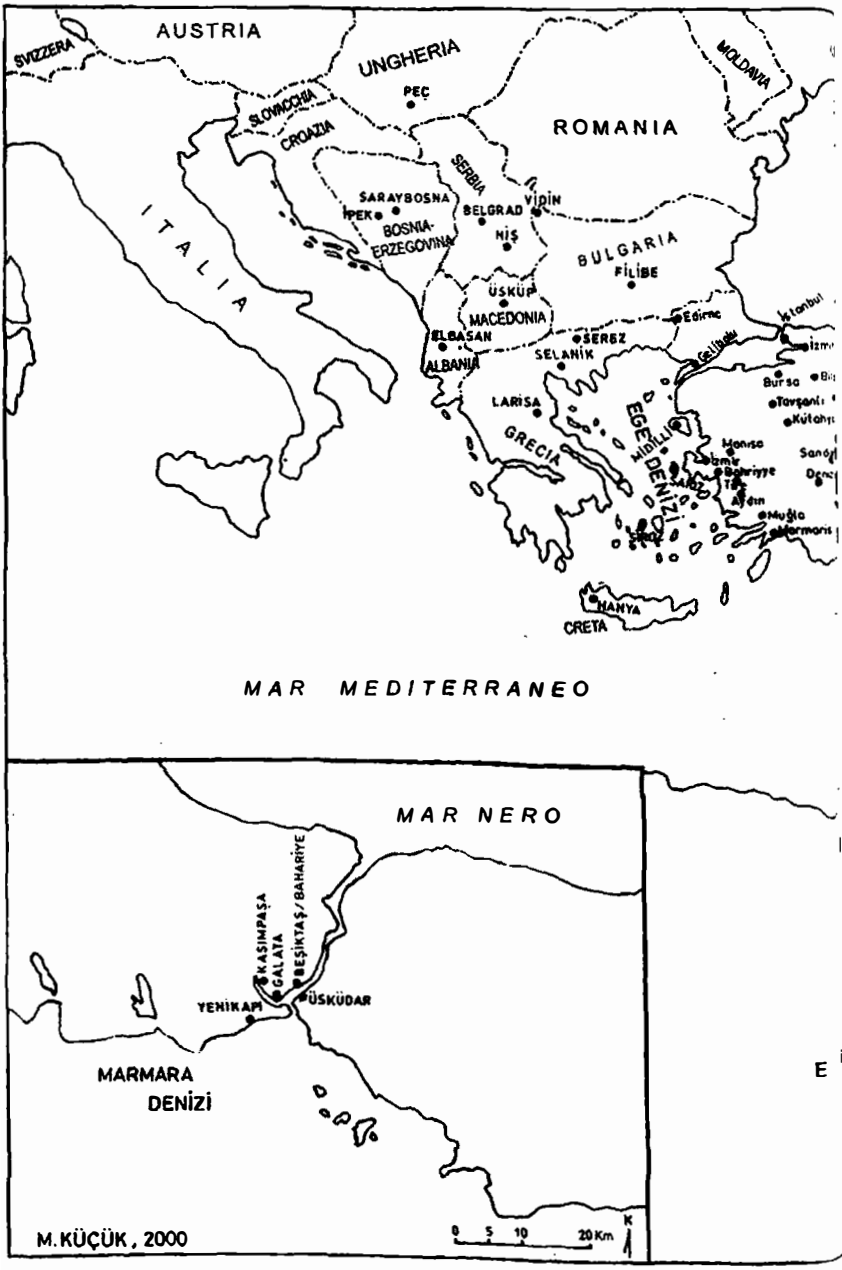
2007 yılının UNESCO tarafından Mevlana yılı olarak ilan edilmesi, birçok farklı grubun resmi olarak tanınmasını sağladı, çünkü sema, "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" listesine girdi. Semanın kurtarılması gereken folklorik bir gelenek olarak tanınmasına yönelik bu olayı ve sema yapan bütün bağımsız grupları ve çalışmalarını destekleyen federasyon (*vakıf*) da resmen tanımış oldu: 2007 yılında Mevlana'nın doğum yıldönümü ve Mevlevilerin somut olmayan kültür mirası UNESCO listelerine girdiğinde, geçmişte iki kez yasaklanmış olan geleneksel sema uygulaması da artık dokunulmaz olmuştur. Şu anda kültür derneklerinin, vakıfların ve basit grupların temelinde antik tarikatın gerçekliğinden ziyade hatıraları yaşanmaktadır.

3
MİSTİK YAYILIŞIN COĞRAFYASI

Beşik Olan Anadolu ve Ufuk Olan Osmanlı İmparatorluğu

Mevlevi Tarikatı kuruluşunun en başından itibaren fakrlı sosyal ve politik ortamlara uyum sağlamıştır. Rumi ve ailesi, Selçuklu beyleri ile mükemmel ilişkiler kurmuşlardı ve Konya'da onların misafiri olmuşlardır. Moğollar zamanında Mevleviler, yetki sahipleriyle sağlam ilişkiler kurmayı başarmışlar ve kendilerine dinin koruyucusu diyen Osmanlılarla da bu ilişkiler devam etmiştir. Osmanlılar Mevlevilere gün geçtikçe daha çok itimat etmiş ve bu tarikat İmparatorluğa günden güne daha bağlı olan resmi bir kurumuna dönüşmüştü. Gölpınarlı'nın da yazdığı gibi Mevlevi Tarikatı, resmi görevleri olmasa bile bir Osmanlı kurumu, bir devlet tarikatı haline gelmişti. Politik değişimlere bu kadar kolay adapte olmaları çok da şaşırtıcı değildir, nitekim diğer bütün tarikatlar da sadece politik değil, etnik ve kültürel değişimlere de uyum sağlamaya mecbur kalmışlardır. Bu gruplardan bazıları, Osmanlı İmparatorluğu'nun önceden aldığı bazı topraklara geldiler ve Osmanlı bu tarikatla riçin bir rehberlik görevi gördü. Örneğin Nakşibendi Tarikatı, 16. yüzyılda Orta Asya'dan tamamen misyonerlik hedefi ile İstanbul'a geldi ve Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarında yayıldı. Aynı tarikatın başka bir dalının Osmanlı İmparatorluğu'nda ortaya çıkması, 17. yüzyılda meydana gelen ikinci dalga ile olur. Anadolu topraklarında yaşayan değişik Sufi tarikatlarının tarihleri konusunda bir karşılaştırma yapılmak istenirse, Mevlevi Tarikatı'nın belki

19. yüzyıldaki Mevlevi Tekkeleri (*küçük kare içindeki haritada da İstanbul Mevlevihaneleri gösterilmiştir*).




RUSSIA
KAZAKISTAN
UZBEKISTAN
MAR CASPIO
TURKMENISTAN
GEORGIA
AZERBAIJAN
ARMENIA
Kastamonu
Samsun
Çankırı
Amasya
Çorum
Tokat
Ankara
Sivas
Erzincan
Yozgat
Kayseri
Niğde
Maraş
Konya
Ulukışla
Antep
Urfa
Karaman
Kilis
Ermenek
HALEP
Antakya
LAZKİYE
HAMA
LEFKOŞE
HUMUS
TRABLUS
SIRIA
LIBANO
ŞAM
MUSUL
KERKUK
ŞEHRİZOR
BAĞDAT
I R A N
I R A Q
KUDUS
ISRAELE
GIORDANIA
GOLFO PERSICO
ARABIA SAUDITA
MAR ROSSO
MEDİNE
MEKKE
K
0 100 200 300 KM
ÖLÇEK: 1/10 000 000

de farklı bir siyasi ortamda doğup, Moğollar dönemini atlatıp Osmanlı İmparatorluğu'nda tarikatların "kraliçesi" olması bakımından tek olduğu söylenebilir. İlk Mevleviler Osmanlı tebaasından değillerdi. Dervişlerin ilk nesilleri, manevi dünyalarını anlatmak için Türkçeyi kullanmış olsalar bile Osmanlılı değillerdi. Bu yüzden Mevlevi Tarikatı'nın biraz özel bir tarikat olduğunu kabul etmekte yarar vardır. Anadolu'nun tam ortasında bulunan Konya'daki merkezinden çıkan misyonerler, dalga dalga yayılarak tekkeleri kurmuşlardır.

Harita üzerindeki Mevlevi tekkelerinin dağılımı incelenirse, Mevlevi misyonerlerinin İstanbul'a ulaşmak için dört ana rota izlediği görülür. Birincisi Girit'ten başlamakta, Ege Denizi kıyılarındaki tekkelerden geçerek Bursa'ya, oradan da İstanbul'a ulaşmaktadır. İkinci yol, birçok Mevlevi mekânının bulunduğu İç Anadolu Bölgesi'ndedir. Burada birkaç günde yürünerek rahatlıkla ulaşılabilen birçok tekke vardı. Harika üzerinde güneyden kuzeye, Kıbrıs'tan yola çıkarak Konya, Afyon, Kütahya ve İzmit'ten geçilerek İstanbul'a varan rota rahatlıkla görünebilir. Aynı rota, Kudüs'ü başkent olan İstanbul'a bağlamaktaydı ve Kahire ile bağlantısı olan rota da buydu. Kahire'de Mevleviliğin Anadolu dışındaki en eski eserlerinden biri bulunuyordu. Bu rota için Kudüs'ten başlayıp, Halep'ten geçerek Anadolu'ya ulaştığı da söylenebilir. Haritaya bakarak Anadolu'nun güneyinden, yine Kıbrıs'tan başlayarak bu sefer kuzeye, Pontus Rum Vilayeti'ne, oradan da Kastamonu'ya ulaşan bir rota olduğu görülür. Mevleviler Kastamonu'dan yola çıkarak Karadeniz'e açılabilir ve Kırım'a ulaşabilirlerdi. Kırım'da Osmanlıların hükmettiği zamanlarda, 18. yüzyılda yapılmış olan Gözleme (*Yevpatoria*) Tekkesi bulunmaktaydı.

Görülen son rota ise, Tebriz'i Bağdat'a bağlayan, oradan da Anadolu'ya ve başkente bağlanan rota idi. Bu rotaları izleyerek İstanbul'a gelen dervişler, buradaki beş tekkeden biri tarafından kabul edilebilir,

buradan da Balkan Avupasına, Saraybosna'ya, Pecs'e (*Macaristan*) veya Hotin'e (*Mondovalıların yoğunlukla yaşadığı bir Ukrayna şehri*) kadar gitmek için yola çıkabilirlerdi.

Anadolu'dan bütün Osmanlı topraklarına kadar tekkelerin yayılması, Mevlevilerin misyonerlik amacıyla yaptıkları yer değiştirmeler sonunda gerçekleşmiştir. En etkili şeyhlerden biri olan İsmail Ankaravî, dervişlerin ruhsal büyümelerinin bir yöntemi olarak seyahat etmeleri gerektiği konusunda birçok detay kaleme almıştır. Kalenderi isimli resmi olmayan hareketten temelini aldığı çok açık olan misafirperverlik prensibi, hem ruhsal olarak çok önemliydi hem de coğrafi olarak bir tekkeden başka bir tekkeye geçmeyi mümkün kılarak dervişlerin yeni bölgelerde tekkeler kurmalarına imkân veriyordu.

Coğrafi yayılma, eğitim sistemleri ile de iç içeydi, nitekim bütün tekkeler Mevlevi Tarikatı adaylarını ağırlayamazdı. 1925'ten önce açık olan seksen iki tekkenin sadece on altısında "asitane" bulunmaktaydı. Yalnızca "asitane" denilen tekkelerde "can" denilen derviş adaylarının yapması gereken çilecil, uzun ve ruhsal inziva için uygun hücreler bulunmaktaydı. Bu uzun inzivadan sonra, canlar her anlamda tarikatın üyesi olarak kabul edilirler ve "dede" (*Hıristiyanlık terminolojisinde bunun karşılığı "başrahip"tir, yani bilgeliği ile başka öğrencileri yetiştirebilir*) ya da sadece "derviş" unvanını alırlardı. Asitanelerin sayısının az olması, bütün çilecil ve ruhsal eğitimin, tarikatın merkezinin kontrolü altında kalması gerektiğini göstermektedir. Bu eğitim merkezleri, derviş olmak isteyen adayları eğitiyordu ve asitane olmayan şehirlerdeki adaylar, asitane olan şehirlere gitmek zorunda kalıyorlardı.

17. yüzyılda Atina'nın bir köyünden olan Küçek Mustafa Dede, babası gibi bir derviş olmak istemiş ve Konya'ya giderek Ebu Bekir Çelebi'nin (*ölm. 1638*) müridi olmuştur. Ebu Bekir Çelebi, padişah tarafından çağrıldığı zaman verdiği eğitimi bırakmıştır. Bundan son-

ra Mustafa Dede faydalanacağı güvenilir bir ruhsal rehber bulamadığı için Afyonkarahisar'a gider ve nihayet burada 1001 günlük çilesini çeker ve şeyh olur. (*Ilgar, 2008, s. 115-9*) Mustafa Dede'nin Mevlevi eğitimini alabilmek için Anadolu'ya gelmesinin nedeni Larissa (*Yenişehir*) Tekkesi'nin daha sonra açılmış olmasıdır. O tarikatın üyesi olmak isteyen adayların yer değiştirmelerinin gerektiği söylenebilir. 16. yüzyılın sonlarına doğru, adından da anlaşılacağı gibi bir Ankaralı olan İsmail Ankaravî, Rumi'nin Konya'daki mezarına gider ve burada tekrar görme yeteneğine kavuşabilmek için dua eder. Ankaravî, bu sefer de Rumi'nin kanunlarına uymak için şehrinden ayrılmıştır. Ankara'da onun ölümünden sadece bir yıl önce, 1630'da bir tekke kurulmuştur.

Tarikatın 1925'teki kapatılmasından önceki son döneminde en aktif kişilerden biri olan Ahmet Remzi Aykürek, Mevlevilerin gezgin olabileceklerinin canlı bir örneğidir. (*Haksever, 2002, s. 41-66*) Akyürek, 1872 yılında bir Mevlevi şeyhinin oğlu olarak Kayseri'deki bir tekkede dünyaya geldi. Dedesi, o zaman Konya'daki Çelebi olan Mehmet Sait Hemdem'in müridi olmuştur ve onu Kayseri'ye şeyh olarak atamıştır. 1835 yılındaki vefatından sonra oğlu Seyyid Ahmet Remzi el-Mevlevî bu idareyi ele almıştır ve şehrin müftülüğü görevi de kendine verilmiştir. Seyyid Ahmet Remzi el-Mevlevî'nin oğlu olan Süleyman Ataullah Efendi de aynı tekkenin şeyhi ve Aykürek'in babasıdır. Bu kişilerin neden tekkede doğdukları ve eğitimlerini babalarından aldıkları anlaşılıyor. 1892 yılında Aykürek bir yıl süre ile İstanbul'a yerleşir ve İmparatorluk Hesap Divanı'nda danışmanlık yapar. Bu süre içerisinde Akyürek, Yenikapı Mevlevihanesi'nde kalır. Bu tekkenin o devirde sosyal yaşama büyük etkisi olmuştur. Akyürek, bu görevi tamamladıktan sonra Kayseri'ye döner ve Mevlevi yazarlık ve şairlik yoluna devam eder. İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra Konya'ya gider ve Büyük Çelebi'nin emri altında burada bir süre yaşar. İzleyen yıl Kütahya

Mevlevihanesi'ne şeyh vekili olarak gönderilir. Dokuz ay sonra yine bu hacılık yürüyüşü devam eder ve bu kez de Kastamonu'ya gönderilir. Burada derviş adaylarının eğitimi verilmektedir. 1909 yılında bu asitanede şeyh olur. Ayrıca Konya'daki Büyük Çelebi, onu Halep'teki tekkede tahkikat yapması için görevlendirir. Bu görev sayesinde Akyürek Antep, Urfa, Kilis, Hama, Homs, Şam, Trablusgarp ve Kudüs tekkelerini ziyaret etme fırsatı bulmuş ve sonra buraları Çelebi'ye rapor etmiştir. Tekkeler uzun yolculuklar yapan kişileri ve İslam'ın bir ibadeti olan hacılık görevini yerine getiren kişileri misafir ediyordu; ancak bu tekkelerin Konya'nın kontrolü altında olması kaçınılmazdı. 1913 yılında Aykürek Halep postnişini oldu ve burada Mevlevi hayatını ve uygulamalarını yeniledi, öyle ki meraklı birçok Yahudi ve Ermeni bile artık törenlere kalabalık bir biçimde katılıyordu. Birinci Dünya Savaşı sırasında Akyürek, Filistin sınırlarında yardım toplamakla meşguldür ve tekkeleri gıda malzemelerin depolanması için kullanılmasına izin verir. Mevlevilerin oluşturduğu bölüğe bizzat kendisi destek verir ve başka Mevlevi askerlerle bir araya gelip Şam'da savaşır. Akyürek, bu sırada da fırsatı değerlendirir ve Emevilerin bir camisinde Mesnevi'yi yorumlar. Savaştan sonra, İstanbul'un en yeni tekkesi olan Üsküdar Tekkesi'ne şeyh olarak tayin olur. Burada yeni ek binalar yaptırır ve Hüseyin Vassaf Efendi ve son Mevlevilerin en büyüklerinden olan, Tahirü'l-Mevlevî diye de anılan Tahir Olgun gibi Sufi düşüncesine yakın yazarlarla dostluklar kurar. Akyürek, tekkelerin kapatılmasından sonra, Üsküdar'daki Selimağa Kütüphanesi'nin müdürlüğüne atanır. Burada kendini Farsçadan tercüme yapmaya ve Sufi eserlerinin liste ve kataloğunu çıkarmaya adar. 1937 yılında emeklilik yaşına geldiğinde Ankara'daki kızının evinde kendi iç yaşantısına çekilir. Burada yazarlık faaliyetlerini sürdürür.

Son yıllarında Konya'ya döner ve 1944'te orada vefat eder. Bu kişi-

nin hayatı, Mevlevilerin hayatlarında meydana gelen devrimi, Osmanlı çağından Cumhuriyet çağına geçilirken yaşanan derin değişimi göstermektedir. Mevlevi şeyhi Akyürek'in bu yolculuklara çıkmasının ve çabalarının sebebi, Mevlevi eserlerinde ve uygulamalarında konu edilen ruhsallığı yaymaktı. Laiklik ikliminde de bu zat, Mevlevi geleneği ile ilgilenmeye devam etti.

Dervişleri yer değiştirmelerinin sebebi, hem içsel arayış yolculukları, hem mistik olan bu kültürün yayılması hem de Mevlevi Tarikatı'nın yönetiminin bunu gerektirmesiydi. Önce Anadolu, sonra da Osmanlı İmparatorluğu tarikatın dinamik bir şekilde yayılışının coğrafik ufkunu oluşturdular ve bu yayılma insanların çabalarının sonucudur. Mevlevi Tarikatı'nın faaliyetlerinde somutlaşan değerler ile bu şairane ve mistik geleneği yayma görevi dervişlere verilmiştir. Tarikatın yorumlamış olduğu biçimde Rumi'nin düşüncesinin yayılması dervişlerin eseridir. Bu dervişler tamamen içsel arayışla geçecek bir haya için doğdukları toprakları terk etmişlerdir.

Ruhani Yetki Düzeni

Tarikatın bütün Anadolu'da ve Osmanlı İmparatorluğunda yayılması düzenli ve merkezi bir organizasyonu gerektiriyordu. Birçok tarikattan farklı olarak Mevlevi Tarikatı, en başından beri merkezi yapısını sürdürdü. Merkez ya da Rumi'nin soyundan gelen Çelebi'nin oturduğu Konya'daki tekkeden çıkan ruhsal kutsama, tarikatın diğer öğelerine yayılıyordu. Nitekim tarikatlardaki ruhsal yetki, Muhammed Peygamber'den hocalar zincirinin (*silsilenin*) şeyhlerin temsil ettiği son halkasına kadar inen ve bu halkaları de şeyhlerin temsil ettiği takdis, yani bereket temeline dayanıyordu. "Altın zincir" denen bu aktarım

sistemi, tarikatlar için doğru yolda olmanın garantisi ve tarikatın tüm organizasyonunun yönetiminin üzerine kurulduğu ruhsal bir geçerlilik mührü gibidir. Bu ruhsal gücün bir zincir gibi aktarılması, tarikatlar içersinde vücut bulan başka bir geleneksel öğedir. Bu aktarım şeyhe, yani ruhsal öğretmene koşulsuz itaat anlamına gelmektedir. Mürit, mürşidine kör bir şekilde itaat edebilmek için, mürşidinin dünyada Allah tarafından, peygamber tarafından ve tarikatın kurucusu tarafından yetki almış olduğuna iman etmiş olması gerekmektedir. Şeyh, yani mürşit ancak Peygamber'den ve tarikatın kurucusundan gelen yetkiyi aracılardan aldıktan sonra, tarikat üyeleri tarafından tam bir vicdanla itaat görür. Burada Muhammed Peygamber'in "ölmeden önce ölünüz" hadisini düşünebiliriz. Bu hadis, bütün Sufi geleneği boyunca eğitimin ve çileciğin amacı olarak okunmuş ve hatırlanmıştır. Bu sözün anlamı, ruhsal öğretmen tarafından gösterilen ilahi istemin gerçekleşmesi için, bireyin kendi isteklerinden vazgeçmesi ve karşı koymasıdır. Ruhsal olarak yetki aktarımı ile ortaya çıkan bu altın zincir, yani "silsile" ve ruhsal olarak şeyhin itaatinin altına girilmesi ile yapılan anlaşma anlamına gelen "biatleşme" Sufilerin hayatların üzerine kurulduğu yapılardır. Bu yetki aktarımı zincirlerin hemen Peygamber'in ölümünden hemen sonra ortaya çıkmış ve bu yetkiyi Şiiliğin kurucusu olan, Muhammed Peygamber'in soyundan gelen Ali sürdürmüştür. Bu kişinin yaşamış olması, tarikatların aslında Şiiliğin bir ifadesi olduğunu da düşündürür. Bu tamamen yanlış bir düşüncedir; ancak Şiilik ile tarikatların doktrinel yakınlığından ya da Peygamber'in ailesine bir bağlılığın atfı olduğundan bahsedilebilir. Muhammed Peygamber'in Ali'yi "diğer benliği" olarak tanımladığını unutmamak gerekir. Sufilik geleneğinde bu yüzden Ali'nin bu altın zincirin kurucu halkalarından biri olduğuna inanılır.

Mevlevi Tarikatı'nın bu altın zincirinde, (*kitabın sonundaki Ek'e bakınız*) diğer birçok Sufi organizasyonunda nadiren karşılaşılan karakte-

ristik bir durum söz konusudur. Bütün tarikatı yöneten ve bütün tekkeleri kontrol eden Konya'daki Çelebi Rumi'nin gerçek varisidir. Diğer tarikatlarda ise bu yöneticinin aldığı ruhsal yetki kişisel yeterliliğine, eğitimine ve öğrencileri yetiştirmesindeki tutumuna bağlıdır. Mevlevi Tarikatı'ndaki bu ruhsal yetkinin kan bağı ile geçmesi hadisesi, yegâne istisnadır. Rumi'den sonra Mevlevi Tarikatı'nın öğrencilerini ilk önce yedi yıl süreyle Hüsameddin, onun ölümünden sonra da Bektamar'ın oğlu Keremüddin eğitmiştir. Tarihte bu kişiden pek fazla bahsedilmemekle birlikte, adı Çelebilerin resmi listesinde dahi bulunmamaktadır. Öyle ki Sultan Veled, tarikatın kuruluşunu yazdığı eserinde bu büyük hocadan birkaç satırda bahsetmiş ve Keremüddin'in Hüsameddin'in "yaşayan hatırası" olarak betimlemiştir. 1292 yılında Keremüddin'in ölmesi ile Rumi'nin oğlu olan Sultan Veled, 66 yaşında iken tarikatı yönetme görevini alır. Rumi'nin aile üyelerinin Çelebiliğe devam etmesi konusu hassas bir konudur. Hagiyografik kaynaklara göre, Rumi'nin eşi ve oğlu Sultan Veled -*rüyalarında*- Sultan Veled'in tarikatın yönetimini bırakması konusunda olağanüstü işaretler aldığı yazılmıştır. Bu olaya sebebiyle, Sultan Veled'in ve ailesinin ruhsal olarak yükü oldukça artmış olmalı, ayrıca yönetmekte olduklar finansal varlıklar da hiç az değildi. Yeni kurulmuş olan bir vakıf gelirlerini idare etmek bir problemdi, çünkü bu vakfın malları Rumi'nin mirasıydı ve ilk olarak Hüsameddin tarafından yönetilmişlerdi. Hüsameddin, istemeden de olsa aile üyelerinin dışındaki biri oalrak "Büyük Hoca" ya da Çelebi unvanını aldı. Rumi'nin ailesini hem ruhsal hem de finansal olarak yönetmiş olsa da, bu yönetimin sınırlarını (*Rumi'nin oğlu*) Sultan Veled ve (*Rumi'nin eşi Kerra Hatun*) ve (*kızı*) Melike Hatun belirledi. Bu, tarikatın kuruluşunda Rumi'nin ailesinin ruhsal ve finansal olarak yönetimi elinde bulundurmadığını gösteriyor. Bundan dolayı 1292 yılında (*bu yıl Rumi'nin ailesinin hayatında çok önemli bir yıldır*) Sultan Veled Mevle-

vi Tarikatı'nın idaresini ele aldı. Sultan Veled ayrıca vakfın yönetimini miras alabilmek için zamanın Selçuklu idarecilerinin beğenisi kazanmak zorunda kalmıştı. O andan itibaren bu iki gücün (*Rumi'nin ailesi ve Mevlevi Tarikatı'nın*) birbirine karşılıklı olarak bağlılığı daha da belirgin olmuştur. (*Işın, 2004, s. 95-8*) Neredeyse "soylu" sayılabilecek, Osmanlı hanedanı gibi olan bu ailenin, bu kuruma verdiği eğitim, tarihi olarak çok önemlidir. Ancak bu durumun nasıl meydana geldiği hagiyografik yazılarda bulunmamaktadır. Rumi'nin aile üyelerinin tarikatın maddi ve manevi yönetiminin yalnızca kendi ellerinde olması arzusu açıkça belli oluyor. Bunun mümkün olması, kendilerinin politik güçlere destek verip ve karşılığından aynı desteği almalarına bağlıdır. Selçuklular zamanında kurulmaya gayret edilen bu ilişki, Osmanlı İmparatorluğu döneminde de kendilerine karşı olan öğelere rağmen devam etmiş olmalı. Tarikat, Osmanlı toplumunun kumaşına uyum sağlamak için bazı zorluklarla karşılaşmıştır. Çelebiler tarafından oluşturulan otorite, padişahların dikkat etmesi gereken bir tehlike olarak görülmekteydi. Sultan Veled bu durumda yalnızca ailesinden kalan mirasın yönetiminin idaresini ele almakla kalmadı, bazı ritüelleri geliştirerek organizasyona bir tarikat yapısı da kazandırdı.

Sultan Veled 1292'den 1312 yılındaki vefatına kadar artık bir tarikata dönüşmüş olan Mevlevi Tarikatı'nı yönetir. Yönetimi ondan sonra oğlu Ulu Arif (*ölm. 1320*) ele alır. Rumi'nin torunu olan Ulu Arif, "Çelebi" unvanını ilk taşıyan kişidir. Moğolca ya da Doğu Türkçesi kökenli olan bu kelime "ünlü, saygıdeğer kişi" anlamına gelir. Bu kelimeler o dilde Tanrı'yı betimlemek için de kullanılırdı.

Merkezi yönetimi ile garantilenmiş olan tarikatın birliği, gelişime ve yayılmaya imkân sağlamış ve birçok tekkeler açılmıştır. Büyük hocanın bu gelişme ile politik bir rol üstlendiği doğrudur. Yanlış olan bazı tarihsel söylentilere göre, tahta çıkan padişahın yetkisinin sembolü

olan kemerini Eyüp Sultan Türbesi'nde Çelebi bağlarmış. Bu tarihin görkemi konusunda yeni şeyler uydurmaya gerek yoktur, çünkü zaten tarikatın yönetimi ve Çelebiler ile Padişah arasında çok iyi ilişkiler vardı. Yıllar geçtikçe tarikat ile Babıâli arasındaki ilişkiler karşı karşıya geldikleri zamanlarda dahi devam etti. Hacı Mehmet Çelebi'nin not ettiği, 19. Yüzyılda vuku bulan Padişah'ın reformlarına tarikatın karşı çıkmasından daha zor bir durumla da karşılaşılmıştır. 1583 yılında Ferruh Çelebi, vakıfların tekkelerin taşınır ve taşınmaz mallarını yönetmesi konusunda çıkan bir problem neticesinde görevinden alındı ve birkaç yıl sürgüne gönderildi. İzleyen yıllar içinde de politik otoritenin direkt müdahalesi sürmüştür. Çelebi pozisyonu, 19. yüzyılın sonuna kadar padişahın kontrolü altında kalmıştır. Ancak Divan-ı Hümayun'un, Meclis-i Meşayih'e (*Şeyhler Kurulu*) bütün tarikatları idare etme yetkisi verdiği reforma kadar bu durum devam etmiştir. Meclis-i Meşayih, Şeyhülislam'ın kontrolü altında bir kuruldu. Şeyhülislam Osmanlı İmparatorluğu'nun İslam'a uygun hareket etmesinin garantisiydi ve Çelebilerin atamasını artık o yapıyordu. 19. yüzyılın sonuna kadar bu durum sürdü. Daha sonraki dönemde tarikatlar, Divan-ı Hümayun nazarındaki güçlerini kaybetmeye başladılar. Bunun en büyük sebebi de, tarikatların şeriatın uygulanması açısından daha serbest olduklarına inanılmasıydı. Tüm olup biten bu değişiklikler Çelebi'nin önemini azaltmadı, daha da arttırdı. Çünkü artık bu sistem uyarında her tekkenin şeyhini resmi olarak Çelebi atıyordu.

Mevlevi Tarikatı'nın faaliyetleri iki türdeydi. Birincisi yönetmekti. Bu yönetim intisap alanındaki manevi idareyi de kapsamaktadır. Bu yönetimi Çelebi ve onun bütün dünyada atadığı şeyhler temsil etmekteydi. Her tekkenin şeyhine *postnişin*, yeni "hocalık makamına sahip olan", Çelebi'nin ya da Rumi'nin vekili denmekteydi. Konya'da Çelebi'nin direkt idaresi altında bulunan ve ona hizmet eden, ruhsal olarak ona

önderlik de eden

Sertarik (*tarikatın başı*) ya da *Tarikatçı dede* bulunurdu. Çelebi bütün tarikatın işleri ile meşgul olurken, bu kişi Konya Mevlevihanesi'nin bütün faaliyetlerinin idaresinden sorumluydu. Bu rol diğer tekkelerde de *Sertabbâh* (*Başaşçı*) ya da *Aşçı dede* adı altında mevcuttu. Yılların geçmesi ile bu unvan değişti ve *Kazancı dede*'ye dönüştü.

Mevlevi Tarikatı, bu yönetim sisteminin yanı sıra diğer tarikatlar gibi ruhsal intisap faaliyetlerini bir eğitim düzeni ile yürütürdü. Mevlevi eğitiminin başında, bu hayata sempati duyan (*muhib*), bir grupla birlikte eğitime başlamak için başvururdu. Başvurusunu takiben 1001 gün sürecek olan, çetin denenmelerle dolu *çile*sini çekmeye başlardı. Çile çekmeye başlayan adaya ilk üç günlük denemeden sonra "çilekeş" ya da "matbahcan" (*mutfak insanı*) denirdi. Ruhsal kanunları öğrenme aşaması, sembolik olarak mutfakta çalışmaya ve yemek hazırlamaya benzetilirdi. Aday, inisiyatik öğrenimine başlamadan önce mutfakta çalışarak zaman geçirirdi. Bu çile döneminin sonunda tam anlamıyla *derviş* ya da *dede* olunurdu. Eğer bu kişide gerçek bir ruhsal öğretmen karakterinin olduğuna kanaat getirilirse, daha sonra halife unvanı da verilebilirdi. Postnişin denilen tekkelerin şeyhleri, en iyi "dede" ve "halifeler"den seçilirdi. Yönetim ve ruhsal yol göstericilik olarak tanımlayabileceğimiz bu iki faaliyet, Mevlevi Tarikatı'nın aydınlatıcı yolunu izleyenler için uyumlu bir şekilde iç içe geçmiştir. 18. yüzyıldan itibaren bu temel yapı üzerinde bazı değişimler görülmeye başlanmıştır. Rumi'nin soyundan gelen kişilerin tarikatın bütünlüğünü sağlama görevi sürerken, bazı tekkelerde de aynı soydan gelen birçok dervişin şeyh olduğu vuku bulmuştur. Zarcone'nin de yazdığı gibi (*2007*), 18. yüzyıldan sonra bazı tekkelerdeki şeyhlerin atanması, ruhsal kabiliyetleri ve yeni öğrencileri yetiştirebilme özelliklerine göre olduğu kadar, babadan oğula geçen bir sisteme de bağlı olmuştur. Mevlevi Tarikatı'nda bu konuda karma

bir sistem izlemiş olup, her tekkenin tek bir hanedanın kontrolü altında olması eğilimi ortaya çıkmıştır. Yenikapı Mevlevihanesi buna örnek olarak gösterilebilir. Nitekim 18. yüzyıldan itibaren buranın şeyhi hep aynı aileden gelmiştir. Bu durumun ailelerin kendi iç stratejileri mi olduğu, yoksa tekkeleri daha iyi kontrol etmek de daha çok destek bulmak için tarikatın merkezi tarafından izlenen bir yol mu olduğu sorulması gereken bir sorudur. Tekkelerin şeyhlerinin kendilerini belirlemesi, tüm tarikatlar dahilinde 19. ve 20. yüzyıllarda görülen radikal bir değişimdi. Bu değişim sadece içsel dinamikleri etkilemedi, kanunlardan uzaklaşılıyormuş gibi görüldü, bütün tarikatların eleştirilmesine genel kapı açtı ve sosyal baskıların artmasını sağladı. Bazı entelektüeller -*Sufizme yakın olsalar da*- tarikatların 1925 yılında kapatılmaları sebepsiz olmadığını, bazı uygulamaların bozulmasının buna sebep olduğunu söylediler. Sufi doktrininin temel öğeleri olan tekkelerin yönetimlerinin ve ruhsal yetki aktarımının bu şekilde, devrim niteliğinde değişmesi, ruhsal mertebelerin artık pek de saygı duyulmadığı bir organizasyon sistemi olarak görülmelerini sağladı.

Birçok kez Çelebiler, manevi güçlerini kullanarak sosyal problemlerin çözümü için baskı yaptılar. Örneğin 19. yüzyılın ortalarında Konya'da Sille şehrinden Anasti isimli bir Rum Ortodoks tüccar, ekonomik olarak öne çıkmıştır ve Süleyman Bey ile rekabete girişir. Anasti, İstanbul'daki Konya kökenli Müslüman dostlarının yardımı ile Süleyman Bey'i şehirden uzaklaştırmayı başarır. Süleyman Bey, yıllar sonra Konya'ya dönecektir. Çelebi o anda devreye girer ve Süleyman Bey'i üzmeyecek bir şekilde durumu çözmeye çalışır; ancak sonuçta Anasti'nin sebepleri haklı görülür. (*Tuş, 1996*).

Değinilmesi gereken diğer bir olay da yakın zaman önce gün yüzüne çıkmıştır. Konya'da tarikatın başlığı olarak *sikke* isimli konik yapıdaki başlıklar yayılmaya başlar. Sadece tarikat üyelerine yönelik olan ver-

gi muafiyetinden yararlanmak isteyen, Mevlevi Tarikatı üyesi olmayan kişiler de bu başlığı takmaya başlarlar. O zaman yine Çelebi devreye girer ve bu durumun yasal olmadığını ve cezalandırılması gerektiğini duyurur.

Yayılışın Önemli Kişileri

14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar süren Mevlevi Tarikatı'nın şanlı gelişim döneminin en önemli kişileri Sultan Veled, oğlu Ulu Ahmet Çelebi ve Mehmet Divâne Çelebi'dir. Bu üç kişi tarikatın tarihini altın harflerle yazdılar. Sultan Veled, tarikatın yönetimini üstlendiği yıllarda sağlam temelli bir organizasyon oluşturmak için çaba sarf etti ve ruhsal olduğu kadar materyal de olan mirasının güvenliği için çalıştı. Rumi'nin vefat ettiği 1273 yılından kendisinin vefat ettiği 1312 yılına kadar babasının düşünlerini yorumladı ve bu şekilde tarikatın temellerini oluşturdu. Ancak 1292 yılında tarikatın başına geçti. Yazılarından da anlayacağımız gibi, Sultan Veled'in tarikattaki yönetimi boyunca hem erkek hem de kadın izleyicilerinin sayısı oldukça arttı. Öğrencilerin çok oluşları nedeniyle hepsini Konya'daki Mevlevihane'ye kabul etmeleri mümkün olmuyordu. Hepsi için iyi bir eğitim de verilemiyordu. Bu yüzden Sultan Veled kendine vekiller (*halifeler*) atadı. Bu vekiller, büyük hocayı temsil ve ona aracılık ediyorlardı. Anadolu'daki ilk tekkeler Aksaray ve Kütahya'da kuruldu. Sultan Veled hemen buralara birer vekil atadı. Sultan Veled'in "şehirlerin kraliçesi" dediği ve Eflaki'nin yazılarına göre Rumi'nin "kutsal ve bereketli şehir" diye betimlediği Konya, tarikatın yayılışının merkezi ve bu misyonerlik atılımının çıkış noktası olmuştur. Tüm Mevleviler o şehre gelip havasını soluyarak ruhsallıklarının kaynağı ile kucaklaşmışlardır. Sultan Veled'in öğrencilerine miras olarak

bıraktığı sadece yazıları değil, aynı zamanda Mevlevi Tarikatı'nın organizasyonel yapısıdır.

Sultan Veled'in oğlu Ulu Arif Çelebi, tarikatın yönetimini babasının öldüğü 1312 yılından 1320 yılındaki vefatına kadar sürdürür. Önceleri bekâr kalmayı tercih etse de, ilerleyen yıllarda Amire Kayser Tebrizi'nin kızı Devlet Hatun ile evlenir. Bu evlilikten iki oğlu doğar: Emir Âlem ve Emir Adil. Ulu Arif, bölgedeki yöneticilerle saygıya ilişkiler kurmayı başarmıştır. İlişkide olduğu politik yöneticilerden biri, İlhanlı Valisi Argun'un kardeşi Gaykatu'dur. Ulu Arif'in verdiği dini dersler, Gaykatu'nun karısının dikkatini çekmiştir. Bu hanım, Çelebi'nin öğrencisi olmak istemiştir ve bu yüzden Çelebi bu hanım ölene kadar Erzurum'da yaşamak zorunda kalmıştır. Sultan Veled'in hayatı hakkındaki bilgileri bize sunan yazar Eflaki de Ulu Arif'in mürididir. Ulu Arif, politik yöneticilerle kurduğu güzel ilişkilerin yanı sıra Anadolu'nun her yerinde kurulmuş olan Mevlevi tekkelerini ve diğer Sufi tarikatlarının tekkelerini de çok kez ziyaret etmiştir. Hagiyografik yazılara göre Anadolu'da ziyaret edip tarikatı teftiş ettiği yerler şunlardır: Afyonkarahisar, Denizli, Eğirdir, Tavşan, Alanya, Antalya, Akşehir, Amasya, Akdağmadeni, Tokat, Kayseri, Sivas, Erzurum, Bayburt.

Oldukça etkileyici olan Ulu Arif, kaynağı şüpheli ve ona atfedilen şiirler dışında yazılı hiçbir şey bırakmamıştır. Mevlevi Tarikatı'nın başlarında Şiiliğe olan atfın kaynağının sahibi olarak da görülen bu Çelebi'ye de Şemsi denmiştir, çünkü Şems'e büyük bir bağlılık içindedir. Şeriat'a bağlılık, Sultan Veled'in karakterine atfedilen öncül bir özelliktir. Bu yüzden tarikatın bir koluna Veledi denmiştir. Ulu Arif'in Şiiliğe olan yatkınlığı konusunda çok açık deliller olmasa da tarikatın içinde buna inanılır. Onunla aynı çağda ve birkaç yıl sonra yaşamış olan yazarlar, Ulu Arif'in Şiilik öğretisine ve ritüellerine çok yatkın olduğunu yazmışlardır. Babası İran'da okumuş olan Şahidî İbrahim Dede (*ölm. 1550*),

okul hayatını ilk başta sevmemiş, serbest bir hayatı tercih etmiştir. Ancak daha sonra Konya'da Lazkiye dervişleriyle karşılaşmış ve tarikata katılmıştır. Kısa sürede Şahidî, tahta çıkması düşünülen padişahların gönderildiği sancak olan Manisa şehrindeki tekkenin şeyhi olmuştur. Şahidî, tarikatın başlangıç aşamalarında çok etkisi olan Divâne Mehmet Çelebi'yi de (*ölm. 1545*) tanır ve onun öğrencisi olur. Bu kişiler hiç şüphesiz Mevlevi uygulamalarının ve sembollerinin ilk uygulayıcıları ve teorisyenleridir. "Divane", deli adam demektir ve onun çok yönlülüğünü ifade eder. İsmi bile sembolojiktir. Divâne Mehmet Çelebi'ye, semayı mistik ve derinlemesine yorumladığı için "Semai" de denmiştir. Bir diğer unvanı da "Yorulmaz Gezgin"dir. Anadolu'nun büyük kısmını gezer; Arabistan'a, bugünkü Irak ve İran'a da gider. Geleneğe göre şu tekkeleri o kurmuştur: Lazkiye (*Denizli*), Eğirdir, Sandıklı, Muğla, Burdur, İstanbul (*Galata*), Halep, Kahire, Cezayir ve bazı diğer tekkeler. Yine hagiyografik kaynaklara göre bu yeni tekkelerden bazılarına ruhsal öğretici ve yönetici olmaları için ilk şeyhleri kendisi göndermiştir. Divâne Mehmet Çelebi'nin düşüncelerini ve kişiliğini oluşturan derin bir ruhsallık geleneğinden bahsetmek mümkündür. Mevlevi Tarikatı'nın içindeki değişik eğilimleri anlamak için örnek alınabilecek bir yazar olduğu da söylenebilir. Divâne Mehmet, felsefenin ve mistik düşüncenin Arap alfabesinin harfleri ile açıklandığı "Hurufilik" öğretisinden de etkilenmiş olabilir. Her harfe verilen sayısal değer, harflerin oluşturduğu hayvan, insan ve ilahi varlık figürleri bu öğretinin temellerini oluşturur. Resmi olmayan ve dışsal uygulamalarına göre derviş sayılmayan Kalenderi ve Melami dervişleri de bu öğretiye inanmaktadırlar. Bu iki grup Mevlevi Tarikatı'nın en eski geleneklerini sürdürmüşlerdir, saçlarını ve kaşlarının bir kısmını kazımak gibi. Divâne Mehmet Çelebi'nin bazı düşünceleri Bektaşi felsefesine de yakındır. Bu Çelebi, hiç şüphesiz tarikat boyunca benzersizdir. Açtığı birçok vakfın yanı sıra, Mevlevi semasını

ve tarikatı yorumladığı meşhur şiirlerinden oluşan edebi bir eser ve bir tarikat şeması da bırakmıştır. (*Ilgar, Sarı, 2008, s. 143-82*) Divâne Mehmet Çelebi'nin öğrencileri arasında olan Yusuf Sineçâk (*ölm. 1546*), Şiilik eğilimi ile ve kurucularının şahsına olan bağlılığı ile bu Çelebi'ye en yaklaşan mürit olmuştur. Yusuf Sineçâk, Sultan Veled'in *Rebabnâme* adlı eserini yeniden uyarlayan ve Mesnevi'nin en manalı beyitlerini toplayan yazardır.

Hiç şüphesiz tarikatın ilk döneminde Sultan Veled, Ulu Arif Çelebi ve Divâne Mehmet Çelebi dışında da dinamik, atılgan ve tarikatın yayılmasında etkili olan başka kişiler yaşamıştır. Ekrem Işın'ın da (*2003, s. 151-5*) belirttiği gibi, bu yazarlar ile Mevlevi Tarihi'nin kuruluşunun ilk faslı kapanmıştır. Divâne Mehmet Çelebi'nin 1545'teki ölümünden sonra Mevlevi Sufiliği Osmanlı egemenliği altında bir istikrar dönemine girer. İstanbul'daki ilk tekke 1491 yılında açılmıştır. Ekrem Işın'a göre, tarikatın üçüncü ve son faslı 1545 ila 1925 yılları arasında yaşanmıştır. Tarikatın bakış açısına göre bütün bu süreç tek bir "çağ" olarak görülür. 19. yüzyıl boyunca yaşanan değişim, bu çağın en son dönemidir. 16. yüzyıldan 18. yüzyılın sonuna kadar geçen süreçte İsmail Rusûhi Ankaravî (*ölm. 1631*) Mevlevi tarihine büyük etki etmiştir. Ankara kökenli olan Ankaravî, gözlerinde muhtemelen katarakt olduğu için Rumi'nin türbesine gider ve şifa bulmak için dua eder. Şifa bulduktan sonra Rumi'nin tarikatına girmek için arzu duymaya başlar. Ankaravî eğitimine Konya'da başlar, kısa zaman içinde çok bilgi sahibi olur ve ruhsal olarak derinleşir. O kadar ilerler ki, başkentteki Galata Mevlevihanesi için bir şeyh gerektiğinde büyük hoca Bostan Çelebi onu bu tekkeyi yönetmek için gönderir. Bu tekke dervişlerin Avrupalı gezginlerle iletişim kurduğu çok özel bir konumdadır. Ankaravî'nin biyografisi hakkında pek bilgi bulunmamaktadır, daha çok seyahatlerine ilişkin söylentiler vardır. Hagiyografik yazılarda Ankaravî'nin

Kahire'de bir süre bulunduğundan ve burada doğmakta olan tehlikeli bir hareket ile mücadele ettiğinden bahsedilir. Başka bir varsayıma göre de Ankaravî Kıbrıs'a gitmiştir. Kahire'de zaman geçirmiş olması daha anlaşılır olsa da Kıbrıs'a gitmiş olmasını ispatlamak güçtür. Her durumda da Ankaravî'nin gerçek ufku başkenttir. Bu şeyh tam yirmi bir yıl boyunca padişahın sarayının tam karşısındaki tepede bulunan Galata Mevlevihanesi'ndeki müritlerine hocalık yapar. Ankaravî, bu mürşitlik yılları boyunca Rumi'nin *Mesnevi* adlı eserini yorumlar ve müritlerine büyük yazar Rumi'yi tanıtır. Altı ciltlik Mesnevi üzerine yazılmış olan yedi ciltlik yorum (*bir cilt apokrif olan bir eser üzerine yazılmıştır*), bir başyapıt sayılır. Ankaravî, bunun dışında başka birçok eser daha yazmıştır. Bu eserlerden bazıları Mevlevi uygulamalarını korumak amacı ile kaleme alınmıştır. Mevlevi Tarikatı'nın hayat ve uygulamaları üzerine yazdığı eser, tarikat tarihinde tektir. Yazdığı diğer bir eser olan *Minhâc'ül-fukarâ* (*Fakirlerin El Kitabı*), Mevlevi edebiyatı için bir başyapıt olmasından ziyade, tarikat üyelerinin tarihlerindeki çilecilik yolu ve uygulamaları hakkında sahip oldukları en önemli eserdir. Bu eser üç bölüm halinde yazılmış olup Mevlevi olmak isteyen müminlerin hayatlarını analiz eder, sema başta olmak üzer bütün ritüellerin sırlarını açıklar. Divâne Mehmet Çelebi döneminde bu kadar derin, sema'daki sembolleri açıklayan ve bu kadar sağlam felsefi temelleri olan metinler yoktu. Mevlevi Tarikatı, Ankaravî ile birlikte doktrinel olarak zirvesine ulaşmış, doğasındaki yüksek bilinci idrak etmiş ve Sufilik yolunun Yüce Allah ile birlik olmaya bir hazırlık olduğunu anlamıştır. Ankaravî sayesinde Mevlevi Tarikatı, Rumi'nin eserlerinin yayılmasının önemini çok iyi anlamıştır. Ankaravî, *Mesnevi*'yi Osmanlıcaya ilk tercüme eden ve yorumlayandır. Osmanlı İmparatorluğu'na matbaanın gelmesi ile basılan ilk kitaplar arasında Ankaravî'nin kitapları da vardır. Bu eserler sadece başkentte değil, Kahire'de de basılmıştır. Bugün eserleri güncel

dile tercüme edilmiş ve düşünceleri araştırmacılar, din adamları ve sevenleri tarafından okunabilir olmuştur.

Mevlevilik doktrini, Ankaravî'nin yazıları dışında Divan edebiyatının bir temsilcisi olan Neşati'nin (*ölm. 1674*) yazılarının da genel temasıdır. Tarikat dahilinde edebi eserler yazan bir diğer kişi de Esad Galip Dede'dir. (*ölm. 1799*) Bu zat, Galata Mevlevihanesi'nin şeyhi olmanın yanı sıra Rumi'nin eserlerinin başarılı bir yorumcusu ve çağdaşı olan 3. Selim'in eserleri ile paralel olarak, beyitler halinde yazılmış çok önemli bir eserin yazarıdır. Tarihin o döneme atfettiği politik ve sosyal duruma uygun olarak, Galip Dede de aynı reformu edebiyat alanında yapan bir Mevlevi'dir. Edebiyat ve sanat alanındaki bu istikrarlı dönemden sonra, Mevlevi Tarikatı bir durgunluk dönemine girdi ve Osmanlı yönetimi ile olan ilişkilerin zorlaşması bu dönemi çok etkiledi.

19. yüzyılın sonlarına doğru tekkelerin yönetimine hanedanlar gelmiştir. Örneğin Yenikapı Mevlevihanesi'nin şeyhleri her zaman Ebubekir Dede'nin (*ölm. 1775*) torunları arasından atanıyordu. Bu prestijli Mevlevihane'nin son şeyhi Abdülbaki Dede (*ölm. 1935*) olmuştur. Pek meşhur olan Mehmet Ataullah Dede'nin (*ölm. 1910*) babası Kutretullah Dede (*ölm. 1871*), Ebubekir Dede'nin torunudur.

Ataullah Dede, 1842'de Galata Mevlevihanesi'ndeki "Şeyh Haremi"nde dünyaya gelir. Galata semtindeki okulları bitirdikten sonra Beyazıt Camisi'ne yakın bir okulda din eğitimi alır. Bu sırada Doğu dillerini öğrenir, felsefe ve müzik derslerine katılır. 1871-72 yılından, vefat ettiği 1910 yılına kadar Galata Mevlevihanesi'ni yönetir ve bu yıllar içinde dünyanın her yerinden gelen ziyaretçilere özel bir alaka gösterir. Avrupa kültürüne ve felsefesine özel bir merak beslemektedir. Fransızca ve Almanca bilmesi, dönemin önemli felsefi ve sosyolojik eserlerini okuyabilmesini sağlar. Comte ve Durkheim gibi yazarların eserlerini okur. Finansal bir kriz nedeni ile parça parça satılmış olan

özel kütüphanesi (*belki de Mason kardeşlerine duyduğu aşırı ilgi yüzünden*) büyüklüğü ile bu adamın engin kültürünü ve Osmanlı döneminde Mevlevi dervişlerinin tipik özelliklerini yansıtıyor. Ataullah, 19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı kültürüne bağlı bir biçimde kalarak İngiliz Masonluğuna yaklaşmıştır. İstanbul'da 1861 ila 1895 yılları arasında aktif olan Birleşik İngiltere Büyük Locası'na dahil olmuştur. Bu loca, yine İstanbul'da bulunan ve ateizme yakın olan Büyük Doğu-Fransa isimli locadan farklı olarak Tanrı'ya inandığını ifade ederdi. Ataullah, 10 Mart 1870'te 26 yaşında iken Bulwer Locası'na "Atta Efendi" adıyla kaydoldu, meslek kısmına da "derviş" yazıldı. Loca, yönettiği tekkeden uzakta olmadığı için ulaşımı kolaydı, iki bina da Haliç'e bakan Pera Tepesi'nin zirvesindeydi. Ataullah burada sadece kendisi gibi Türklerle değil, Hıristiyan olan Rumlarla, Ermenilerle ve diplomatlarla da karşılaşır. Büyük bir oryantalist olan İngiltere Başkonsolosu John Peter Brown (*ölm. 1872*) ile arkadaşlık eder. Bu zatın, dervişler ve Müslüman mistisizmi hakkında bir kitap yazdığı bilinmektedir. Brown, sahip olduğu bilgileri hiç şüphesiz Galata Şeyhi'nden almıştır. Zarcone'nin kitabına (*2007*) göre Ataullah, Avrupalıları tekkesinde de misafir etmekteydi. Jeolog Maria Montessori'nin amcası, rahip Antonio Stoppani (*ölm.1891*), Doğu'ya yaptığı seyahati günlük biçiminde yazıp *Milano'dan Şam'a, Milanolu Bir At Arabasının 1874 Yılı Anıları* ismiyle bastırmıştır. Stoppani, kitabında Ataullah ve kendilerine "dönen dervişler" diyen Mevlevilerle karşılaşmasından bahseder ve semayı tarif eder.

İranlı Hacı Muhammed Ali Pirzada, bir Sufi olan Mirza Safa ile yaptıkları seyahatte Ataullah ile karşılaşmasını anlatır. Ancak bu anlatı, Stoppani'ninkinin aksine, Galata Şeyhi hakkında bir hayli bilgi içerir. İranlı yazar, Ataullah'ın Masonluğa bağlılığından, çok donanımlı ve çok dil bilen biri olduğundan bahseder. Ataullah sayesinde Mevlevi Tarikatı farklı sosyal ve politik durumlara adapte olma kapasitesini prova

etmiş ve diğer ruhsal ve ezoterik kültürler ve tecrübelere açık olduğunu göstermiştir. 16. yüzyılda tarikata nasıl Şiilik etki ettiyse, 19. yüzyılın sonunda da (*sadece Mevlevi Tarikatı için geçerli değil*) Avrupai düşünce ve Batı'nın ezoterik formları etki etmiştir. İdeolojik olarak bu kadar açık fikirli olan Mevleviler, 19. yüzyılı da kendilerini, manevi yollarını aramaya adayarak geçirdiler.

Yukarıda bahsedilen yazar Ahmet Remzi Aykürek haricinde, Tahir-ül Mevlevi (*Olgun, ölm. 1951*) ve talebesi Avni Konuk (*ölm. 1938*) gibi Mevlevi yazarlar da yaşamışlardır. İkisi de Rumi'nin Mesnevi eserinin başyapıt değerinde birer yorumunu bırakmışlardır. Tahir-ül Mevlevi, eserini tamamlayamamış, eser ancak bir öğrencisi tarafından tamamlanabilmiştir. Şefik Can (*ölm. 2005*), geleneksel okula bağlı bir yazardır ve 20. yüzyılda birçok yorumcunun beslendiği görüşleri ortaya atmıştır. Avni Konuk, Osmanlı Sufiliğinin çok önemli bir kişisi olan Esad Dede (*ölm. 1911*) vasıtası ile tarikatı tanır. Avni Konuk ve Esad Dede, unvanı "Mesnevihan" olan, yani Mesnevi'yi sözel olarak yorumlamak geleneğinden gelen Eskişehir Tekkesi'nin şeyhi olan Hasan Hüsnü Dede'den Mesnevi'yi okuyup yorumlamak için icazet almıştır. Esad Dede, İstanbul Çayırlı'da bulunan Kur'an Kursu'nda yaşadığı sırada Rumi'nin başyapıtını okumuş ve yorumlamıştır. Dönemin diğer bir büyük zatı olan Yenikapı Mevlevihanesi'nin şeyhi Osman Selahaddin Dede (*ölm. 1888*) ile tanışmasının akabinde tarikata girmiştir. Avni Konuk, başkent olan İstanbul'da Esad Dede ile iletişime geçer ve ondan eğitim alır. Esad Dede, İstanbul'da bulunan Çayırlı Kur'an Kursu'ndaki öğrenciliği sırasında Rumi'nin başyapıtını okumuş ve yorumlamış, akabinde de dönemin önemli bir şahıs olan Yenikapı Mevlevihanesi'nin şeyhi olan Osman Salahaddin Dede (*ölm. 1888*) ile tanışıp tarikata girmiştir. Avni Konuk, başkent olan İstanbul'da onun öğrencisi olur, Mesnevi'yi öğretmek için kendisinden cesaret ve icazet alır. Avni Konuk, Mevle-

viliğin bu en önemli eserini detaylı olarak yorumlamanın yanında İbni Arabi'nin en büyük temsilcisi olduğu Anadolu Sufilik ekolünün en önemli eserleri ile de meşgul olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın ilk yarısı, birçok eser bırakmış olan önemli kişilerin sahneye çıktığı dönemlerdir. Sezai Küçük, kitabında (*2003*) bu dönemin tarihini Mevlevihaneler ve şehirler bazında incelemiş, hâlâ canlı olan ancak yavaşlama devresine giren tarikatın tablosunu çizmiştir.

Mevlevilerin faaliyetleri, birçok kapatılma girişimi karşısında bazı dönemlerde yaşamaya devam edebilmek için umutsuz bir çığlık gibi yükselmiştir. Böyle kötü durumlarda yükselen nadir seslerden biri, bazen Çelebi'nin kendisi bile olmuştur. Jön Türklere destek veren İzbudak Veled Çelebi'nin (*ölm. 1953*), bir tekkenin kapatılmasından yakındığı makalesi, 1926 yılında İleri Dergisi'nde "Birbirimizi Kırmayalım" başlığı ile yayımlanmıştır. Bu, Sufi geleneğinin ve tarikatın kurtulması için son Çelebi'nin umutsuzca attığı bir çığlıktı.

4

KUTSAL YAPILARIN MİMARİSİ: ALLAH'A ADANMIŞ YERLER

Mevlevi Tekkesi

Mevlevi Tarikatı inananlardan, dervişlerden oluşan bir tarikattır ve Sufilik sadece bir felsefe değildir. Sufi öğretileri ve uygulamaları hayatın bir parçasıdır ve yaşandıkları özel mekânlar vardır. Kısacası tarikatlar, var olmak ve yayılmak için binalara ihtiyaç duyar. Mevlevi tarihinin de birçok diğer tarikat gibi kendine has coğrafi yerleri ve mimarisi vardır. Kutsal olan, mimariye girdiğinde materyal olarak değer bulur. Eğer bugün tarikatın genel tarihi üzerine bazı zorluklarla çalışılıyorsa, bunun sebebi her tekkenin mimarisinin özel bir etüt alanı olmasıdır. Bu konuda yazılı olan materyaller oldukça fazladır ve Mevlevi Tarikatı'nın tarihinin, her mimari eserin çalışılması ile yeni bir ifade kazandığı söylenebilir. Mevlevi Tarihi'nin bu konudaki problemleri bir yana, tekkeler hakkındaki her bilgi sanat tarihinin alanına girer. Ayrıca İslam şehirlerini düşünecek olursanız, bu dini mekânların şehirdeki dini eğitimin ve ona bağlı olan bütün dini uygulamaların merkezi olması amacı ile kurulduğunu fark edersiniz. Konstantinopolis'in dini politikası, Türkler tarafından fethedildikten sonra yönetimin kontrolü ile gerçek bir İslam şehrine dönüşmek olmuştur. Mevlevihanelerin mimari yapılarını inceleyerek Mevlevilerin iç dünyasına girmeye gayret edelim.

Mevlevi Tarikatı'nın binalarını tanımlayan altı temel kelime şudur: "tekke, zaviye, hankâh, dergâh, asitane, Mevlevihane".

Tekke, zaviye ve dergâh gibi bazı terimler diğer tarikatlarda da kul-

lanılmaktadır; ancak her zaman aynı anlama gelmeyebilir. "Zaviye" kelimesi "Sufi mekânı" demektir ve Arapça kökenli bir kelimedir. "Ribat" kelimesi de -*Mevlevi geleneğinde kullanılmasa da*- Arapça kökenlidir ve "Sufiliği yayan kişilerin durakladıkları küçük yer" anlamına gelir. Bu mekânlar mimari olarak sadedir. Aslında "zaviye" kelimesi, "Mevlevi Manastırı"nın tümü anlamına gelen dergâhların her bir bölümüdür. Ancak zaviyelerde derviş adaylarına eğitim verilmez. Bu adaylar eğitim verilen özel tekkelerde ders alırlar. "Zaviye" için, Mevlevi misyonerlerin yolculukları sırasında kaldıkları hanlardır, denilebilir, Zaviyelerde birkaç gün kalınabilir ve Mekke'ye hac yolculuğuna gitmek için burada bekleme yapılabilir. Osmanlı Imparatorluğu'nun bir bölgesindeki tekkeden başka bir bölgesindeki tekkeye gitmek için yolculuk ederken de zaviyelerde kalınabilir. Osmanlı ve Mevlevi terminolojisine girmemiş bir kelime olan "ribat" kelimesinin anlamı aslında ülkeyi düşmanlardan korumaya yarayan birliktir. Belki de Mağripli Sufilerin kendi bölgelerindeki kıyıları ve toprakları silahlı olarak korumakla görevli olduklarından dolayı, önceleri "ribat" askeri bir kelime olarak kullanıldı; ancak daha sonra "küçük Sufi binası" anlamı kazandı. "Ribat", daha sonraki dönemde Sufilerin Tanrı'ya giden yollarını tıkayan tutkularından ve benlik gururlarından kurtulmak için savaş verdikleri küçük tekke olarak kabul edildi.

Sema eden dervişler için "dergâh" kelimesinin çok özel bir anlamı vardır. "Dergâh", Farsça bir kelimedir ve der "kapı" anlamına gelir. "Dergâh", kısa zamanda, "dervişlerin ve şeyhin oturduğu yer" anlamını kazanmıştır. "Dergâh", tarikata girmek isteyen adayların kabul edildiği zaviyedir. Bir de "hankâh" kelimesi vardır ve "ev, hane" anlamına gelir; burası eğitim verilen bir mekândır. Mevlevi terminolojisinde eğitim verilen binanın tam karşılığı "asitane"dir. Dergâh'ın değeri, içinde oturan kişilere ve onların manevi kudretine bağlıdır. Ayrıca dergâh, çoğu

zaman tarikatın temellerini atan mistik kişi, kutsal kurucu Rumi'yi de simgeler. Mevlevi Tarikatı'nda dergâh kelimesi Konya Mevlevihanesi'ni betimlemek için de kullanılmıştır. Nitekim orada Rumi'nin türbesi bulunmaktadır. Dergâh içinde onu Sufi manastırı yapan bazı kısımlar bulunur. Konya'dan sonra birçok Mevlevi mekânı olan tek şehir Istanbul'dur. İstanbul'daki beş Mevlevihane'den dördü dergâhtır: Galata, Yenikapı, Kasımpaşa ve Bahariye (*Beşiktaş*). Üsküdar'daki Mevlevihane ise bir zaviyedir. Asitane, dergâh ya da hankâhlar, eğitim verilen tekkelerdir ve derviş adaylarının meşhur 1001 günlük inzivalarını yapmaları için gereken her şey buralarda mevcuttur. Osmanlı topraklarına yayılmış olan yüz kadar tekkenin arasında pek de fazla asitane bulunmamakta, yalnızca on kadar asitane tüm tarikatın eğitim ihtiyacını karşılamaktadır. Birçok aday, tarikata günlük ihtiyaçları karşılansın diye, yani karınları doysun diye girmek isterdi. Asitaneler, hiç şüphesiz, ayrılışlarına kadar orada kalan öğrencilerin, orada yaşamayı seçen dervişlerin ve hizmet edenlerin yiyecek ihtiyaçlarını karşılıyordu.

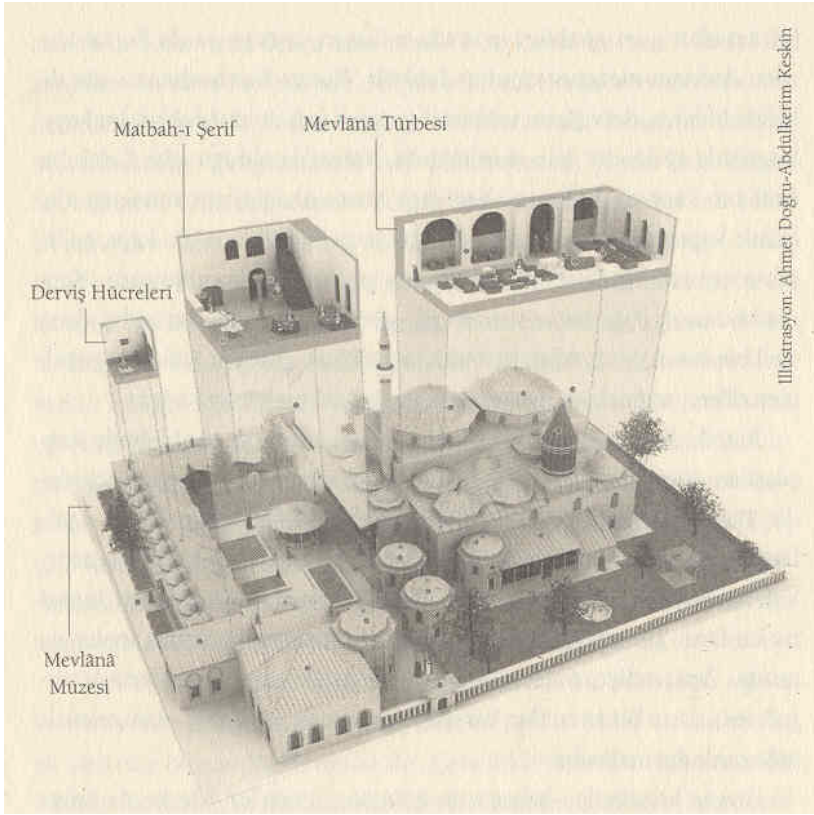
"Mevlevihane" terimi daha geniş bir tabirdir, bu bakımdan eğitim verilen yerlerden (*asitane*) ve zaviyelerden ayrılır. Mevlevi Tarikatı'na ait olan tüm binalar Mevlevihane'dir. Genellikle insanların ikamet ettikleri merkezlerden uzakta kurulan Mevlevihaneler, şehirlerin büyümesi ile o şehrin birer parçası olmuşlardır. Mevlevi tekkelerinin şehirlerin dışında kurulmuş olması, dervişlerin halktan ayrılma isteklerini açıkça gösteriyor. Dervişler halk ile aralarına bir mesafe koymak ve ruhsal beklentilerinin farklı olduğunu, dünyasal meşguliyetlerden uzaklaştıklarını göstermek istemişlerdir.

Bu kutsal binaların mimarisi ile Mevlevi terminolojisi iç içe geçmiş olup birbirinden bağımsız bina ve bölümlerden oluşan bu mimari kompleksini bir dış duvar çevreler. Bu kompleksin içine Mevlevi terminolojisinde "cümle kapısı" denilen kapıdan girilir. İstisnasız herkes

bu kapıdan içeri girebilir ve orada bulunan türbeye ya da kutsal kurucu dervişin mezarını onurlandırabilir. Konya Mevlevihanesi'nde de kalabalıkların, dervişlerin tekkesini gezmek için doldurdukları bu kapı, bugün de ayaktadır. Bazı durumlarda, Konya'da olduğu gibi, Çelebi'ye özel bir kapı da bulunur. Yenikapı Mevlevihanesi'nin mimarisinde, cümle kapısı dışında padişaha özel bir kapı da bulunur. Bu kapı, padişahın ziyaretlerinde resmi olarak giriş yapsın diye konulmuştur. Kapı maddi olarak değersiz ve sıradan gibi görünse de Sufi doktrini bu alana özel bir önem verir. Allah ile birlik ve hakikate götüren Sufi yolu çeşitli menzillere, aşamalara, mertebelere ve fiziksel mekânlara uğrar.

Büyük de olsa küçük de olsa bir Mevlevihane'ye girildiğinde karşılaşılan dünya farklıdır; ancak tüm Mevlevihaneler bir uyum içindedir. Bu Mevlevihanelerden birçoğu müzeye dönüştürülse de uzun yıllar bu ortamlarda hüküm süren Mevlevi ruhu kendini hâlâ hissettirir. Valeria Ferraro, doktora tezinde (*2008*) dervişlerin yaşadıkları kutsal mekânların 20. yüzyıl boyunca müzeye dönüştürülmelerini analiz etmiştir. Ziyaretçiler, müzeye dönüştürülen tekkeleri gezdiklerinde soğuk ve cansız bir ortamlar karşılaşırlar; ancak yaşanmış olan gelenek hâlâ canlı durmaktadır.

Girişte karşılaşılan bahçe tüm bölümleri çevreler. Merkezde bulunan *semahane*, Mevlevilerin sema yaptıkları yerdir. Genelde bahçenin hemen yanında bir mezarlık bulunur. Avrupalı gezginler tarafından en çok ziyaret edilen tekkelerden biri olan Galata Mevlevihanesi'ne girildiğinde, yol sizi Mevlevilerin ve bazı ünlülerin mezarlarının olduğu kabristana götürür. Bu patika izlenerek bütün kabristan gezilebilir. Mevlevihaneler ile kabristan iç içedir. Kabristanın girişinde "Hamuşhane" yazar. Bu "sessizlik evi" anlamına gelir. Derviş kabristanında ölüler, diriliş ümidi ile istirahat ederler. (*Dervişler, semadan sonra da seremoninin devamı olarak genelde burada toplanırlardı.*) "Hamuşhane" terimi: Farsça



"hamuş", "sessizlik" ve "ölüm" anlamına gelir. Rumi'nin çok değindiği ölümün derin bir sessizlik olduğu düşüncesi Mevlevihanelerin kutsal mimarisinde de yer bulmuştur. Mezarların üzerinde genelde ölünün soyundan bahsedilir ve mezarlar bambaşka bir araştırma ve çalışma konusudur. Burada, dervişlerin haricinde bir ermişin yanına gömülmek istemiş olan birinin mezarı ile de karşılaşılabilir. (*Bakırcı, 2007*) Osmanlı mezar yazıları, İslam geleneğinde yeni bir olaydır ve bu yazılarda kesinlikle ölü hakkında övücü sözler bulunmaz; öyle ki ölü mezarında

insani bir övgü olmaksızın sessizce istirahat edebilsin.

Mevlevi dergâhının kalbi, hiç şüphesiz semahane, yani sema için yapılmış özel yuvarlak biçimli salondur. Bu salon büyük, yuvarlak ya da sekizgendir. Semahanede kıbleyi gösteren bir mihrap da bulunur. Dua edilirken dönülecek olan Mekke'nin yönü burada işaret edilir. Dervişlerin sema ettiği salonun merkezinin zemini genelde ahşaptır. Semahanenin tavanında bir kubbe bulunun ve bu kubbe evreni, dünyayı ve kozmik dansı simgeler. Duvarlarda dekorasyon amacı ile mistik ve Sufi yazılar bulunur. Örneğin Yenikapı Semahanesi'nde semanın Allah âşıklarının gıdası olarak çok değerli olduğu yazılıdır. Semahanelerde genelde ziyaretçilerin ve kadınların, tamamen kendilerinden geçen dervişlerin dikkatini dağıtmadan semayı izleyebilecekleri kapalı bir bölüm de bulunur. Üst katta bulunan bu bölümün yanında "mutribhane" (*enstrüman locası*) vardır. Burada müzisyen olan dervişler tüm tören boyunca müzik yapar ve ritim verir. Bu salonlar camiye benzerler. Mihrap haricinde kürsü (*minber*) da semahanenin kısımları arasındadır. Nitekim semahaneler cami gibi bir dua yeri olarak da kullanılabilir. Semahanenin giriş kapısı mihrabın tam karşısındadır ve Ayin-i Şerif boyunca şeyh burada durur. Yeni yapılmış olan İstanbul tekkelerinin semahaneleri Anadolu'daki eski semahanelerden daha farklıdır. İstanbul'daki semahanelerde sema alanı, salonun tam ortasında bulunur. Bu sema dairesinin tam üstünde kubbe bulunur ve bu kubbe Kudüs'teki Mescid-i Aksa Camisi'ni hatırlatır. İstanbul'daki semahaneler ve bu caminin büyük benzerliği, semahaneleri yapan mimarların Peygamber'in miracından esenlendikleri varsayımını doğurur. Mucizeye göre Miraç, kutsal şehir olan Kudüs'te, bu caminin olduğu yerde bir gece vakti vuku bulmuştur.

Sufiler için geceleri hacılık yolculuğu yapmak çok önemlidir. Bu yüzden o cami ile semahanelerin mimarisi arasında bir bağ olduğu dü-

şünülebilir. (*Tanman, 2007, s. 110-2*)

Türkiye'de hâlâ ziyaret edilebilen semahanelerin güzelliği, Osmanlı devrinde Ayin-i Şerif'e katılmanın ne kazar güzel olacağı konusunda fikir veriyor. Gelibolu'daki Mevlevihane'nin tamamı semahane olarak inşa edilmiştir, yani Mevlevihane tek ve çok büyük bir semahaneden oluşur. Mevlevihanelerin kalbi işte bu semahane denilen yerlerdir. Mevlevihane ruhaniyetinin merkezi budur. Burada namaz da kılınır, sema da yapılır; Kur'an da Mesnevi de okunur.

Mutfak (*matbah*) hem dervişlerin beslenmesi için hem de derviş adaylarının (*nevniyaz*) ruhsal eğitimleri için çok önemlidir. Burada hem sanat hem de Mevlevi mistisizmi öğrenilir. Mutfak için "değerli, şerefli" anlamına gelen "şerif" sıfatı kullanılır. Bu yerin tekkedeki adı Matbah-ı Şerif'tir. Matbah-ı Şerif'in ruhsal sorumlusu Ateşbazı-ı Veli'dir (*Aziz Baş Aşçı*). Bu isim, Rumi'nin zamanında yaşamış olan Şeyh Muhammed Hadim'den beri devam etmektedir. Derviş olmak isteyen adaylar "Ateşbaz-ı Veli"ye emanet edilirlerdi ve yolun başında olan bu zatların eğitimlerinden ve olgunlaşmalarından o sorumlu olurdu. Mutfakta iki koyun postu bulunurdu ve bunlar Ateşbaz-ı Veli'yi simgelerdi. Postlardan birisi "Sertabbâh" denen eğitim sorumlusunun otoritesini, diğeri de şeyhin yardımcısı olan "Kazancı dede"nin otoritesini temsil ederdi. Matbah-ı Şerif'in yanında, Meydan-ı Şerif denilen oda bulunurdu. Dervişler sabah namazı için burada buluşurlar ve namazın akabinde sessizce dua ederlerdi. Buradaki postlardan kırmızı olan Sultan Veled'in, beyaz olan da Ateşbaz-ı Veli'nindir. Mevlevi hayatında yetki sahibi olan kişilerin pozisyonları sade bir post ile simgelenirdi. Matbah-ı Şerif'te dervişler için ve derviş adayları için yemek pişerdi. Ancak misafirler ve ziyaretçiler için şeyhin hareminde bulunan mutfakta yemek pişirilirdi. Matbah-ı Şerif ruhsal inziva yeriydi. Çilehane de burada bulunurdu ve derviş adayı burada 1001 gün süren çilesini çekerdi. Aday bu çileha-

nede, ilk üç gün boyunca dua eder vaziyette hareketsiz dururdu. Bu üç günün sonunda Mevlevi Tarikatı'na girmek istediğini göstermiş olurdu, aday olarak kabul edilirdi.

1001 gün süren eğitimini tamamlayan adaylar *dede*, yani her anlamda derviş olurlardı. Sonrasında tekkede kalmayı tercih edebilirler ve bekâr kalabilirlerdi. İsteyenler dünya yaşantısına da dönebilirdi. Tekkede kalan dervişler günün belli bir zamanını hücrelerinde dua ederek ve öğrencilerini yetiştirerek geçirirlerdi. Manastır hücrelerine benzeyen bu küçük oda, dervişlere özel olan ortak bir koridora açılırdı. Koridorun girişinde ayakkabı koymaya yarayan bir yer bulunurdu. Sağda ya da solda bir ocak bulunur ve burada kahve içilirdi. Tarihi anlatılara göre kahve tüketimi Sufiliğin geçmişinde vardır. Kahve, Sufiler için öncelikli içecekti. Gece dua etmekte olan Sufilerin meditasyonuna yardımcı oluyor, içerdiği kafein onların uykuya dalmasını önlüyordu. Sufi yaşantısı için her zaman şu söylenmiştir: "Az yemek, az uyku, az konuşma." Mevleviler bu üç emri uygulamıştır. Dergâhların kutsal mimarisi de bu sürekli çileci yaşamını yansıtmaktadır. Bu yeri kutsal kılan başka bir öğe ise hiç şüphesiz dervişlerin intisap yolunda ulaştıkları mertebeyi simgeleyen postlardır.

Mevlevi mimarisinin daha başka karakteristik özellikleri de vardır. Semahane cami olarak kullanılmasa da mescit olarak kullanılabilir. Müslümanlar beş vakit ibadetlerini burada yerine getirebilirler. Küçük bir dua salonu dergâhın içinde olabileceği gibi, bir evliyanın türbesinde de olabilir.

"Meşkhane", Mevlevihane'de bulunması şart olmayan bir odadır. Anlamı "alıştırma yeri"dir. Burası dervişler için sema pratiği yapma yeriydi. Bu dairesel dönüşün tekniğini öğrenmek isteyen semazenler tahta üzerine çakılmış bir çivi üzerinde pratik yaparlardı. Bu dönüş sırasında yapılması gereken hareketlerin öğrenilmesi için bir zaman ayrılmalı ve

özel bir yer hazırlanmalıydı. Bu eğitimden sonra semazen semahanede daha yaşlı dervişlerin yanınsa sema yapabilirdi. Mevleviler, yeni sema edecek olanlara meşkhanede "başlangıç seremonisi" (*müptedi mukabelesi*) yaparlar, akabinde Ayin-i Şerif'te aralarına alırlardı.

Mimari kompleksi içinde ayrı ve en dünyevi olan ortam şeyhin *haremi* idi. Burada şeyhin ailesinin kullandığı odalar haricinde bir mutfak ve misafir odası da bulunurdu. Dervişlerin eşleri ve anneleri de bu alanlarda misafir edilebilir, erkek ve kadınlar arasındaki ayrım ve sessizliğe zarar vermeden misafir edilebilirlerdi. *Haremin* yanında "Selamlık" denilen yer de bulunabilirdi. Şeyh burada misafirlerini ve davetlilerini kabul eder, onlara hoş geldiniz konuşması yapardı. Şeyh bu odada dervişleri de resmen kabul ederdi, burada dervişlere ünlü Mevlevi başlığı olan "sikkeyi" giydirirdi. Sikke giydirilmesi, kişinin tarikata girişinin törensel bir mührü gibiydi. Misafirler eğer biraz uzun bir süre kalacaklarsa burada misafir edilir, tekkenin günlük akışındaki olaylara katılırlardı. Ayrıca bu salonda sınıf farkı gözetilmeksizin dervişler, Osmanlılı yöneticiler, zavallı dilenciler aynı masada oturup yemek yerlerdi. Yenikapı Mevlevihanesi'nin tarihinde Farsça yazılmış şu beyitteki gibi:

> "Bu sofrada halk ile soylu ayrımı yoktur/herkesin doyduğu sofradır bu." (*Arpaguş, 2009, s. 98*)

Bahsetmemiz gereken en son yer, tekkede bulunan Sikkehane'dir. Sikke denilen derviş başlığı bu odada üretilir ve bu oda sadece Konya Dergâhı'nda bulunur. Sikkehane, büyük ihtimalle ana salonun bir kat altında bulunmaktaydı; ancak 1816 yılında yapılan yenileme çalışmaları ile ortadan kalkmıştır. (*Erol, 1996, s. 283-6*) Bu yüzden 18. yüzyıla ait bazı evraklar sayesinde, sembolik olarak çok önemli olan bu parçanın üretilmesi için özel bir bölüm olduğundan haberdarız.

Dışsal Ortam ve İçsel Eğitim

Mevlevi mimarisi, oldukça sembolik karakterde yapısal bir komplekstir. Dışarıdaki insanların betimlemeleri ve Mevlevilerin yaptıkları bazı mimari tanımlamalar ile Sufilerin şekil ve geometri dünyalarındaki kutsallığa biraz aşina olabiliriz. Dervişler estetik olarak güzel olan bu yerlerde sadece yaşamaz. Mevleviler bu şekilleri içselleştirir. Bu mekânlar kurulmadan önce zaten içsek bir ruhsal evrende mevcuttular. Mevlevi mimarisi Sufi düşüncesi ve mistisizminin bir koludur. Bu düşünce ve mistisizm farklı türlerdeki yapılarda açığa çıkmıştır. Bu mimari aynı zamanda dervişe dolaylı bir etkide bulunur ve kendisi ile binadaki öğeleri mukayese etme imkânı verir. Hümeyra Uludağ, araştırmasında tekke yazıları konusunu incelemiş ve iç dekorasyonda kullanılan öğelerin Sufi düşüncesi ile olan ilişkisini işlemiştir. Çok ince işlenmiş levhaların, cama boyanmış kutsal resim, yazılar ve tarikatlarda kullanılan eşyaların kullanıldığı iç dekorasyon, Sufilerin ruhlarını tanımamıza yardımcı oluyor. Hiç şüphesiz tüm tarikatlardaki gibi Mevlevi tekkelerinde de uygun bir dekorasyon yapılması beklentisi vardı. Binaların dışında ve içinde çok yazılar vardır. Dekoratif öğeler ve hat yazıları Mevlevi binalarını donatmıştır. Bu kadar farklı öğenin iç içe geçtiği dışsal mimari ile Mevlevilerin faaliyetleri arasında çok büyü bir bağ vardır. Mevlevi geleneğinde bir mühür gibi iz bırakan bu objeler, mistik evrenin yaradılışının son aşamasının öğeleridirler. Nitekim bu öğelerin arasında yaşayan dervis, iç dünyasını da bu kendi geleneğinin getirdiği dışsal ortama uydurma ihtiyacı hissetmiştir. Sufi, işte bu şekilde dünyaya Mevlevi perspektifiyle bakar ve günlerinin her anını bu bakışla geçirir. Sufi eğitiminin ve disiplininin de amacı budur. Tekke binalarının mimari ve dekoratif olarak bakımının yapılması ve zenginleştirilmesi, çilecilik yolunun bir parçasıdır.

Binaların girişinde her zaman vakıf ya da tekke olduğu yazılıdır. Galata Mevlevihanesi'nin girişindeki yazıda 1791 yılında Padişah 3. Selim ve kurucusu İskender Paşa zamanında tekkenin kurulduğu 36 dize ile anlatılmaktadır. Ana giriş kapısının karşısındaki tuğrasında padişah, tekkenin doğru ellerde olduğunu ve dervişlerin de onun kutsal gölgesi altında. himayesinde olduğunu ifade eder. Elimizdeki bilgiler bizi tarihi ve ruhsal açıdan oldukça aydınlatıyor ve dönemin politik ve dini durumu hakkında genel bir tabloyu önümüze seriyor. Bugün bu mekânları ziyaret eden kişiler yazıların manasını anlayamıyorlar; ancak Osmanlı devrinde Mevleviler bu yazıları anlayabilecek sosyal, estetik ve yazımsal yetiye sahiplerdi. Binaların her yerinde yazılar var, girişten iç kısımlara kadar. Semahanenin girişindeki yazı, Mevlevileri Rumi'nin "Yâ Hazret-i Mevlânâ" naatı ile karşılar. Sufilik yolunun kalbi olan tarikata girmek sadece kurucu Rumi'nin aracılığı ile vuku bulur. Bu çile yolunu işaret eden ve Allah ile bir olmaya götüren odur. Bu naat sema sırasında söylenmenin yanında, birçok yerde yazı ve iç dekorasyon olarak karşımıza çıkar. Tüm bu yazılar Rumi'ye atıfta bulunur ama Mevlevi Tarikatı'na ait sembollerle de süslenmişlerdir. Bu sembollerden biri Mevlevilerin ünlü başlığı sikkedir. Tekkelerin kendine has hat yazıları, Mevlevi kültürünün bir parçasıdır ve her türlü zemin üstüne işlenmişlerdir. Örneğin Konya'da bulunan eşsiz hat yazıları semahanenin duvarları üzerine uygulanmıştır ve özellikle Yeşil Kubbe'nin içini doldurmuştur. Bu yazılarda bir renk cümbüşü vardır ve altın rengiyle yazılmış Arap harfleri duvarı bir mozaik eserine dönüştürmüş, Rumi'nin büyüklüğünü yansıtmaktadır. Örtü, cam, kumaş üzerine işlenmiş olan hat yazıları Mevlevilerin sanatsal olarak ne kadar üretken olduklarını göstermektedir.

İç dekorasyona antropolojik olarak bakarsak, Sufileri iç dünyasında gerçekten harekete geçirecek ve dua etmelerini sağlayacak bir öğe olduğunu söyleyebiliriz. Hat sanatı, İslam ve Sufilik dünyasında çok

değerlidir. İslam'da ikonaların yerini bu yazılar tutar. İslam sanatında insanın resmedilememesi, başka teknik ve motiflerin çıkmasına engel olmamıştır. Hat sanatı kutsal evreni sanat yolu ile ifade etme arzusu sonunda doğmuştur. Minyatür sanatı da bu şekilde Rumi'nin ve Mevlevilerin mesajını yansıtmıştır. Bazı marjinal gelenekler harflere ezoterik değerler ve simgeler yüklemiş ve yazdıkları yazılarda insan resmi ve yüzü figürleri ortaya çıkmıştır. Mevlevi Tarikatı'nda Ortodoks denebilecek -*Bektaşi gibi*- bazı gruplar bundan uzak durmuştur; ama onlar da hat sanatı eserleri üretiminden tamamen çekilmemişlerdir. Bu tipik hat sanatı eserlerinin örnekleri, hem mezarlıklarda hem türbelerde hem de semahanelerin yanlarında görülebilir. Türbelerdeki sandukalar yeşil renkli bir örtü ile örtülür ve bu örtünün yamamı altın rengi ip ile işlenir. Örtünün üzerine farklı ayet ve Arapça dua içeren cümleler yazılır.

Allah'ın Adı, dört halifenin adı, Rumi'nin adı ve Allah'ı simgeleyen isim (*Hû*) her yerde nakışlanır, özellikle de semahanede. Bu yerler nötr olmaktan çok uzaktırlar, canlılıkları ve estetik yanları da yoktur. Duvarlar oldukça sadedir. Bir hat panosu, yazı, nakış içeren bir tablo koyularak duvardaki monotonluk kırılmaya çalışılmıştır. 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın başına doğru -*bugün bazı müzelerde görüleceği gibi*- iç kısımlarda şeyhin fotoğrafı kutsal bir kişi olarak asılmaya başlandı. Şeyhin yüceltilmesi, Sufilerin mürşitleri ile yaptıkları biatleşmenin dışsal bir gösterimidir. Daha yakın zamanlarda ise Sufi öğretisini kuran en önemli kişilerin fotoğrafları tekkelerin iç kısımlarına asılır oldu. (*Uludağ, 2005*)

Duvarlara aydınlatma amacı ile asılmış olan kandiller bugün müzelerde sergileniyor; ancak zamanında bu kandillere de sanatsal başyapıt olarak yaklaşılırdı. Kandiller de değişik maddelerden yapılabilirdi: dallardan, üzerine hat işlenmiş camlardan... Mevlevi müzelerinin kataloğuna bir göz atarsak, kandillerin sadece aydınlatma gereci olarak

görülmediğini anlarız. Sonsuzluğu simgeleyen devekuşu yumurtası bile tekkelerin duvarlarına süs olarak asılmıştır ve bunlar sema sırasında havayı değiştirmek amacı ile buhurdan olarak kullanılmıştır. Tüm bu aksesuarlar Mevlevilerin maddesel kültürüdür ve tarikattaki tipik hayat atmosferine aittirler.

Bu iç mimariyi oluşturan öğeler Mevlevi öğretisini ve uygulamalarını yansıtmaktadır; Tanrı ilk plandadır. Tanrı'nın ismi tekkenin her yerine işlenmiştir ve böylece dervişler gün boyunca nerede olursa olsun o ismi anmaktadır. İkinci planda olan figür Mevlevi Tarikatı'nın kurucusu olan Rumi'dir. Tekkenin birçok yerinde onun beyitleri hat sanatı ile işlenmiştir. Bu beyitler hiç şüphesiz okunuyor ve melodi ile söyleniyordu. İç mimaride bunların dışında tarikatın sembolleri de kullanılmıştır. Sikke denilen uzun tarikat başlığı sembolü çok kullanılmıştır. Son olarak tarikatın son dönemlerinde tekkenin bazı bölümlerinin girişine görkemli fotoğraflar konulmuştur. Şeyhin öğretiş ve ruhsal rehberlik vazifeleri ile Tanrı, Rumi ve tarikat figürleri iç içe geçmiştir.

Bir hipoteze göre dergâhın iç mimarisi bir anlam taşımamakta da olabilir. Bazı alanların birbiri ile ilgisi olmayan birçok dekorasyon ürünü ile doldurulmuş olduğu doğrudur. Bunun tek amacı boş bir duvarı doldurmak da olabilir. Bir başka düşünceye göre de birçok farklı element doğru şekilde yerleştirilirse anlamını kaybetmez ama bu elementler birbirini destekler. Antropolojik tarihe göre tarikatın tüm dönemlerini kapsayan değişimleri göz önüne alırsak bu düşüncenin geçerli olduğunu söyleyebiliriz. 17. yüzyılın en üretken yazarı ve tüm Mevlevi tarihinin en önemli teorisyeni olan Ankaravî'nin metinlerinden aldığımız bilgilere göre iç dekorasyona özel bir önem verilmemesi gerekiyormuş. Buna rağmen Ankaravî, tarikatın sembolojisinin yansıtılması konusuna ısrarla değinmiştir. Daha ileriki zamanlarda, 19. yüzyılda tekkelerin içindeki yaşam zirveye ulaşmış, tarikatın sembolleri iç mi-

maride de uygulanmış, artık semboller ikinci planda kalmamıştır. Bu son devreye gelindiğinde, iç mimari daha önceki dönemlerde hayal edilebilecek olandan çok daha önem kazanmıştır. Osmanlı sanat tarihçileri gün geçtikçe bu mimarinin Batı dünyasından ve Avrupa'dan etkilenip etkilenmediğini sormaktadırlar. Bazı "sanatsal" ifadeler Avrupa kıtasının sanat formları ile kolaylıkla eşleştirilebilir. Bu soru oldukça ilginç ve karışık görünse de, tekkelerin iç mimarisi ve dekorasyonunun dervişlerin içsel yapıları ve içsel eğitimleri için önemli bir etki yaptığı bir gerçektir.

Giyimden Objelere: Eşya Kültürü Ruhu

Sufi öğretisi ile dünya malları arasındaki ilişki incelenmek istenirse, tarikatın kullandığı malların özel bir kültür mirası olduğu analiz edilmelidir. Ancak bunu yapmadan önce yazılı tarihe bir göz atmak gerekir. Sufilik ve İslam tarikatlarına ilişkin yakın döneme ait yazılı tarih, Mevlevilerin ruhsal dünyalarında kullandıkları araç ve gereçlere pek fazla değinmiştir. Aynı yaklaşım ile, örneğin Katolik tarikatlara ve gruplara bakılacak olursa, sadece yazılı tarihe değil, sözlü tarihe, kişilere ve objelere de çok değer verildiği görülecektir. Avrupa'da yapılan araştırmalar tarikat ve grupların gelişimini ve önemli tarihsel problemleri oldukça fazla çalışmış ve analiz etmişse de, maddi objelerin değerli konusundaki yazılı tarihe de o kadar az değinmiştir. Bu alanda çalışma yapan Türk araştırmacıların kesinlikle büyük çoğunluğu Mevlevi Tarihi konusunda çalışmaktadır. Bu araştırmacılar on yıllar boyunca Mevlevi Tarikatı için çok önemli olan bazı objeler, sanat tarihi ve artistik olarak etüt etmişler ve çok çaba harcamışlardır. Bu araştırmaların amacı marjinal bir bulguya ulaşmak değil, Sufileri ve dervişlerin kültürleri hakkındaki önemli

noktalara dikkat çekmektir. Giysiler, yiyecekler ve objeler her kültürde var olan temel öğelerdir; çünkü sosyal grubun kendi içindeki ilişkisini ortaya koyarlar. Aynı zamanda dünyadan uzak denebilecek yüksek ve özel bir ruhaniyetin parçalarıdırlar. Bu yüzden maddesel kültür ve semboloji, Mevlevi tarihinin ve yazılı tarihinin kalbidir.

Dervişlerin hayatlarındaki anları ve yaşadıkları alanları ayıran kutsal mimari ve Sufi öğretisinin prensiplerini içselleştirmeye davet eden dekorasyon dışında, günlük hayatta kullanılan objeler de ruhsallığın maddesel hal alışının son aşamasını oluşturur. Rumi'nin biyografisinde, giysinin önemi hakkında şu sözler bulunur:

> Şems ortadan kaybolduktan sonra, Mevlana kendisi için bir tünik (*ferace*) ve altın renkli yünden bir başlık yaptırmasını emretti. Akabinde gömleğini açtı ve beline bir kuşak doladı, kuşağın uzunluğu yere kadar değdi (*şeker-aviz*). Tipik Mevlevi pabucu giydi ve tuniğini düzeltti. Altı telli keman (*rebap*) getirilmesini emretti ve semaya başladı. (*Yazıcı, 2003-04, s. 13-4*)

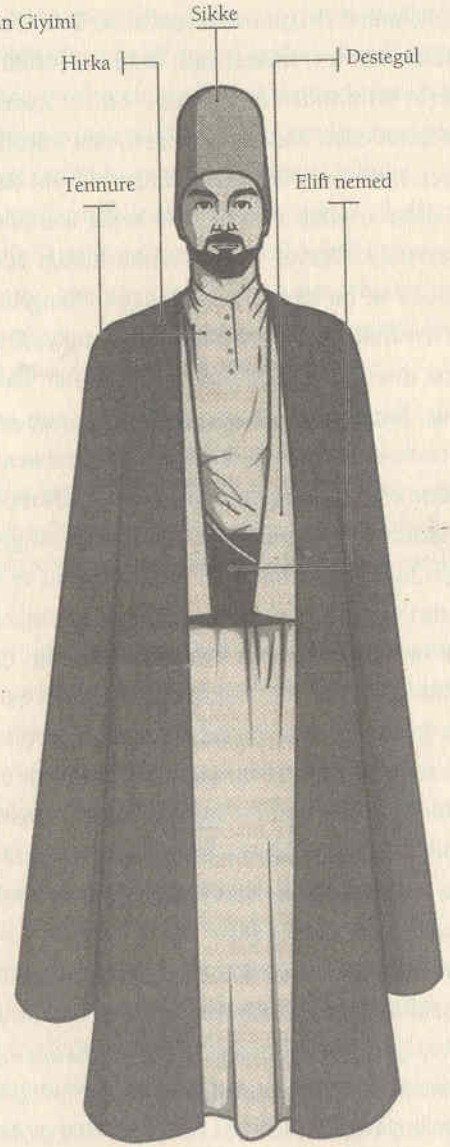
Başlık: Mevlevi giysisi Sufi öğretisi ile ilişkili birçok semboller içerir. Yukarıdan başlayarak bu giysiye değinelim. En üstte birçok ismi olan ünlü başlık bulunur. Mevlevi Tarikatı'nda bu başlığa genelde "sikke" denir; ancak bu başlığa teknik olarak, biçiminden ötürü "Mevlevi Külahı" da denir. Sikke'nin bir diğer adı da "destar"dır. Sikkeye sade iken de ayaklara kadar inebilen kuyruklu ya da kuyruksuz bir yeşil kumaş dibine sarıldığında da destar denilebilir. Sikke oldukça basit bir koni biçiminde ve bal rengindedir. Bu başlık, el ile yapıldığı için ve konik şeklinin verilmesi için çok sıkı dokunması gerekmekte, bu da çok uzun zaman almaktadır. Bu sembolik giysinin taşınmasındaki mana kendi formunda gizlidir. Diğer tüm tarikatların başlıkları, üzerlerinde bulunan kumaş katları ile birbirinden ayrılır; ancak Mevlevi başlığında kumaş bulunmaz ve bulunmalıdır. Dervişlerin başlığı olan sikke, Allah

tarafından Muhammed Peygamber'e açıklanan Tek Allah inancını sembolize etmektedir. Mevlevi sikkesi katlı değildir, çünkü Tanrı çok değil tektir. Sikkelerin birbirinden farklı oluşu, tarikat içerisindeki mertebe farklılıklarına işaret eder. Sade semazenler, yani kutsal semaya katılan dervişler sadece sikke takarlar; ancak, onların şeyhi destar takar, yani sikkenin dibi daha kıvrıktır ve omuzlara kadar inebilen kırmızı renkli bir kuşakla çevrilidir. Derviş, kırmızı renkli kuşağı 1001 günlük çilesinin sonunda alır ve bu kuşak dede olduğunu simgeler. Eğer bu şeyh Peygamber'in soyundan geliyorsa kuşağının rengi yeşil olur. Ancak günümüzde sema töreni sırasında yeşil renkli destar kullanma geleneği benimsenmiştir. Bazen bu yeşil kuşak, sikkenin tam ortasına bağlanır ve konik biçim ikiye bölünmüş olur. Bu bölünme semanın başka bir temel prensibine atıfta bulunmadır; kuşak bu durumda ufuk çizgisini (*Hatt-ı istivâ*) temsil eder ve yuvarlak olan salonu simgesel olarak ortadan ikiye böler. Bu, ruhun Tanrı'dan bedene inişini ve bedenin tutsağı olan ruhun Tanrı'ya dönüşünü bir yay biçiminde simgelemektedir.

Sikke: Tüm tarikatı birleştiren ortak bir noktadır, çünkü inisiyatik bir biçimde ölmeyi ve Tanrı ile buluşmayı simgeler. Sema da Peygamber tarafından "ölmeden önce ölünüz" sözünün gerçekleşmesini sembolize eder. Semada Mevleviler bu çilesel ve inisiyatik ölümü sahneler, başındaki başlık da mezar taşını simgelemektedir. Nitekim mezarlar da üzerlerine yapılan mezar taşları ile birbirlerinden ayrılırlar. Türk kültüründe bir saygı ifadesi olarak başa şapka takılır ve her bireyin şapkası ait olduğu sosyal grubu işaret eder.

Asırlar boyunca Mevlevi Tarikatı'nı simgeleyen başlık sikke olmuştur. Sikkenin şekil ve simge olarak kullanılması her yerde Mevlevi kültürünü betimlemiştir. Edebiyat ve şiirde de bu sembol bolca kullanılmış, Mevlevi tarihinde asırlar boyunca bu simgenin açıklandığı birçok yazı yazılmıştır. 20. Yüzyılın balında bir şairin şiiri şöyledir:

Mevlevi Dervişlerinin Giyimi



İllustrasyon: Ahmet Doğru-Abdülkerim Keskin

Nüsha-i kübrâya zînettir külâh-ı Mevlevî
Âlem-i ekberde heybettir külâh-ı Mevlevî
Istemem Allâh bilir ben başka zîb ü saltanat
En mukaddes tâc-ı devlettir külâh-ı Mevlevî
Dalkavuk olmaz deden, serpûşu yüksek olsa da
İzzet-i nefse işârettir külâh-ı Mevlevî
Eşrefâ hakka erenler iktisâ eyler onu
Vuslat-ı kurb delâlettir külâh-ı Mevlevî
(Ömer Faruk Huyugüzel, Şerife Çağın, Eşref Bütün Eserleri, 1. baskı 2006, Dergâh Yayınları, s.465)

Tercümesi: Mevlevi'nin külahı, binanın kubbesine benzer. Külah; başı arşa dek yükselmiş; arifîerin binlercesini altında barındıran bir kubbedir. Külah, velilik şahının sikkesi kabul edilerek hal ehlinin, aşk mihrabını altında bulabileceği bir köşkün veya vahdet köşkünün kubbesidir. O kubbenin altında, salik, vecit olma ve kendine gelme hallerini yaşamaktadır.

(Hilmi Yücebaş, Şair Eşref, Istanbul, 1984, s.371-372)

Üstlük: Siyah olan bu giysiye hırka denir ve bu giysi Sufi öğretisinde ve tarihinde Peygamber'den haleflerine ve oradan da zincirin en son halkası olan tarikatın şeyhine geçen ruhsal kudret ve kutsamayı simgeler. Bu giyim aksesuarı yalnızca Sufi ve Mevleviler tarafından kullanılır. Rengi siyahtır ve bu renk başlangıcından beri Islam'ın gözde rengi olmuştur. Ayaklara kadar inen bu Mevlevi hırkası, yalnızca ritüellerde kullanılmaz, aynı zamanda bir üniformadır. 20. yüzyılın başında çekilen bir fotoğrafta, dervişlerin semaya başlarken bu mantoyu çıkardıklarını ve beyaz giysileri ile kaldıkları görülür, bu üzerinde düşünülmesi gereken bir harekettir.

Destegül ve gömlek: Destegül bir tür beyaz cekettir. Yakasızdır ve boyun kısmı V şeklinde açıktır. Düğmesi bulunmaz, biraz geniştir ve

bele kadar inmez. Dervişler bu ceketin altına *gömlek* giyerler. Gömlek beyaz, kolsuz ve yakasızdır. Mevlevilerin vücutlarının üst kısmını sarar.

Tennure: Giysinin bu kısmı Arapça "tennûr" kelimesinden gelir, kelime anlamı "ekmek pişirilen fırın"dır. Bu işte giyilen giysinin bu şekilde olduğu düşünülmektedir. Tennure tüm vücudu kaplayan bir giysidir. Bu parçanın üst kısmında yaka ve kollar bulunmaz. Sadece gömleğin ve ceketin kolları bulunur. Bu giysi bele kadar iner ve belden itibaren çok geniş bir etek haline gelerek ayaklara kadar ulaşır. Mevlevi, bu etek sayesinde sema sırasında bir hafiflik ve dairesellik atmosferi yaratabilir. İki çeşit tennure vardır. Birinci türdeki tennure günlük işleri yaparken giyilir ve eteği çok geniş değildir, sadece gizlere kadar iner. Rengi siyah ya da kahverengi -yeşilimsi bir renk olabilir. İkinci türdeki tennure ise sadece semaya özeldir. Beyaz olabileceği gibi gök mavisi, kırmızı ya da yeşil de olabilir. Sema, mistik ölümün sembolik ve inisiyatik temsili olarak yorumlanır. Sikke nasıl mezar taşını simgelerse, tennure de Müslüman'ın ölüm soyunuşunu ve kefenini simgeler.

Elif nemed: Mevlevilerin bellerine sardıkları kumaş kuşağa "elif nemed" denir. Bu 10 santimetre genişliğinde ketenden bir kuşaktır ve olukça uzundur. Bele dolandığında geniş alan kaplar. İsmi Arap alfabesinin ilk harfi olan "elif"ten türemiştir. Derviş adayları tarikata girdikleri anda bu kuşak bellerine bağlanır. Kuşak beli en az iki kere dolaşacak kadar uzundur. Artan kısımlara düğüm atılır ve bu fazlalık "Destegül" altına gizlenir.

Mest ve pabuç: Mest deriden yapılmış bir tür ayakkabı anlamına gelir ve ayakları bileklere kadar örter. Ayağın şeklini tamamen alır ve böylece dervişler semahanede rahatlıkla dönebilirler. Dervişler bu kutsal alanın dışında *pabuç* denilen hafif deri ayakkabıları giyer.

Mevlevi giysisinin bu bölümlerine tespih gibi objeler de eklenmiştir. Bu tespih ile Müslüman müminler, Allah'ın birbirinden güzel 99 adını

zikrederler. İlerleyen sayfalarda göreceğimiz gibi Mevlevi Tarikatı'nda tespihler, cemaatin duasında ve bireysel dualarda çok farklı biçimlerde ve farklı sayıdaki boncuklarla kullanılmıştır. Bazı Mevlevi tekkelerinde binden daha fazla sayıda boncuğu olan tespihler bulunmuştur (*en uzunu 1754 boncukludur*). Bu objelerden en az tanınanı ise "mütteka"dır. Bu, sapı olan tahta bir sopadır ve alın buna dayanır. Böylece uzun dua saatleri sırasında uykuya dalınmaz. Dervişlerin uykuya dalmadan uzun dualar yapabilmeleri için özel teknikler geliştirdikleri bilinmektedir.

Sufiliğin bir başka tipik objesi, önce Kalenderiler tarafından kullanılan ve daha sonra Mevleviler tarafından benimsenen, dilenci kutusu diye de bilinen "keşkül"dür. Bir çeşit Hindistan cevizinin kabuğundan yapılan bu kap, derviş tarafından beline asılırdı ve derviş dilenirken karşılaştığı insanlardan aldıklarını buraya koyardı. Bu objenin sembolü haçılıktır; daha doğrusu dervişin içsel ve dışsal yolculuğu, göçebeliğidir.

Sufi ve Mevleviliğin diğer objeleri de "sancak" denilen tarikat bayrağı ve "alem" denilen bayrak direğidir ve ikisi de sembollerle doludur. "Teber", ruhsal savaşı simgeleyen sembolik baltadır. "Pazarcı maşası" ise tekke için alışverişe giden Mevlevi'nin taşıdığı bir obje idi.

Mevlevi Tarikatı'nın yaşamında yer etmiş olan bu objelerin oluşturduğu eşya kültürü, tarikatın hayatını ve ruhaniyetini öğrenmek için somut bir araştırma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bugün bu objeler müzelerde bulunuyor ve ziyaretçiler ile Mevlevi Tarikatı'nın geleneğini yeniden yaşamak isteyen kişilerin dikkatini çekiyorlar. Bu eşyaların Mevlevi Tarikatı'nın kültürü ve ruhsal geleneğinin aktarılması için birer araç olduğu unutulmamalıdır. Rumi'nin entarileri Konya Müzesi'nde birer ruhsal hatıra eşyası olarak muhafaza edilmekte, hayranlık ve bu ermiş ile yakınlık hisleri uyandırmaktadır. Aynı objeler biçiminde hediyelik eşyalar da yapılmakta ve böylece Mevlevi Tarikatı'nın kültür

mirası yayılmaktadır. Örneğin "sikke", çok değerli bir sanat eseri olarak altından ya da gümüşten kolye ucu olarak işlenip satılır, Müslüman kadınlar ve Rumi'nin düşüncesine hayran olanlar tarafından takılır. Sikke, kişinin bu ideali yaşadığını sembolize eden rozetler olarak da bulunmaktadır. Günümüzde yapılan hat yazılarında (*levhalarda*) öncelikle sikke olmak üzere bu simgelere yer verilir. Levhalarda Rumi'ye bir yakarış olan "Yâ Hazreti Mevlânâ" duası da bolca işlenir.

Ruhsal kültürün destekleyicisi olan bu maddesel kültürü oluşturan objeler, Osmanlı devrinde Mevlevi tarikatının atmosferini yaşamak için ısrarcı bir davetiye gibiydiler. Aynı objeler Cumhuriyet döneminde de sessiz bir çığlık gibi varlıklarını sürdürmektedirler.

5
İNTİSAP VE GİZEM

Tarikata Girmek

Nasıl semazen olunur? Mevlevi hangi yoldan geçerek şeyh olur? Neden bu tarikata girilir? Dervişlerin yaşantısına ve tarihine yakınlaşan herkesin kafasında bu sorular doğar. Bu sorular başka soruları da doğurur. Tarikata girmek, bir ruhsallığı paylaşmak, o ruhsallığın kurallarını ve eğitimini izlemektir. Sufiliğin ruhu, daha önce de söylediğimiz gibi öğrencilik *-müritlik-* ilişkisinde gizlidir. Tarikat yoluna girmek isteyen adayın önünde bir intisap (*seyr-i sülûk*) yolu vardır. Bu eğitim yolu boyunca Sufiliğin bütün öğretisi, Rumi'nin ve tarikat büyüklerinin eserleri ve Sufi uygulamalarının ve düşüncesinin bütün klasikleşmiş eserleri etüt edilir.

Tarikata girmek, ezoterik ve mistik bir içsel eğitim yoluna girmektir. İnsani tutkularla, nefisle savaşmak, adayların ve dervişlerin birincil işleridir. Eğitimin ilk yılları benlik arzularının hiç edilmesine ayrılmıştır. İnsanın kalbinde doğan anlık sevgilere yer yoktur. Rumi, Mesnevi'de şöyle der:

> Putların anası nefsinizin putudur. Çünkü o put yılan, bu put ejderhadır. Nefis, demir ve taştan yapılan çakmaktır, put kıvılcımdır. O kıvılcım su ile söner. Fakat taş ve demir, su ile söner mi? Âdemoğlu'nda, bu ikisi oldukça ne vakit ve nasıl emin olur? (*Mesnevi, I, 772-774*)

Derviş, nefsine hâkim olabilmesi için onu içsel eğitiminde izleyebilecek bir şeyhe dayanmak zorundadır. Bu şeyh, herhangi biri değildir, daha önce de söylendiği gibi şeyh, kusursuz bir rehber olmalıdır. Su-

filik geleneğinde sıkça söylendiği gibi, şeyh hata yapmamalıdır. Rumi, beyitlerinde bu ruhsal rehberleri şöyle tanımlıyor:

> Yol bilen Pîrin ahvalini yaz; Pîri seç, onu yolun tâ kendisi bil. Pîr, yaz mevsimidir; halk ise güz ayı... Halk, gece'ye benzer, Pîr ay'a...
> Genç ve terütaze talihe Pîr adını taktım. Fakat o, Halk tarafından Pîr olmuştur, günlerin geçmesiyle değil. O öyle bir Pîrdir ki ıptidası yoktur, ezelîdir. Öyle tek ve eşsiz inciye eş yoktur. Eski şarap esasen kuvvetlidir, hele "Min ledünn" şarabı olursa... Pîri bul ki bu yolculuk, Pîrsiz pek tehlikeli, pek korkuludur, afetlerle doludur. Bildiğin ve defalarca gittiğin yolda bile kılavuz olmazsa şaşırırsın. (*Mesnevi, I, 2937-2944*)

Tarikatın kurucusu, bütün Sufi öğretisi geleneğini alıp onu öğrencileri için mistik bir şiire dönüştürmüştür. Bu yolun başındaki derviş, tüm saf niyeti ile şeyhine itaat ve disiplinle bağlanmalıdır.

Farklı çağlarda yaşamış olan dervişlerin hikâyelerine ve tarikat ile nasıl tanıştıklarına bakacak olursak istisnasız hepsinin tarikata aynı şekilde girdiklerini görürüz. Şeyhlik ve müritlik yapısının oluşup yayılmasının ilk kaynağı Rumi'nin kendisi ve Çelebilerdir. Kurucunun aile eşrafının Anadolu'nun her yerine yayılması ve sayıca çok tanıdıkları olması tarikatın yayılmasına katkıda bulunmuştur. Asırlar geçtikçe, tarikatın idaresine yeni bir sistem girmiş, özellikle İstanbul'daki bazı tekkelerin yönetimini ve yeni müritlerin kabulünü tekbir şeyhin halefleri sürdürür olmuştur. Birçok insan tekkelerin kapısını değişik amaçlarla çalmıştır; kimisi Rumi'ye ve yazdıklarına tutku ile bağlıdır, kimisi onun Konya'daki türbesini ziyaret etmiştir ve oradaki ruhsallık ruhuna işlemiştir, kimisi de İslam'a girip Mevlevi yolunu izlemeyi seçmiştir. Nitekim 20. yüzyılda bir Rum'un İslam'ı kabul ettikten sonra ailesini bırakıp Rumi'nin Sufilik yoluna girdiği, Arapça ve Farsça öğrenip Konyalı Hoca'nın dillerine hâkim olduğu bilinmektedir. Bu dervişin adı Yaman Dede'dir ve artık tarikatın düzenli geleneğinin ortadan kalktığı 20.

yüzyılda Mevlevi ruhsallığına dahil olmuştur. Sufiliği tanıyarak İslam'a giren bu gibi örneklerin yanı sıra tekkelerin kapısı çok daha materyalist ve banal nedenler için de çalınmıştır.

Ankaravî, 17. yüzyıla ilişkin yazılarında bazı müritlerin, o dönemin ekonomik zorlukları nedeni ile tarikata sığındıklarına, tek amaçlarının günlük ekmeklerini yemek olduğuna değinmiştir. Her kıtlık döneminde ruhsallığa ve Tanrı'ya doğru bir yönelme olur, çünkü insanlar sadece O'nun sayesinde istikrar kazanılacağını düşünürler. Tekkelerin yolculuk eden hacıların ve fakirlerin ağırlandığı bir yer olduğu, bazı dervişlerin tekkeden maaş aldıkları düşünülürse, bu gibi sebeplerden tekkeye girmek istenmesi çok da şaşırtıcı değildir. Derviş, Sufi ya da fakir aynı anlamda değil mi? Allah'ı arayan fakir ile maddi refah arayan kişi arasındaki ayrım tabii ki ciddi bir karışıklık yaratabilirdi, nitekim yarattı. Tabii ki şeyhler derviş adaylarının gerçek niyetlerini ve önceliklerini tarttılar. Bu adayların derviş olma niyetlerinin en kötüsü maddi olarak bu statüden faydalanmak olabilirdi. Derviş statüsü yaklaşık olarak üç yıllık bir eğitim döneminden sonra alınabilirdi. Dervişler hayatları boyunca dilencilik hayatı seçmiş oluyorlardı; ancak içinde yaşadıkları toplum onların dilenmesine fırsat tanımıyordu. Ancak tarikat tarihinde de yazılmış birkaç kişi olsa da, bütün dervişler bu kategoriye dahil değillerdi. Bazı derviş adayları da tekkenin kapısını zikir ve sema uygulamaları ile Allah'la bir olmak için, gerçek bir inisiyatik yola girmek için çalıyordu. Bazıları çok küçük yaşta tekkeye geliyordu, çünkü bu ruhsal yola girmelerini aileleri istemişti. Şeyh Ankaravî'nin de dediği gibi, maddesel rahatlık arzusu değil, ruhsal gelişim niyeti adayın bu seçimine etki etmeliydi. Galata Tekkesi şeyhi olan Ankaravî şöyle yazmıştır:

> "Bazıları tarikata karınları doysun diye girdiler ve keyifleri yerinde. Ancak denenmenin ve ruhsal olarak gelişmenin keyfini hiç tatmadılar. Bazıları ile ilimden ve bilimden uzakta kaldılar ve meyvesiz birer ağaç

gibiler, ne Tarikat ne de Şeriat konusunda hiçbir şey bilmiyorlar. Kimileri ise ritüellerimizin kurallarını bile anlamadılar." (*Ankaravî, 1840, s. 3*)

Ankaravî, ruhsallık yolunda ilerlemek yerine karınlarını doyurup maddesel zevklerle keyiflenen kişileri daha farklı yargılayamazdı. Mevlevi Tarikatı'na girme arzusu, içsel dünya ile neşeli bir uğraşı için doğmalıydı, maddesel olarak doyuma ulaşmak için değil. Ankaravî'nin bu yargısı, 17. yüzyılda yaşayan dervişleri birbirinden ayıran durumlar konusunda dolaylı yoldan bir itiraf ve şikâyet gibi görünüyor.

Birkaç asır sonra tarikatın son büyük şeyhi olan İzbudak Veled Çelebi (*ölm. 1919*), anılarında Konya Dergâhı'nın kapısını çalan genç bir köylünün heyecan verici hikâyesini anlatır. Anlatıda bu gencin betimlenen hoş karakteri yanı sıra genç aday ile şeyhin karşılaşma ritüeli ve her adayın tarikata girmek için dergâhın kapısına geldiğinde yapılan ritüel aktarılmaktadır:

Mevlevi Tarikatı'nda derviş olmak isteyen köylü heybesini omzuna aldı ve Konya'ya geldi. Mevlevi Dergâhı'nı bulunca içeri girdi ve gördüğü ilk dedeye "Burada dede kimdir?" diye sordu. Dedelerden biri onu şeyhin vekili olan Tarikatçı Dede'ye götürdü. Tarikatçı Dede bu eğitimsiz gence şöyle sorardı:

"Ne arıyorsun evladım?"
"Derviş olmak istiyorum."
"Köyünde işin yok mu?"
"Tabii ki var."
"O halde neden işini bırakıp derviş olmak istiyorsun?"
"Dervişlerin hayatını seviyorum!"
"Ama derviş olmak çok zordur. Mevlevi Dergâhı'ndaki 1001 günlük denemeyi geçmelisin."
"Tamam efendim!"
"Sen tamam diyorsun, ama eğer bu denemeleri bırakırsan ruhunda ve-

rem gibi derin bir iz kalır."
"Ben denemelerimi yarıda bırakmayacağım, gerçek bir derviş olacağım!"
"Ama köyünde topraklar ve bağlar boş kalacak. Burada bu kadar zaman kaybetmek günah değil mi?"
"Kesinlikle değil efendim. Bunu ben istiyorum. Her şeye razıyım."
O zaman Dede, gencin ısrarına istinaden diğer Dedelerden birini çağırır ve onu üç gün boyunca sessizce kalacağı yere götürmesini buyurur. (*İzbudak, 2009, s. 135-6*)

İzbudak, genç köylünün 1001 günlük çile süresini geçtiğini, cahilliği ile savaştığını, ruhsal ve kültürel tekâmül yoluna girdiğini belirtir. Büyük şeyh ile derviş adayı arasındaki bu konuşmanın yapılmasının geleneksel bir ritüel halini aldığı anlaşılıyor. İzbudak zamanında Mevlevi Tarikatı kapatılmayı bekliyordu ve yukarıda aktarılan konuşma şeması, her adayın kabul edilmesinden önce yapılan mülakattır

Mevlevi Tarikatı'na katılmak için 1925'ten sonra, yani Türkiye Cumhuriyeti devrinde izlenen yol değişmiştir. Tarikatların kapatılmasına ilişkin yasa çıktıktan sonra adaylar hiçbir tekkeye girememişler; ancak bazı şeyhler tamamen gizli bir şekilde mürit kabul etmeye devam etmişlerdir. 1950'den sonra ise Mevlevi ruhsallığından esinlenen bazı gruplar doğdu ve bu gruplar Rumi'nin eğitim yolunu araştırarak kendilerini diğer ilgililerin eğitimine adadılar. Bu bir çeşit kültür ve folklor yayma faaliyetinin ötesine gidemedi. Tarihçiler tarikatın tarihinin kapandığını öne sürüyorlar. Antropologlar ise bu yeni ruhsallık şekline ilgi gösteriyorlar. Burada ilginç olan, Mevlevi ruhsallığına "giriş" şeklinin, orijinal formundan çok farklı olmasıdır. Özcan Ergiydiren, 2007 yılında yayımlanan bir makalesinde kişisel tanıklığını anlatmaktadır. Yazar, bir semazen olarak tecrübelerini birinci ağızdan anlatmaktadır. (*Ergiydiren, 2007, s. 17-37*) Özcan Ergiydiren, 1956 yılında bir sema

"temsiline" katılmıştır ve sema yapan kişiler arasında Samiha Ayverdi de vardır. Birkaç hafta sonra, gelecekte derviş olacak olan Ergiydiren, Boğaz'da Sufilere ait bir mekânda, 20. yüzyılda önemli olan iki zatın, Kenan Rıfai ve Samiha Ayverdi'nin yanındadır. Samiha Hanım, dumanı tüten çay fincanını elinde tutarak genç Ergiydiren'e durduk yere kaç kilo olduğunu sorar. Cevabı "elli sekiz kilogram"dır. Samiha Ayverdi, gence altmış kilo olmasını emreder. Ergiydiren, Ayverdi'nin emrine uymak ister ve kilo almaya çalışır ve veremli olmasa dahi sanatoryuma girer. Ergiydiren sözünü yine de tutamaz ama Ayverdi ile karşılaşır. Ayverdi ona neden böyle garip bir emir verdiğini açıklar: "Sen semazen olmalısın!" Özcan, kilosuna rağmen İstanbul'da kalan son şeyhlerden olan Bahir Bey ile sema pratikleri yapar. Öğrencinin sema macerası böyle başlar. Ergiydiren semayı doğru ve bütün derinliği ile yapabilecek bir eğitim aldığını yazısında bildirir. İlk başta tek ayağı üzerinde (*direk*) pek fazla dönememektedir, yalnızca üç dönüş yapabilmektedir. Ancak ilk çabalamalarından sonra hocası ondan beş dakika dönmesini ve iki dakika dinlenmesini ister. Alıştırmalar yavaş yavaş uzar, önce onar dakikaya, sonra da on beşer dakikaya çıkar. Artık öğrenci tüm semayı Mevlevi müziğinin ritmi ile icra edebilmektedir. Makalesindeki tanıklığı, ruhsal bir itiraf gibidir, yaşadığı tecrübeyi ifade etmek için uygun kelimeleri bulamadığını yazar:

"Sema yapıldığında hangi durumda olduğumu, ne hissettiğimi, ne duyduğumu anlatmam mümkün değil. Bunu anlatmaya gücüm yetmiyor, tarihi imkânsız bir konu." (*Ergiydiren, 2007, s. 35*) Mevlevi Tarikatı'nın yaşamış olan en son mirasçılarını tanımış olan bu adayın anlatısı, bize ruhsal eğitimin mürit ile mürşit arasındaki ilişki üzerine kurulduğunu gösteriyor. Aday, fiziksel ve ruhsal tekniği kazanmak için yaptığı alıştırmalar sırasında sema hakkında dersler alırdı, rehberinin ona o sırada anlattığı dersi dinlerdi.

Şu anda yapılan eğitim de geçmiştekinden oldukça farklıdır. Aday, ailesi tarafından bu yolu itilebilir (*belki de anlamsız bir hayat sürdüğü için*) ve Mevlevi Tarikatı'nın ruhsallığını temsil ettiğini söyleyen gruplardan biri ile yakınlaşabilir. 20. yüzyılın doksanlı yıllarından itibaren, 2000'li yıllardan sonra da kendini bu ruhsallığın bir parçası olarak gören ve dünyayı gezerek sema yapan gençlerin tanıklıkları duyulmaktadır. Bu kişilerin amaçlarının oldukça ruhsal ve içsel arayışla ilgili olduğu görülmektedir. Bugün bu adaylar, kültürel faaliyetlerde de yer alacakları bir yola girmektedirler. Şiirler yazmak, hat sanatı ve Mevlevi metinleri ile uğraşmak hiç şüphesiz dini ve içsel olarak bu ideali yaşamaktan daha az değerli değildir. Mevlevi ruhsallığı bu yüzden de hâlâ insanları tutku ile kendine çekmeye devam etmektedir.

Biatleşme

Derviş adayı er ya da geç, ruhsal rehberine ve tarikatına çözülmez bir bağ ile bağlanmak istediğini açıklamak zorundadır. Sufiliğin temel bir diğer beklentisi de doktrini ve uygulaması konusunda şeyh ile öğrenci, mürşit ile mürit arasında yapılan "biat" denilen anlaşmadır. Biatleşme, adayın kesin itaat etmesi ve -*Allah'ın atadığı*- mürşidine tam bir bağ ile bağlanmasıdır.

İslam'da da, Sufilikte de Allah'ın Vekili (*halifesi*) kavramı vardır. Halifenin anlamı, "Allah'ı yeryüzünde temsil eden kişi" demektir. İnsanoğlu, yani Adem zaten Allah'ın genel anlamda bir vekilidir. Politik ve dini olarak yetki sahibi olan kişiler, Allah'ın sıfatlarını taşımaları nedeni ile halifedirler. Sufilik öğretisinde şeyh, Allah'ın gölgesi olarak görülür. Ona itaat etmek derin bir ibadettir ve insanın bütün kişiliğini adamasını gerektirir. Bu doktrin pratiğe dönüşür ve Sufi tarikatlarında çeşitli ritü-

ellerle gösterilir. Şeyh ve mürit arasındaki biatleşme çeşitli sembollerle ifşa edilir. Bu semboller kutsal hırkanın giyilmesi, tarikata bağlılığı simgeleyen kuşağın müride teslim edilmesi ya da sade bir şekilde el sıkışma olabilir. Her tarikat bu konuda kendi sembolünü yaratmıştır ve bu semboller temelini Sufilik geleneğinden ve İslam'dan alır. Muhammed, yalnızca politik değil, ruhsal anlaşmalarında da el sıkışıyordu. İslam'da anlaşmanın anlamı çok büyüktür ve Allah'a ve şeriata olan itaat anlamına gelir. Tarikatlarda da bu konuya çok önem verilir; ancak İslam'ın ilk zamanlarındaki anlamı yitirilmiştir. Ritüel halinde biatleşme, hem ruhsal olarak ebediyen sürecek olan bir bağlılığın simgesi hem de tarikat içindeki kardeşliği belirten bir mühürdür.

Mevlevi Tarikatı'nda da bu itaat ilişkisini belirten bir ritüel vardır. Mevcut olan kaynaklar analiz edilmiş ve karşılaştırılmış, yine de bu biatleşme ritüelinin ne şekilde ve ne zaman yapıldığı kesin olarak anlaşılamamıştır. Ankaravî, 17. yüzyılda yazdığı kitabında tarikatın çok eski zamanlarında biatleşmenin simgesi olarak müritlerin sadece elinin sıkılmadığını, şeyhler tarafından bir hırka da giydirildiğini yazmıştır. Ancak bu bilgi, şeyhin bu hareketinin temelinin ne olduğu sorusunu da beraberinde getirir. Ankaravî, yıllar geçtikçe el sıkışma uygulamasının Mevlevi geleneği içinde hızla kabul gördüğünü de yazar. Ankaravî, tarikat geleneklerinin referans aldıkları büyük şeyhlere dayandığını da yazmıştır.

İtaat bağı, şeyhin önünde başın eğilmesi ile simgelenir ve bu tamamen emir altında olduğunun işaretidir. Bu işaretin el sıkışmanın yerine geçtiği görülmektedir. Ankaravî'nin de dediği gibi, bir tarikat şeyhi el sıkışma ile biatleşmeyi mühürlemek ister. El sıkışma çok samimi bir uygulama idi ve şeyhin hizmetine girmek gibi bir semboloji de içermiyordu. Galata Şeyhi olan Ankaravî'nin sözlerine göre bu uygulama, Rumi tarafından da benimsenmekteydi. Rumi'nin yazılarından

bu sonuca ulaşmak mümkündür. Ankaravî, bu konuya ruhsal olarak değinmekten de geri durmamıştır. Ona göre önemli olan, ruhsal rehberin içindeki nurun müridin yüreğine akmasıdır. Bu mistik mum, dış dünyayı da aydınlatan bir inciye dönüşür. (*Arpaguş, 2009, s. 200*) Bu yazılardan alıyoruz ki, Mevlevi Tarikatı'nda bu ritüel değişikliklere uğramıştır ve ritüelin yapılış şekli, hiçbir zaman sema gibi değişmez bir yapıya kavuşmamıştır. Mevlevi biatleşmesinin nasıl uygulanacağı özgürce seçilmiştir. Mevleviler bu konuda değişik çağlarda değişik ritüeller edinmişlerdir ve hep aynı forma bağlı kalmamışlardır. Tarikatın ilk dönemlerinde biatleşmenin simgesi bir hırka iken, izleyen asırlarda el sıkışma bunun yerini almış ya da yanına eklenmiştir. Daha sonra bu eylem, başın eğilmesine dönüşmüştür, aynı dönemde sikke kullanımı yerleşmiştir. Çok eski devirlerde, dervişler dünyaya sırt çevirdiklerini göstermek için kaşlarını tamamen kazırlardı. Göçebe olan ve seyahat eden dervişler tarafından uygulanan bu adet, asırların geçmesi ile kaybolmuştur; ancak 19. yüzyıla kadar yaşamış olan Sufilerin kültür binasında bir anı olarak kalmıştır.

Mevlevi biatleşmesi konusu ile ilişkili olan başka bir tarihsel problem de bu ritüelin ne zaman yapıldığıdır. Analiz edilen tarikat metinleri biatleşme ritüelinin ne zaman yapıldığı konusunda hiçbir bilgi vermemektedir. Bu konuda iki varsayım vardır.

İlk varsayıma göre, tarikatın eski dönemlerinde biatleşme şeyh tarafından "hırka" verilerek ve el sıkışılarak yapılıyordu. Bu ritüel muhtemelen içsel eğitimin başlangıcında yapılıyordu ve bu başlangıç, 1001 günlük çile dönemine denk gelmek zorunda değildi. Bu uygulama asırlar geçtikçe daha çok yerine oturmuştur. 17. yüzyılda Ankaravî, eğitim sırasında yapılan halvetten bahseder; ancak halvetin kaç gün sürdüğünden ve nasıl yapıldığından bahsetmez. Bu bize gösteriyor ki 17. yüzyılda henüz 1001 günlük çile resmileşmemişti ya da biatleşme için bu çile

önemli bir konu olarak kabul edilmemekteydi. Halvetin yapılması şartı ama adayın bu uygulamayı nasıl yaptığı tetkik edilmemekteydi.

Diğer varsayıma göre, tarikata girişte ritüele uygun bir eğilme yapılır, sikke giydirilir ve "çile" başlardı. 19. yüzyılın sonuna dayanan yazılı kaynaklara göre, sikke giyme töreni (*sikke-i şerif tekbirlenmek*) 1001 günlük çile süresince üç kez yapılmakta ve bu tören itaati simgelemekteydi. Bu tören sırasında derviş adayı, şeyhi önünde dünyasal zevklerden, güçten ve övgülerden tövbe ederdi: Aşk zarar vermez. Aşk, Tek Mutlak Olan'dan beslenmektir. Ondan ayrı olmak, Tanrı olmayan her şeye bağlı olmaktır. Aşçıdede'nin anılarında şu yazar: Bazı dervişler dünyasal mallara ve güce sırt çevirirler, bunlardan mahrum olmaya katlanırlar. Ancak önemli olan sırt çevirmek değil, insanın gerçekliğinden doğan sevgi ve tutkuyu silmektir. Dünyasal zevklere sırt dönmeyi içeren bu tövbe, eğilme töreni ve o anda yapılan dualarla -*Islam'ın Amentüsü ve Allahu Ekber duası ile*- sembolize edilir. Bu törenden sonra çile başlar. Çile sırasında yapılacak olan hizmetler çok ayrıntılıdır. Çile konusunda tarikatların "resmi olarak" kapatılmalarından sonra birçok tanık bu tecrübeleri yazmıştır.

Sonuç olarak derviş er ya da geç ruhsal rehberi ile yaptığı ruhsal anlaşmayı ve tarikatı ile kurduğu derin bağı resmileştirmelidir. Biatleşme Allah yolunda ilerlemek için temeldir ve kesinlikle gereklidir.

Mutfaktan Hücreye Eğitim

Bu yol seçildikten, duraksamadan izlenmesine karar verildikten sonra tekkenin kapısı çalınır, biatleşilir ve eğitime başlanır. Bu aşamalar konusunda en fazla ayrıntı içeren metinler, tarikatın resmi olarak kapatılmasından önceki son dönemde yazılmıştır. Tarikatın son büyük

şeyhi olan Veled Çelebi kaleme aldığı anılarında adayların çileye başlamadan önce bazı denenmelerden geçtiğini ve geldiği ailenin namuslu bilinen bir aile olup olmadığının araştırıldığını yazar. (*Şafak, 2007, s. 109-14*) Bu aşamalar boyunca adayın ve ailesinin ahlaki olarak uyumlu olup olmadığına ilişkin araştırmalar yapılır. Aday bekâr olmalıdır ve Mevlevi yolunu durmaksızın izleyeceğine dair arzu duymalıdır. Mürşit, sadece bu haller mevcutsa ona çile çekmenin anlamını ve yapması gereken şeyleri anlatmaya başlar. Eğer aday karşılaşacağı şeyleri kabul ederse büyük çileye başlamasına müsaade verilir. Bu çile sırasında dervişlik eğitiminin temeli verilir. Mevlevi geleneğinde çile denen bu büyük inziva, diğer geleneklerde oldukça değişiktir; kırk günlük bir süreden 1001 güne kadar farklılık gösterir.

İslam ile yayılan Doğu kültüründe önemli bir sayı olan bin sayısı bir artırılmıştır ve bu mükemmellik düşüncesini destekler. Nasıl Batı kültüründe bin sayısı çoğunluğu simgeliyorsa, Doğu kültüründe de bin bir sayısı sonsuzluğu ve ebediliği simgeler. Mevlevi Tarikatı'nda bu sayı, tarikata girişte yapılan inziva günlerinin sayısıdır. Bunun anlamı çok açıktır: Aday kendi çağlarını aşacak kadar uzun bir süre ruhsal denemeleri aşmak zorunda olacaktır. Bu yüzden, Veled Çelebi'nin de yazdığı gibi adayın çile öncesinde gücü ve sabrı denenecektir. Eğer aday hâlâ derviş olma arzusunda kalır ise, tekkeye kabul edilir ve tarikat giysisi giydirilir. Üç gün bir hücrede bekler. Aday, üç gün boyunca tek bir söz söylemez ve sessizce kendini adar. Eğer çok gerekli ise içeri salonun sorumlusuna (*içeri meydancısı*) isteğini söyler. O sorumlu da sessizce beklemektedir. İlk üç gün geçtikten sonra, tekkeye geldiği giysilerle kendisine verilen işleri on sekiz gün boyunca yerine getirmesi istenecektir. Öğrenci bu sırada Padişah da olsa, dervişlerin çocukları da olsa, fakirler de olsa, kim olursa olsun hizmet etmek zorundadır. O günler boyunda "şerefli" mutfağın (*matbah-ı şerif*) en tevazu gerektiren

işlerini de yapacaktır. Mutfak bir birlik merkezidir, çünkü herkes orada birleşir. Orada aynı zamanda yemek pişer ve yenir. Bu eylemler içsel değişimin özel sembolleridir. Mutfakta büyükler de küçükler de bir arada bulunur, maddesel ve ruhsal gereksinimlerini karşılarlar. Adayların da eğitimi burada verilir. Bu hizmet günlerinden sonra kendisine ihtiyaca ve dervişlerin sayısına bağlı olarak başka işler verilir. Adayın herkese saygı göstererek hizmet etmesi ve herkes için amade olması esastır. Hiçbir eleştiride bulunamaz, tam aksine ermişlerin yolunu izlemek istediğini göstermelidir.

Aday, aşçılardan biri olan kendisinden sorumlu olan kişiye (*Kazancı dede*, aynı zamanda şeyhin vekilidir) tam bir itaatle bağlanmalıdır. Mutfakta olan gerekli ihtiyaçlar dışında aday gezinemez, sessizlik içinde durması gerekir. Aynı zaman İslam'ın emrettiği ibadetlerden hiçbirini, hiçbir sebepten dolayı kaçırmaması gerekir. Tüm bu ibadetler kutsallık ve huşu duyguları içinde yapılmalıdır. Aday her sabah cemaatin dua ettiği yerde "Allah'ın Kutsal Adı" ile zikir yapar. Bu dua bittikten sonra aday, Şerefli Salon'da (*Meydan-ı şerif*) diğer dervişlerle birlikte tarikatın Sufi dualarına ve şeyhin toplantılarına katılır. Yine de kendisinden sorumlu olan derviş'in (*Kazancı dedenin*) özel izni olmadan tekkeden ayrılamaz ve pazara gidemez. Bu sürecin esas amacı, tarikatın üyelerine mecbur kıldığı dini vecibe ve uygulamaların yardımıyla insanın ruhundaki tutkuları dizginleyebilmesidir.

Aday, boş zamanlarında Kur'an ve tarikatın dualarını (*evrâd*) okuyabilir ya da büyük salonda diğer dedelerle birlikte şeyhi dinleyebilir.

Diğer tarikatlarda ruhsal inziva geleneksel olarak kırk gün sürerken, Mevleviler için bu süre üç denenme yılıdır. Aday, bu üç yıl içinde Allah'ın isimlerini etüt eder ve tarikat ruhunun kurallarına uygun olarak Allah'ın kendi ismini çalışır. Bu süreç Allah Aşkı ile dolu olmalıdır, bütün bu fiziksel ve ruhsal çabaların gösterilmesi için gereken iksir Al-

lah Aşkı'dır. Günümüz yazarlarından birinin dediği gibi:

> "Herkese Allah'a hizmet eder gibi hizmet eden, karşılık beklemeyen, bütün yaradılışı sevgi ve şefkatle kucaklayan insan kutsaldır." (*Ergiydiren, 2007, s. 30*)

Dervişin tüm ruhsal hayatının yönlendiren bu etken aşk-tutkudur. Aday, işte bunu özümsemektedir. Kendisine yapılan denemelerin amacı onun Allah ile daha sıkı bir ilişkiye girmesidir. Yaklaşık üç yıl süren çile tamamen Şerefli Mutfak içinde tatbik edilir. Bu üç yıl boyunca içsel eğitim amaçlanır ve bu eğitim aslında dışa dönük bir hizmetten yola çıkılarak verilir. Adaya mutfakta sembolik işler yaptırılır ve ruhsal olarak gelişmesi sağlanır. *Matbah-ı şerif* içerisinde yaptırılan değişik hizmetler yakın zaman önce yazılmaya başlanmıştır. Yaşamış son *kazancı dede* olan Nizameddin Dede, adayların yaptıkları on sekiz hizmeti açıklayan notlar bırakmıştır. (*Şafak, 2007, s. 114-8*)

Mutfaktan sorumlu olan derviş, herkese iş dağıtırdı ve mutfağın dışarıdaki işlerinden de sorumluydu. Bu dervişe temsili olarak, Mevleviler arasında *kazancı* denirdi. Mevlevi olmak isteyen kişiler (*canlar*) bu kutsal mekânda kazancıdan emir alabilirlerdi. Giydikleri beyaz dini kıyafet, yani *tennure* aslında bir mutfak kıyafetiydi. "Kalfa", mutfakta farklı hizmetleri saygı ve görgü dahilinde görmeleri için eğitim alan dervişlerdi. Bu kişilere dini eğitim verilmese de, İslam'ı tanımalarına yetecek bir Kur'an eğitimi verilirdi. Tarikatın son döneminde birer hücrede kalan kalfaların, artık görevleri mutfak sorumluları tarafından görülmeye başlanmıştır. Bu yüzden fonksiyonları azalmıştır.

Salonun dış işlerinden sorumlu olan derviş (*dışarı meydancısı*), tarikatın üst makamlarından, özellikle Konya Dergâhı'ndan gelen emirlerin öğrenci dervişlere ulaştırılmasından mesuldür. Bu kişi tekkede oturan kişilere *mukabele* günlerini, yani sema töreni günlerini hatırlat-

maktan da sorumludur. Dışarı meydancısı sabah duasından sonra dervişlerin hücrelerini gezer ve o gün sema töreni olacağını, hazır olmaları gerektiğini söylerdi. Bu hizmeti gören dışarı meydancısı, kazancı gibi maaş alırdı ve tennure dışında bir cübbe de giyerdi. Çilenin son haftasında adaylar "su sorumlusu" (*âbrîzci*) olurlardı. Şerbetçi içeceklerden sorumludur. Meyve sularını ve kandilleri hazırlar, diğer dervişleri hamama götürür. "Bulaşıkçı" çatal, kaşık ve tabakların yıkanmasından sorumludur. Mutfak sorumlusu yokken bulaşıkçı onun işlerini yapar ve sofra duasını okur. Bu işin önemi mutfak genel sorumlusunun görevinden hemen sonra gelir.

İçeri meydancı, her yemekten önce, sabah duasından önce ve Cuma günü öğle yemeğinden önce "Hû! Salâ!" duasını okur. Hücrelerindeki dervişlerin yemek için acele etmeleri gerektiğini anladıkları duadır bu. Çeşitli sebeplerden ötürü yemeğe gelemeyecek olan dervişlerin hücrelerinin önüne o yemeklerini bırakır. Dolapçı tabakların ve örtülerin yıkanıp kurutulmasından ve yerlerine yerleştirilmesinden sorumludur. Perşembe ve Cuma günleri sofra sorumlusu (*somatçı*) öğle yemeğini başlatır ve her şeyin düzenli ve temiz olup olmadığını kontrol eder. Pazarcı dervişlerin günlük ihtiyaçlarını temin etmekle görevlidir. Her dervişin ihtiyacı ne ise onu almakla görevlidir. *Çoban*, 19. yüzyıldan itibaren ortadan kalkmıştır. Görevi kurban bayramında kurban kesmekti. *Kandilci* aydınlatma ile ilgili her şeyden, kandillerin üretilmesinden ve tekkenin, özellikle de mezarlık kısmının aydınlatılmasından sorumluydu. Görüldüğü gibi, her iş için bir sorumlu vardı. Süpürgeci mutfağın, tekkenin ve kurban kesilen yerin temizliğinden sorumludur. Bulaşık refiki (*kalfası*) çamaşır günlerinde çamaşır yıkamaktan sorumludur. *Yatakçı* kilimlerden ve yorganlardan sorumludur. Dervişler bunların üzerinde uyur. Sufilik öğretisinde mütevazı yataklarda az uyumak gibi altın bir kanun olduğunu unutmamak gerek. *Yamak*ların çok özel gö-

revleri yoktur. Kimin yardıma ihtiyacı varsa ona yardım ederler. Ama mutfaktaki ve dua salonundaki perdelerle de ilgilenirler. On sekizinci görev olarak, görevlerin en mütevazı olanı *ayakçılık*, on sekiz günlük kalfalık eğitimi zamanındaki ilk işlerdir.

Bu on sekiz günden sonra çile, mutfağın mütevazı işlerinin görülmesi ile doldurulurdu. Bu süreçte adaya içsel bir değişim yaşatılırdı. Mutfakta yapılan bu işlerin anlatıldığı metinler çok olmasa da, çile dönemine ilişkin yazılmış birçok yazı vardır ve bazı Mevlevilerin bu zor denemeler sırasında yazdıkları mektuplar korunmuştur. 18. yüzyılda yaşamış bir yazar olan Köseç Ahmed Dede şöyle yazmıştır:

> Çile mutfak hizmetinden oluşur. Şeyhin izni ile mutfağa giren can, mürşidinin izni olmadan oradan ayrılamaz ve geceyi de başka yerde geçiremez. Eğer çilenin kutsallığına aykırı bir kabahat işlerse çile bozulmuş olur ve baştan başlamak gerekir. Bin bir gün geçtiği vakit, derviş mutfaktan başındaki sikke ile birlikte çıkar, tekbir getirerek hücresine gider. Ruhsal olarak olgunluğa ulaşan dervişler, kendi hocaları tarafından şeyh atanırlar ve artık onlar yeni müritler yetiştirirler. Mutfağa girmek, Şeriat'a aykırı olan her şeyi terk etmek, niyetini temizlemek ve dünya ile bozuşmak demektir. Adayın bir şeyhe ve rehbere ihtiyacı vardır. Mutfaktaki kişilere hizmet etmeden duramaz, yapamayacağı iş de ona yaptırılmaz. Çünkü hizmet etmek içsel eğitim yolu, gelişimin nedeni ve muhabbetin kapısıdır. (*Arpaguş, 2009, s. 170*)

Tüm bu hizmetlerin hiçbir itiraz olmadan yapılması şarttır. Eğer aday verilen görevi yerine getirmezse on sekiz ya da otuz altı kırbaçla cezalandırılır. Eğer verilen görevlere itiraz etmeye devam edilirse başındaki sikke çıkarılır, aday tekkeyi ve Mevlevi yolunu sonsuza kadar terk eder. Tekkede oturan dervişlerden biri İslam'ın farzlarından olan namazı aksatırsa ve bu kötü davranışı huy edinirse cezalandırılır. Eğer bir derviş görevini aksatır ve uygunsuz davranışlar sergilerse otuz gün

tekkenin mahzeninde tutulur. Çile dönemindeki derviş tekkenin iç kurallarına uymazsa başka cezalar da uygulanabilir. Kısacası eğer aday bu hayatı reddederse, başındaki sikkeyi çıkarır ve gider. Eğer sikke bir defa iade edilirse, o aday bu yola tekrar başlayamaz ve Rumi'nin gösterdiği yolu istikrarlı bir niyetle izlemediği için tekke de o adayı tekrar kabul edemez. Yine de son karar tekkenin şeyhine kalmıştır. Eğer geri dönen adayın pişmanlığı samimi ise, aday tekrar bu yola başlayabilir ve yeniden sikkeyi giyebilir. Semazenler hakkında düşünülenin tam aksine, Mevlevi Tarikatı'nda İslam Şeriat'ına olan bağlılık çok önemlidir ve ona karşı olan hiçbir tutum kabul edilemez, hiçbir şey ondan üstün olamaz. Padişahlar tarafından temsil edilen Osmanlı'nın siyasi gücü, tarikata bu tutuculuğundan dolayı "İslam'ın amentüsüne uymanın sembolü" yakıştırmasını yapmıştır. Dervişin bütün hayata dine bağlılıkla geçer. Bu hayatta inisiyatik yolculuk ve dini vecibelere uyulması ile ilgili birçok sembol de mevcuttur.

Bin bir günlük çile bittikten sonra mutfaktan hücreye geçilir. Dervişlik yolunda iki ortam, iki hayat tarzı ve iki ruhaniyet iç içe geçer. Mutfaktan hücreye çıkmak önemli bir ritüeldir, çünkü büyük çilenin bittiğini ve adaylıktan gerçek bir dervişliğe geçildiğini gösterir. Artık bu aday hücrede oturabilir (*"hücrenişin" olabilir*). Nitekim "hücreye geçmek" deyimi artık denenmelerin bittiğini ve yetkililerin beklediği olgunluğa erişildiğini ifade eden bir terim olarak kullanılagelir. Mevlevi Tarikatı'nda eğer derviş doğru içsel yönelimi gösterdiyse kalfalıktan dedeliğe geçer. Mutfaktan hücreye geçme hareketi ritüelleşmiştir. Bin bir günün sonunda salon sorumlusu olan "meydancı, can" diye tabir edilen adayı hamama götürür ve can orada gusül abdesti alır. Derviş temizlenir ve manevi olarak içini de temizler. Hocası tarafından alınarak çileye başladığı, üç gün üç gece boyunca sessizce dua ettiği *saka* postunun olduğu yere götürülür. Burada derviş, bir günü büyük ses-

sizlik ve içsel sakinlik içinde geçirir. Mevlevi artık hücreye geçmek için hazırdır. Ancak önce şeyhe gider ve sikke ritüeli ile ona olan itaatini gösterir, tekbir getirir ve dünyasal tutkulara tövbe eder. Bu tören bütün eğitim boyunca üç kez tekrarlanır; ilk üç sessiz günün başında, sema icra edebilmek için aldığı eğitimin sonunda ve son olarak büyük çilenin bitiminde. Geleneksel olarak bu ritüelin yapıldığı günler Cuma ya da Pazartesi günleridir.

Çilesini bitiren aday, öğle yemeğinden sonra Şerefli Oda'ya gider ve bütün derviş kardeşleri ile -*hem çileyi bitiren hem de bitirmeye hazırlananlar* ile- tokalaşır. Yeni derviş, bu olayın şerefine bir akşam yemeği düzenleyebilir ve özel bir yemek hazırlanabilir. Bu yemeğin olduğu salona tarikatın eğitim sorumlusu da (*Sertarik*) derviş adaylarıyla birlikte gelir ama onlar yemeğe katılmazlar. Yemek yenilip kahve içildikten sonra yeni derviş, dedeleri selamlama ritüeline geçer. Sağında bulunan dedelerin elini sıktığı sırada, solundakinin önünde de başını eğer. Sonra ayakta iken çile çekmekte olan derviş adaylarının önünde rükûa varır. O anda eğitimden sorumlu olan derviş "Gülbank" isimli ilahiyi okur ve tüm dervişler ona Allah'ın Özel Adı olan "Hû" ile yanıt verirler. Daha sonra en yetkiliden en gencine, sırayla bütün dervişler çıkar ve kendi hücresine döner. En son kalan meydancı bir kandil ile yeni dervişi hücresine götürür ve o sırada bir ilahi söyler. Ilahi Allah'ın Özel Adı ile sonlanır. Artık dervişe "bitiren kişi" anlamına gelen "Müntehi" de denebilir. Yeni şeyh üç gün boyunca hücresinden çıkmadan sessizlik içinde kalır, yalnızca beş vakit namaz için çıkar. Salon sorumlusu ona her gün yiyecek getirir ama hiç konuşmaz. Her akşam sadece bir ziyaretçi ile konuşmasına izin verilir, hediyeler alabilir. Eğer kapalı kaldığı üçüncü gün mukabeleye denk geliyorsa, yeni derviş semaya katılabilir. Ne olursa olsun son gün, meydancı onun hücresine girer, perdeleri açarak "Hücren küşat olacak" der.

Artık yeni derviş dışarı çıkabilir ve tekke içinde hiçbir kısıtlama olmaksızın hareket edebilir.

Mevlevi Tarikatı'nın baş eğitim sorumlusu ile görüşüp yeni giysilerin giydirilmesi merasiminden sonra, yeni derviş Şeyh'in önünde eğilir ve çilesinin bittiğini, izleyen on sekiz gün içinde dergâhtan çıkmaması gerektiğini ancak diğer dervişlerle onların iyi tavsiyelerini almak için konuşabileceğini söyler. Yeni Mevlevi, bu dönemden sonra tarikatın uygulamalarını öğrenmeye devam eder, "dede" sıfatını alır ve derviş adaylarına Mesnevi'yi okumak ve sema yapmak konusunda hocalık yapabilir. Bu dedeye yaptığı hizmetler için bir maaş da verilir, öyle ki maddi olarak bir ihtiyacı bulunmasın.

Yeni dede bu andan itibaren dergâhta kalmak konusunda serbesttir. Eğer isterse Anadolu'daki ya da Osmanlı'nın yönettiği diğer topraklardaki tekkelere de gidebilir. Bir dergâhtan başka bir dergâha yaptığı yolculuklar sırasında tarikat içerisinde belirlenmiş olan kesin misafirlik kurallarına uymak zorundadır. Akşam geç bir saatte gelmemelidir ve vardığında her zaman hediyeler getirmelidir. Ne olursa olsun her zaman tekkeyi yöneten şeyhe saygı duymalı, sevecen olmalı ver herkese karşı amade olmalıdır. Bazı durumlarda dede kendi isteği ile yer değiştirmez, tarikatın büyük şeyhinin arzusu ile Anadolu'daki bir tekkenin yönetimindeki boşluğu doldurmak için de yer değiştirebilir. Kişisel yetenekleri, inisiyatik ve mistik bilgileri ve politik pozisyonu bir dedeyi bir tekkenin yönetimine getirmek için geçerli sebeplerdir.

Dedelerin tekkede kalmayı seçmesi, yeni bir içsel, inisiyatik ve mistik yolculuğun başlangıcıdır. İlk eğitim dönemini bitiren dede, artık daha derin bir yolculuğa başlayacak ve bu ikinci inisiyatik yol onu günden güne daha yüksek ruhsal ve mistik noktalara getirecek. Bu yolculuk Allah'la bir olana kadar sürecek.

6
DERVİŞLİK KÜLTÜRÜ

Dervişlerin Yemek Masası

Nasıl tüketilmeye hazırlanan yiyecekler mutfakta bir değişim gösterirlerse, dervişlerin ruhsal eğitimleri de aynı o şekilde mutfakta verilir ve onlar da içsel bir değişim geçirirler. Dervişleri ruhsal dünyaları, mutfak işleri ile, pişmek ve tükenmekle benzeşmektedir. Yiyecek, mutfak ve sofra kavramları dervişler için çok önemlidir ve dışsal bir görüntünün ötesinde ruhsal bir kültürü yansıtırlar. Sufilerin yedikleri yiyecekler konusunda çok analiz yapılmamıştır; ancak gıda ile Sufizm arasında önemli bir bağ vardır. Sufiler yaşama "az ye, az uyu ve az konuş" düşüncesi ile yaklaşırlar. Bu sözden de anlaşıldığı gibi Sufiler için yemek ve iştahı kontrol etmek çok önemli bir konuydu. Birçok Sufi gelenek ve tarikatında yiyecek ve mutfağa gösterilen ilgi, mistik bir olguya dönüşmüştür. Kısa zaman önce bir Sufi, Sufiliği "bir beslenme yolu" olarak tanımlamıştır. Sufilik ve gıda arasındaki ilişki, Sufilik öğretisinde iki şekle karşımıza çıkar. Birincisi maddesel olarak beslenmektir. Bu çile yolu yiyeceğe, pişirmeye, Sufilerin pek çok sofra kuralına, perhize, oruca ve beslenme ile ilgili her şeye dikkat etmeyi gerektirir.

Beslenmeye ikinci yaklaşım ise maddesel olarak değil, ruhsal ve mistik olarak simgeledikleri ile ilgilidir. Rumi yazılarında bu iki beslenmeden de bahseder ancak ruhsal beslenmeye daha çok önem verir. Mesnevi ve Gazellerdeki beyitlerde ve diğer düzyazı biçimindeki eserlerde yiyecekler hakkında birçok düşünceye yer verilmiştir. Sufiliğin en önemli konularından biri olan Allah aşkı ile ilgili olarak Rumi, yiye-

ceklerden ve aşk -*tutku*- arasındaki benzerlikten söz etmekten çekinmemiştir. Mistik Rumi, *Gazeller*'inde şöyle demektedir:

"Aşk ateşi varlık, benlik ve dünyadır. Aşk da helva gibidir, onun dünyası da bakır kaptır. (*Divan-ı Kebir, 2104/10*)

Rumi burada hayatın ve dünyanın temellerini helvaya benzetiyor. Varlığın helva kadar lezzetli ve güzel olduğunu, varlığın sınırı olan bu dünyanın metal acılığında olduğunu yazıyor. Rumi için helva, onun hayat tutkusunu, aşkı simgelemektedir. Rumi aşk için şöyle der:

"Ey âşık, helvanın içinde bal ile şeker nasıl birbirleri ile birleşirse, sen de gönlümde, gönlüm ile öyle birleştin." (*Divan-ı Kebir, 125/4*)
"Aşkın bahçıvanları topluyor kalplerindeki meyveleri." (*Divan-ı Kebir, 2103/7*)

Burada Rumi kalp, aşk ve kalbi olgunlaştıran meyvelerin arasındaki ilişkiden bahsediyor. Diğer başlıklarda da incelediğimiz gibi bu aşk, evrenin hareketinin temelidir ve bağımsızca vuku bulur. Evren için bu kadar mühim olan aşk için özel bir çaba göstermek gerekmez. Aşk, âşıklara özeldir: "Çark âşıklar için döner, bu dönüş aşk içindir. Fırıncı için, demirci için, marangoz için, parfümcü için değildir. Kalk, uyan, biz de dönelim. (*Divan-ı Kebir, 1158/5-8*)

"Aşk" yiyecek sembolünü anlamak için anahtar kelimedir. Rumi şöyle diyor: "Aşktan çok bahsetme, onu iç yeter! Aşktan bahsetmek âşık olmak değildir." (*Divan-ı Kebir, 2354/7*) Buradaki gerçek sır, aşk tecrübesinde saklıdır. Aşk bir içki gibidir. İçilmeli, hazmedilmeli ve yaşam gücüne dönüşmelidir. Aynı şekilde yiyecekler sadece bedene değil, ruha da enerji verir. Beslenmek ve yemek yemek, burada nuru, yani Tanrı'yı simgelemektedir. Rumi beyitlerinde buna şöyle değiniyor: "İnsanın temel gıdası Allah'ın nurudur. Ona hayvan gıdası layık değil!" (*Mesnevi, II, 1084*) Daha açık bir şekilde şunu da söylüyor: "Yemek dediğim akıl-

dır, ekmek ve kebap değil... oğul, cana gıda akıl nurudur." (*Mesnevi, IV, 1955*) Aynı şekilde Rumi'ye göre sofra, İsa'nın yediği tüm gıdaları temsil etmektedir: "İsa'nın ibadet yeri, gönül ehlinin sofrasıdır. Kendine gel, kendine ey derde müptela, sakın bu kapıyı bırakma." (*Mesnevi, III, 298*) İsa ile yiyecek arasındaki ilişki Kur'an-ı Kerim'deki dördüncü surede işlenmiştir. Burada bu sofra için "hiç eksilmeyen sofra" tanımı yapılmaktadır. Mevlana da bu benzetmeyi birçok beytinde kullanmıştır: "Ne hoştur Mesih'in hiç eksilmeyen sofrası, ne hoştur Meryem'in bağsız, bahçesiz yetişen meyvesi. (*Mesnevi, VI, 1307*) İsa'nın kapısını çalan ve gelip sofrasına oturan dilenci, ruhsal olarak istediği her şeyi alır.

Rumi, birbirinden meşhur dizelerinde mutfak ve yiyecek konusundaki engin kültürünü de konuşturmuştur. Bu kültürü Arabistan'dan ve Orta Doğu'dan geçerek, Afganistan'dan Türkiye'ye yapılığı yolculukta kazanmıştır. Yazılarında bahsedilen birçok yiyecek ve yemek tarifi, altı ciltlik Mesnevi eseri boyunca verdiği mesellerde iç içe geçmiştir. (*III. Cilt, 481, 4160*) Burada Rumi, yenebilsin diye haşlanan nohut ile insanın değişimi arasında bir benzerlik kurmuştur. Bu metinde verilen aşçı ile nohudun sohbeti, dervişin içsel eğitimini simgelemektedir:

> "Hanım, nohuda der ki: "Ben de bundan önce senin gibi yeryüzü mahsullerindenim. Ateş gibi mücadeleyi içercesine tadınca makbul oldum. Bir müddet yeryüzünde kaynadım, bir müddet de ten tenceresinin içinde. Bu iki kaynayışla duygulara kuvvet oldum, ruh kesildim de sonra seni pişiriyorum. Cemaatken, bu sıfattan koşar, geçersen bilgi olur, manevi sıfatlar haline gelirsin, derdim. Ruh sahibi oldum ama bu sefer de diyorum ki: Bir kere daha coş, kayna da bu canlı suretten de geç! Allah'tan inayet iste... bu ince bahislerde ayağın sürçmesin, mananın künhüne, işin ta sonuna eriş!" (*Mesnevi*, III, 4203-4209)

Bu metin, Mevlevi Dervişlerin neden 1001 günlük çile dönemlerini

mutfakta geçirdiklerini çok güzel anlatmaktadır. İçsel eğitimleri nedeni ile biçim değiştiren, pişen ve tükenen yiyecekler ile haşır neşir olmaktaydılar. Tarikatın tarihinde asırlar boyunca bu göreve ruhsal ve mistik bir şekilde yaklaşılmış, Mevlevi öğretisi, mutfaktaki bu çalışmaları içsel ve dışsal eğitim (*adap*) ile desteklemiştir. Galata Mevlevihanesi'nin şeyhi olan Ankaravî, Sufilerin eylemleri ile tamamen bir otokontrolü sahip olmaya çalıştıklarını, bunun dervişlik eğitiminin temeli olduğunu söylemiştir. Sufiler, helal yiyecekler konusunu iyi bilmeli, her yemeğe "Bismillahirrahmanirrahim" sözü ile başlamalı ve yemeğin sonunda da "Elhamdülillah" sözü ile şükretmelidir. Mevleviler ellerini doğru bir şekilde yıkamadan yemeğe başlayamazlar. Bu kişisel hijyenik bir hareket gibi görünse de, manevi temizliğe de bir atıfta bulunmadır. Allah'ın verdiği nimet olan yemeğe uygunsuz bir şekilde dokunulmaz. Dervişler tabii ki Doğu tarzında, yerdeki yuvarlak bir masa etrafında ve yastıklara ya da divana yaslanarak sofraya oturuyorlardı. O dönemde yaşamış olan birçok minyatür çizeri derviş de bu sahneyi gözler önüne sermiştir. Mevleviler sofrada iken sağ bacaklarını altlarına alarak oturmaya dikkat ederler. Bu bacak gizlenir. Aynı şekilde yemek de sol elle yenemez. Sadece sağ elle yenebilir. Ayrıca Mevleviler yanındaki kişi yemek yerken onun dikkatini bozacak hiçbir şey yapamaz. Toplumun örf ve adetleri içinde yer etmiş olan bu hareketler, insanların yemek sırasındaki sakinliklerini korumak ve yemek yemeyi kişisel bir ibadete dönüştürmeye yöneliktir.

Ankaravî 17. yüzyılda Mevlevi derviş adaylarının eğitimi için en önemli ruhsal kaideleri kaleme almıştır. Yakın zamana dayanan bazı belgelerde yemeğin hazırlanmasındaki çeşitli aşamalarda dualar okunduğunu ve bu duaların yemeğin sofrada tüketilmesine kadar devam ettiği yazmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, tarikatın son dönemine ait Çelebilerden birisi İzbudak Veled Çelebi'dir. Onun notları

arasında Mevlevilerin günlük hayatlarına ilişkin bazı dualar (*gülbank*) bulunmuştur. Bu dualar arasında, yemeğin ocaktan alındığı anda okunan bir dua bulunmaktadır. Yemek pişirilikten sonra dervişler şöyle dua ediyorlardı:

"Allah'a hamd ve övgüler olsun. Yemeğin tadı güzel olsun ve ilahi takdis bahşetsin! Ondan kim yerse imanın nuruna kavuşsun. Mevlana için, Ateşbaz-ı Veli'ye verilen sır için ve Ali'nin lütfu ve mükemmelliği için birlikte Allah'ın adını söyleyelim (*Hu*)." (*Orijinali: Tabhı şîrîn ola, Hak berekâtın vere, dem-i Hazret-i Mevlânâ, sırr-ı Ateş-bâzı Velî, kerem-i îmâm-ı Alî Hû diyelim: Hû!*)

Yemeğin sonundaki dua biraz daha uzundur; ancak uzun olması daha az derin olacağı anlamına gelmez:

"Biz yoldaki Sufileriz, padişahın sofrasında yemek yiyenleriz. Ya Rab, bu kâseyi ve bu sofrayı daimi kıl! Allah'a hamd ve şükür olsun. Bize takdisini versin ve onun kutsallarının her zaman günlük ekmekleri olsun ve artsın. Hayırseverler mukaddes bir ruha sahip olsun. Yemekten arta kalanlarda takdis mevcut olsun. Bundan sonra gelecek olanlar ilahi iradeye daha layık olsun. Bu nimetler artsın ve doğruluk büyüsün. Mevlana için, Ateşbaz-ı Veli'ye verilen sır için ve Ali'nin lütfu ve mükemmelliği için birlikte Allah'ın adını söyleyelim (*Hu*)."(*Orijinali: Mâ sûfiyân-ı rahîm mâ tabla-hâr-ı şâhîm Payende dâr yârab în kâserâ vu hanrâ Salli ve sellim alâ eşref-i nûr-i cemî'-il-enbiyâi ve-l-murselîn ve-l-hamdu li-l-lâhi Rabb-il âlemîn el-Fâtiha. El-hamdü li-llâh, Eş-şükri li-llâh, Hak berekâtın vere, erenlerin hân-ı keremleri, nân-u ni'metleri müzdâd, sâbihül-hayrât-ı güzeştegânın ervâh-ı şerîfeleri şâd-u handan, bâkıyleri selâmette ola, demler, safâlar ziyâde ola, dem-i Hazret-i Mevlânâ, sırr-ı Âteş-bâz-ı Velî, kerem-i îmâm-ı Alî Hû diyelim: Hû!*)

Bu dualara ek olarak dini bayramlarda ve özel günlerde şükür ve övgü duaları da söylenirdi.

Sufilerin dışsal davranışları olan "Adap", onların içsel davranışlarını

da simgeler. Sofra ile alakalı olan Sufi adabı, sadece yemek ve sofra ile alakalı değildir, aynı zamanda Sufilerin yiyecekle olan ruhsal bağları ile de alakalıdır. Yemekler, yemeklerde kullanılan malzemeler ve hazırlanış biçimleri Mevlevi kültürünün temel öğelerindendir. Mutfak ve Mevlevi yemeklerinin hazırlanış şekli hakkındaki bilgiler, tarikat tarihinin son yıllarında kaleme alınmıştır. Bu yemek tarifleri, Edirne Mevlevihanesi'nin son postnişinlerinden olan Ali Eşref Dede tarafından bir araya toplanmıştır. Eserinin adı *Yemek Risalesi*'dir ve Mevlevi yemeklerinin hazırlanmalarındaki sırları içerir. Bu eser, 1992 yılında Mevlevi mutfağı ve düşüncesini uzun yıllar araştıran Feyzi Halıcı tarafından günümüz Türkçesine tercüme edilmiş ve yayımlanmıştır. Bu yemek kitabı yayımlanana kadar, Mevlevi geleneğinde balığın yasak olduğu düşünülmüştür; ancak Ali Eşref Dede'nin el yazması eseri bu yanlış düşünceyi ortadan kaldırmıştır. Eski bir Mevlevi geleneği balığın mutfağa girmesini yasaklıyordu; ancak bunun nedeni bazı dinlerde de olduğu gibi balığın kutsal olduğu düşüncesi olabilirdi. Bu konudaki başka bir hipotez ise, reenkarnasyon inancında balığın eski yaşamında tekâmülünü tamamlayamadığının düşünülmesi olabilir. Örneğin Bektaşilerde balık her türlü perhizin dışında tutulur. Ali Eşref Dede'nin elyazması da bu konuda hiçbir şüpheye mahal bırakmıyor; çünkü verdiği tariflerin içinde tarçınlı balık kızartması bulunmakta. Bu yemek pişmesinden altı saat sonra tüketiliyor. Tariflerde bir de balık çorbası var. Aşağıdaki nohut çorbası tarifini bu eserden alıntılayarak Rumi'nin ünlü meselini hatırlayalım:

> Nohuttan mamul çorba pek lezzetli ve güzeldir. Hazırlamak için önce nohutlar ıslatılmalı ve kabukları çıkarılmalıdır. Bir tencerede yumuşayana kadar kaynatılmalıdır. Yumuşadıktan ezmeli ve et ya da tavuk suyuyla pişirilmelidir. Çorba kıvamına gelene kadar pişirmeye devam edilmelidir. Bu yemeği yapmanın bir başka yolu da nohutların kabuğu

soyulduktan sonra ezmek ve yukarıda anlatıldığı gibi pişirmektir, ama bu ilk yönteme göre daha çok zaman alır ve ikinci defa ezmek gerekebilir. (*Halıcı, 1992, s. 1*)

Mevlevilerin yemekleri çok çeşitliydi. Menülerinde çorbalar, salatalar, turşular, kızarmış etler, pilavlar, şerbetli tatlılar, bisküviler ve meyveli tatlılar vardı. Kısacası, Türk mutfağının zenginliği Mevlevi mutfağına da yansımıştı.

Mevlevilerin sofra kültürü, sadece gastronomik değil, aynı zamanda bir ruhsal kültür mirasıdır. Bu kültürel miras gıda ve misafirperverlik ile iç içedir. Mevlevilerin aşçı ya da yemek tarifi yazarı olarak ünlü olmamalarının nedeni, lezzetli bir şekilde biçim değiştirip bilgelik ve denge ile tüketilen yiyeceklere yükledikleri ezoterik ve mistik anlamdır.

Edebiyat ve Hat Sanatı

Mevleviler yüksek estetik anlayışları ile de oldukça farklıdırlar. Birçok açıdan önce çıkan karakteristik özellikleri vardır. Ruhsal uygulamaları da *-doğal koreografik kodlamalar içeren semada görüldüğü gibi-* oldukça sanatsal tonlar içerir. Koreografi, tiyatral estetik demektir ve bu kutsal dans tarihte Avrupa'da bile bilet alınıp gidilen tiyatro ve bale eserlerinin içinde yer almıştır. Ritüellerin ve diğer ibadetlerin uygulanmasına ortaya koyulan büyük itina, estetik kaygısı ile başa baş gitmektedir. Dervişler doğaları gereği bu ritüellerle ifade edilen sanatsal ifadeye kayıtsız kalmadılar ve farklı ortamlarda olsalar da *edebiyat* alanında eserler verdiler. Tarikatın üyelerinin tümünü ruhsal hayatı estetik olarak ele almaya ve kültüre ittiği bilmemiz, dervişler ile sanatsal ifade ve edebiyat arasındaki ilişkiyi anlamamıza yardımcı olur. Diğer taraftan Mevlevi Tarikatı'nda ünlü sanatçıların var olması bu eğilimi

güçlendirmiş, sanat ve dervişlerin aynı anda akla gelmesini sağlamıştır. Kendisini beyitlerle ve bu kadar etkileyici bir biçimde ifade eden biri tarafından kurulan bir tarikata dahil olup da sanatçı, edebiyatçı, hattat ya da müzisyen olmamak mümkün mü? *Mesnevi* ve *Gazeller*'de akıp giden düşünceler karşısında, hocalarından esinlenen dervişlerin sanatsal bir yola girmemeleri düşünülemezdi. Dervişler daha ilk nesillerinden itibaren hem anlatılarını hem de ruhsal yaşamla ilgili mesajlarını dizelerle ifade etmişlerdir. Divâne Mehmet Çelebi bir şiirinde ilk kez semayı sembolik olarak yorumlamış, başka bir şiirinde de dünyaya sırt çevirmeyi Farsça olarak ele almıştır. Dervişlerin edebiyatla olan ilişkileri yalnızca mistik şiirlerle sınırlı kalmamıştır. Bazı derviş yazarlar şiirleri ile dönemin edebi tarzına dahil olmuşlardır. Osmanlı edebiyat tarihinde bazı Mevlevi yazarlar ve onların ruhsallığına bağlı kişiler de var olmuştur. Tarikatın tarihine geçmiş olan Mevlevi şairlerin sayısı o kadar çoktur ki, bu kişilerin biyografilerinin bir araya toplandığı kitaplar yazılmıştır. Bu kitapların en bilineni Ali Enver tarafından yazılmış olan *Mevlevi Şairler* adlı eserdir. Bu eserde onlarca dervişin biyografisi şairlik özelliklerine göre sınıflandırılmış olarak okunabilir. Edebiyat eseri yazan dervişler arasında çok önemli yerlere gelmiş olanları da vardır. Bunlara örnek olarak Neşati Süleyman Dede (ölm. *1670 ya da 1674*) ve Galip Dede (*ölm. 1799*) gösterilebilir.

Edirne'de doğmuş olan Neşati Dede, Hindistan kökenli şiir yazma tarzının (*sebk-i hindî*) Osmanlı edebiyat tarihindeki temsilcisidir. Tarikata Çanakkale'deki Gelibolu Mevlevihanesi'nde girdi ve şeyhi Ağazade Mehmet Dede'nin idaresi altında iken başkente gönderildi ve Beşiktaş Tekkesi'ne katıldı. Ruhsal hocasının ölümünden sonra Konya'ya bir hacılık yolculuğu yapmaya karar verdi. Orada, Rumi'nin türbesinin gölgesinde bir süre yaşadı ve bu sürenin akabinde Edirne'de bulunan Muradiye Tekkesi'ne şeyh olarak gönderildi. Ölene kadar burada yaşa-

dı. Neşati Dede lirik şiir alanına yöneldi ve oldukça ağır bir Osmanlıca ile yazdığı *Gazelnâme*'yi bıraktı. Bu eserde Sufilikten ve tarikattan bahsedilmektedir.

Galip Dede ya da Şeyh Galip olarak da bilinen Mehmet Esad, İmparatorluğun yaşadığı edebiyat reformunun temsilcisi olmuştur. 1757 yılında İstanbul'da doğmuştur ve Divan-ı Hümayun'un sekreteri olan ve dervişlere sıkça giden babası sayesinde küçük yaşta iken Mevlevi Tarikatı'nı tanımıştır. Mehmet, daha genç yaşında iken babasından habersiz şiirler yazmaya başlamış ve kendisine "Galip" lakabını seçmiştir. Bu şiirleri yazdığı sırada feodal hakların korunmasına ilişkin görevini sürdürür. Galip, tarikata resmi olarak girişinden sonra Konya'ya bir hacılık yolculuğu yapar ve babasının ısrarı üzerine başkente dönerek Galata Mevlevihanesi'nin şeyhi olur. Şair olarak ünü, padişah 3. Selim tarafından duyulur. Bu padişah büyük bir reformcudur ve tarikata duyduğu saygı ve bağlılıktan ötürü Galip'in tekkesini Osmanlı İmparatorluğu'nun edebiyat ve kültür merkezlerinden biri yapar. Padişah aynı dönemde dervişlerin tekkesini restore ettirir. Galip Dede, bu olayı kutlayarak kendisini tarihte unutulmaz kılan dizeleri yazar. Padişah, Valide Sultan ve Haseki Sultan ile birlikte sema izlemeye gelir de dönemin en ünlü hattatlarından biri olan Gevri tarafından yazılmış olan bir Mesnevi'yi Galip'e hediye eder. Galip Dede 5 Ocak 1799 tarihinde vefat eder ve mezarı kendi tekkesinde, Şeyh Ankaravî'nin mezarının hemen yanındadır.

Bu çağ, Galip Dede tarafından yazılmış olan edebi ve kültür eserlerinin çiçek açtığı bir çağdır. *Hüsn-ü Aşk* (*Güzellik ve Aşk*) isimli eseri hiç şüphesiz Osmanlı Edebiyatı'nın reform dönemine girişinin en önemli temsilcisidir. Galip Dede bu eseri 1782 yılında, henüz Konya'ya gitmeden önce sadece bir ay içinde yazmıştır ve yaklaşık dört bin beyit içerir. Bu eserin yazılmasının nedeni, dönemin ünlü bir şairi olan Nebi'nin

şiirlerine benzer bir şiir yazabilmek konusunda arkadaşlar arasında girilen bir iddiadır. Galip bu konuda espri ile karışık bir şekilde Nebi'yi eleştirir ve aşkın yüceliği hakkında yazılmış olan çok eski konularla ilgili şakalar yapar: "Aşk dışında mücevher gibi parıldayan başka bir konu daha var mı? Bu konu binlerce kez konuşuldu, dersin ama bu sonsuzluk şarabından içmekten usanmazsın." (*Bombaci, 1969, s. 384*) Bütün bu eser güzellik isimli bir kız ile, aşk isimli tutkulu bir âşık olan erkeğin üzerine kurulmuştur.

Türk Edebiyatı'nın tarihini yazan Alessio Bombaci, bu eserin bir kısmını İtalyanca eserinde alıntılamıştır. Bu metinde güzelliğin ve aşk çiftinin doğumunun anlatıldığı an çok ilginçtir. Bu ikisi, aşkın evlatlarının kabilesinden doğar:

> "O halkta bir gece çok garip bir şey oldu. Gökler birbiriyle karıştı. Bazı melekler ağladı, bazı melekler güldü. Göğün çatısında bir vaveyla koptu! Yeryüzünde bir ürperti oldu! Binlerce mutluluk ve neşe, binlerce korku sardı. Ziller ve tefler, yakınmalar ve çığlıklar. Karanlıklar katman katman oldu. Bazen ışık nokta nokta belirdi. Ağaçların büsbütün yaprakları düştü. Nehirler zevkten çağladılar. Bazen binlerce iz göründü yüzeylerinde, bazen de dalgalar korku ve umutla vurdular. Gezegenler birbirlerini çekiyordu. Neşe yağmuru indi, kötü talih yaşları süzüldü. Karanlığa dair binlerce korkutucu söz, selam edildi yüksek sesle. Gökte fırtına işitildi, yeryüzü bu maceradan kaçtı gitti. Herkes düştü bu sıkıntıya, bütün neşeler yasaklandı. Havayı ve vücutları sarmışken dehşet, işte o gece doğdu binlerce serüven. O gece bu dünyaya iki kibarzade ayak bastı. Hemen ümit sabahı ışıdı, açıldı; hem ay doğdu hem güneş. Meğer o hale sebep bu iki padişahmış: her biri ay'a, güneş'e binmişlerdi." (*Bombaci, 1969, s. 384-5*)

Bu metinde yer alan ahiretvari vurgular, Mevlevi Tarikatı mistisizminin tipik özelliklerini yansıtır. Dervişlik yaşamını taşıyan kolon, buradaki "güzellik ve aşk" şeklinde tanımlanan iki hakikattir. Galip

Dede'nin de belirttiği gibi bu konulardan o çağlarda geceleri bahsedilse bile, dervişler bu konuların derinliğine inerlerdi. Başka bir yoruma göre, güzelliğin ve aşkın doğduğu kabile, aslında bazı derviş tarikatları için sembolik bir mana taşımaktadır: Sufi şiirleri bu tarikatlardan doğacaktır. Türk ve Osmanlı edebiyatlarını çok iyi bilen Bombaci'ye göre o çağı anlamak için:

> "... bu dâhi şairin şiirleri ve gazelleri üzerine çalışmalar yapılmamasından dolayı yakınmak gerekir". (*Bombaci, 1969, s. 386*)

Artık Galip Dede üzerine, özellikle Türkçe birçok çalışma yapıldı ve bu yazarın dönemine ve eserlerine ilişkin bilgiler gün yüzüne çıktı.

Edebiyat alanı sadece erkeklerin ve Mevlevilerin elinde olmamıştır. Tarikatla *-resmi olmasa da-* bir ilişki içinde olan bazı kadınlar da eserler vermiş; ancak kadın olmalarından dolayı Mevlevi Tarikatı'na yaptıkları şairlik hizmetleri göz ardı edilmiştir. Bu kadınlardan bazıları Mevlevi şairi diye bile biliniyordu. Bu kişilere örnek olarak Leyla Hanımı (*ölm. 1847*), Şeref Hanımı (*ölm. 1861*) ve Tevhide Hanımı (*ölm. 1901*) gösterebiliriz. Bu hanımlar tarikat ile bir bağ içerisindeydiler.

Şeref Hanım, 1809 yılında İstanbul'da edebiyat eğitimi almış bir ailede dünyaya geldi. Babası Mehmet Nebil Bey bir şairdi. Başkentte büyüdü ve birkaç defa dışında bu kentten hiç ayrılmadı. Münzevi bir hayat yaşadı, Sufiliği benimsedi ve Mevlevi Tarikatı'na girdi. Yenikapı Tekesi Şeyhi Osman Selahaddin Dede ile biatleşti. Şeref Hanım, aynı zamanda Kadiriye Tarikatı'na da sempati duyuyor ve tekkelerine gidiyordu. Bu Mevlevi şairi hanımın evlenip evlenmediği, çocuğu olup olmadığı bilinmiyor. Yine de çocuk sevgisi çok baskındır. Şeref Hanım, kadın bir şairin yapabileceklerinin çok sınırlı olduğu bir ortamda önyargılardan korkmadı ve şairlik yeteneğinin meyvelerini topladı. Gazellerini kitaplaştırdı (*Divan*). Bu eser Mevlevi Tarikatı'na ilişkin öğelerle doludur.

Bazı mısralarında ise şair; dönüş dansı, Mesih ve diriliş konusunda bağ kurmuştur. Bu mısralar, gnostik ve antik Hıristiyan geleneklerinin bir yankısı gibidir: "Hoş geldin, ey dönen Mesih / Hoş geldin sıkıntının zirvesindeki bu kalbin dirilişine." (*Arslan, 2002, s. 150*)

Mevlevi Tarikatı'ndaki isimler, biyografiler ve eserler çoktur. Hepsinden bahsetmeye kalkarsak Mevlevi Tarikatı tarihini yeniden yazmış oluruz. Burada önemli olan Mevlevi Tarikatı'nın bir edebiyat ve daha geniş kapsamlı olarak bir sanat okulu olduğunu söylemektir.

Edebiyata ek olarak hat sanatına da değinmeliyiz. Hat sanatı, Arap alfabesi ile ve bazen de onun birkaç harf eklenmiş hali olan Osmanlı alfabesi ile yazı yazma sanatıdır. Hat sanatı Sufilere atfedilmiştir; çünkü yapılması için büyük bir sabra, vecit hale ve doğaüstü bir dikkate gerek duyulmaktadır. Hat sanatı da edebiyat içinde görülür ancak burada görsel bir estetiğe önem verilir. Hat genel olarak farklı düzeylere uygulanır; kumaştan kâğıda, mermerden ahşaba tarikat sembolleri ve en çok kullanılan deyişlerin işlenmesi ile yapılır. Daha önceki bölümlerde de söylediğimiz gibi, Mevlevi başlığı olan sikke, hat sanatında en çok kullanılan motiftir. Bunun yanında "Ya Hazret-i Mevlana" yazısı da çokça görülür. Arapça, Farsça ya da Osmanlıca harflerin sabır ve ustalıkla işlenmesi, ilahi birliği simgeleyen sikkenin çizimi ve Konyalı ermiş için yazılan yakarış, Türk Hat Sanatı'nda en çok tekrarlanan öğelerdir. Hat sanatında bazen Rumi'nin eserlerinden kesitlere de yer verilir. Şunu da bilmek gerekir ki, bir Mevlevi'nin mezar taşına yazılan hatıratta, ayetlerin yazılmasında, bir kubbenin ya da duvarın süslenmesinde bu sanata başvurulur.

Mevlevi Tarikatı'nın ilk çağlarında yaşamış olan hattatlar hakkında az bilgi bulunmaktadır. Bu kişiler arasında Nizameddin Dede (*ölm. 1300*), 16. yüzyılda yaşamış olan Hacı el-Mevlevi, Recep Dede (*ölm. 1610*), Hüseyin ibn Sinan, Cafer Dede, Ahmed Fasih Dede (*ölm.*

1699-1700) sayılabilir. En sonda saydığımız Ahmed Fasih Dede'nin kökeni Arnavutluk'a dayanmakta olup kendisi İstanbul'da doğmuştur. Divan-ı Hümayun sekreterliğine girmiş ve yüksek bir sosyal sınıfa dahil olmuştur. Ancak her şeyi, özellikle de kariyerini bırakıp hayatını Mevleviliğe adamıştır. Bu derviş içsel yolculuğunda fakirliği yakından tanımıştır. Ölümünden iki gün önce cenazesine gelecek olan tüm tanıdıkları ile helalleşmiş ve hücresine kapanmıştır. Ahmet Fasih Dede'nin hattat ve minyatür sanatçısı olarak imzaladığı çok sayıda eser bulunmaktadır.

"Mevlevi Sanatı" diyebileceğimiz ve belli bir sıçrama göster bu sanat, üç yüz yıl boyunca yapılmaktadır. Son dönemde yaşamış olan hattatlardan bahsedecek olursak Neyzen Emin Dede (*ölm.1945*) unutulmamalıdır. 1884'te İstanbul'da doğmuştur ve kardeşi de hattattır. Posta ve Telgraf İdaresinde ve Muharebe Bakanlığı'nda *-haritacı olarak-* çalışmıştır. Emin Dede büyük bir sınavdan geçmiş ve kendisini ney üflemeye adamış, muhteşem başarılara imza atmış ve Mevlevi Tarikatı'nın son döneminde yaşamış en büyük hattatlardan biri olmuştur. Emin Dede'nin yanında, bir diğer büyük hattat olan Mehmet Suud Bey de anılmalıdır. 1892 yılında İstanbul'da doğan Mehmet Suud Bey, başka bir hattat olan Vahdeddin'in torunudur. Hat sanatını İstanbul'da yaşayan hocalardan öğrenir. İmparatorluk için memur olarak çalıştığı sırada, bazı camilerin imamlığını da yapar. 1948 yılında çeşitli hat eserleri bırakarak vefat eder.

Hat sanatı bütün Mevlevi Tarikatı tarihi boyunca icra edilmiştir. Tarikatta sözlere, dinlemeye ve estetiğe verilen öneme bakılacak olursa bu pek de şaşırtıcı değildir. Tarikatın doğduğu zamandan beri, benzer sanatsal yorumlara niçin yönelindiği sorulabilir. Bunu cevabı, dinlemenin ciddi şekilde yapıldığı takdirde kişinin derin bir meditasyona dalacağını belirten Rumi'nin dizelerinde gizlidir. Mevlevi uygulamala-

rındaki en önemli beklentinin dinlemek olması, görsel bir meditasyona yönelmenin de zeminini hazırlamıştır. Derviş dinleyerek öğrendikleri üzerinde derince düşünerek, duasını hat sanatı ile işlemiştir.

Haydi, Müzik Başlasın!

Şimdi de Mevleviler için müzik zamanı!

Mevlevi Tarikatı geleneği, mistik kurucusu Rumi ve onu temsil eden şeyhler gibi müziğe bağlıdır. Dervişlerin Osmanlı bünyesinde geliştirdikleri müzik kültürüne değinmeden Mevlevilik konusu işlenemez. Giovanni De Zorzi'ye göre müzik ve Mevlevi Tarikatı arasında yalnızca müzikoloji anlamında değil, tarihsel olarak da derin bir bağ vardır (*De Zorzi, 2010, s. 29-31, 47-68*). Sema bile yeterli bir müzik eğitimi olmadan anlaşılamaz, özellikle bu müziği dinleyen kişi "akor" dizilerine alışmış bir Avrupalı dinleyici ise anlaması güçtür. Nitekim Mevlevi müziği, Türk-Osmanlı ve daha genel anlamda İslam coğrafyasında geliştiği için "mikrotonal" bir müziktir, yani alışılageldik Batı müziği normlarına göre daha düşük ton ve yarım ton aralıklarına gezinilen bir müziktir. Tonlar ve yarım tonlar Avrupa müziğinde kullanılsa da bu müzik Avrupa müziğinden çok farklıdır ve ezgisel olarak çok zengindir. Osmanlı Müziği, aynı zamanda tek seslidir; yani ezginin altında başka bir desen yoktur. Çok sesli müzikte ise ana armoni akorlarla desteklenir. Müslüman bölgelerin müzik kültürünün üçüncü bir karakteristik özelliği ise "heterofonik" olmasıdır. Örneğin bestenin solo kısmı belli enstrümanlar için yazılmıştır ve o kısım geldiğinde tüm enstrümanlar aynı ezgiyi çalar. Her enstrümanın karakteristik özelliği ve uyumu bir arada heterofoniyi oluşturur.

Arap ve İran müziğinin bölgesel bir varyasyonu olan Türk-Osmanlı

müziği, ton üzerine değil makam üzerine kuruludur. Batı müziği ton ve yarım tonlarla ifade edilirken, Türk -Osmanlı müziği makamlara ayrılır. Makam, mevki, istasyon, dinlenme yeri anlamına gelir. Müzikal anlamda ise müziğin şeklini, yükseliş ve alçalış düzenini ifade eder. Türk-Osmanlı müzik kültüründe makam için "ritim gezintisi" ya da "usulün seyri" denir. Türk-Osmanlı müziğinde bir seyrin tamamlanması için dört aşamadan geçmesi gerekir: zemin, zaman, miyan ve teslim. Arap ve İran müzik sistemi tamamen makamlar etrafında döner. Bu makamlar, 15. ve 16. yüzyıllarda Mevlevi ayinlerine eşlik etme amacıyla Osmanlı bölgesine girmiştir.

Dervişlerin, Osmanlı'daki ilk müzik çalışmaları üzerinde büyük etkileri olmuştur. Semanın icra edilebilmesi için yazılan en eski üç bestenin yazarı bilinmemektedir (*beste-i kadim*). İlerleyen zamanlarda ortaya çıkan Mevlevi müzik geleneğinde -*muhtemelen ruhsal nedenlerden dolayı*- İslam bölgesindeki gelenekten farklı olarak sema ayinindeki dört kısmın, yani dört selamın bestelenmesi işi tek bir bestekâra verilmiştir. Ayinin bu selamlar dışında kalan kısımlarında elbette başka bestekârlar da seslendirilebilirdi. 17. yüzyılda yaptıkları bestelerle öne çıkan Mevleviler, başkentte bulunan Beşiktaş Tekkesi'ndeki neyzenlerin hocası Yusuf Paşa (*ölm. 1669*) ve bütün bir Mevlevi ayinini ilk besteleyen (*Beyati makamında*) kişi olan Derviş Küçek Mustafa Dede'dir (*ölm. 1683*). İşte o çağda Ayin-i Şerif, hem müzikal hem de ritüel açısından gelişiminin zirvesine ulaşmıştır. 18. yüzyılın başında yaşayan diğer bir önemli bestekâr, Buhurizade Mustafa Itri Dede de (*ölm. 1712*) eserler vermiştir. Ali Ufki de denen Bobowski (*ölm. 1675*) ile birlikte, Osmanlı müziğinin büyük kurucularından sayılan Hafız Post'un (*ölm. 1675*) öğrencisidir. Itri Dede'nin ruhsal mirası bugün bile devam etmektedir. Rumi için yazılmış olan övgü duası *Naat-ı Mevlana* onun eseridir ve sema törenleri bu eser okunduktan sonra başlar. Bu dönemde yaşayan

başka bir büyük bestekâr ve hattat olan Nayi Osman Dede'yi de (*ölm. 1730*) hatırlamalıyız. Nayi Osman Dede rast, hicaz, uşşak ve çargâh gibi makamlarda değişik ayinler bestelemiştir. Osman Dede ayrıca Muhammed Peygamber'in Miracı ile ilgili *Miraciye* isimli bir eseri ve bazı dini naatları da bestelemiştir.

Mevlevi müziğinin bestekâr ve icracıları yalnızca dervişler ya da Müslümanlar olmamıştır. Birçok Hıristiyan ve Yahudi de kendi enstrümanlarıyla bu müziği icra etmiş ve bestelemişlerdir. 18. yüzyılda yaşamış olan Petros Lambadarios Efendi (*ölm. 1777*) bir Bizans şarkıcısı ve koro şefi olduğu halde Galata Mevlevihanesi'ne gitmekteydi. Buradaki Mevleviler ona "Tiryaki" adını verdiler. İzleyen çağdaki bestekârlara değinecek olursak Sultan 3. Selim'i (*ölm. 1808*) anmadan edemeyiz. Mevlevi Tarikatı ile arasında özel bir bağ olan Sultan 3. Selim, Sufi kültürüne ve müziğine hayrandı. Ney ve tambur çalardı. Otuz kadar beste yaptı ve Suzidilara makamında bir ayin besteledi.

Sultan 3. Selim'in padişahlığı sırasında Abdürrahman Şeyda Dede ve Abdülbaki Nasır Dede (*ölm. 1821*) gibi bestekârlar da yaşamıştır. Abdülbaki Nasır, müzik hakkında *Tedkîk ve Tahkîk* (*Eğitim ve Araştırmalar*) isimli bir eser bırakmış, bu eserde müziğin yazıya dökülmesi ve Arap-İran ve Osmanlı müziği çalışmalarında karşılaşılan zorluklara değinmiştir. Nitekim -*Sufilik gizeminin eğitiminde olduğu gibi*- müzik, hocadan öğrenciye aktarılmaktaydı ve kâğıda dökülmesine gerek duyulmuyordu. Ancak, bu ihtiyaca ilk yanıt veren kişi Batı'da doğmuş olan Bobowski oldu. Bobowski, Polonya kökenli bir müzik bilimciydi ve İslam'ı benimsemişti. Onunla birlikte Prens Kantemir de (*ölm. 1723*) bu müziği notaya dökmeye başladı. Onlardan çok sonra yaşamış olan Ermeni Baba Hamparsum (*ölm. 1839*), yaptığı çalışmalar ile tüm nota yazarlarının önüne geçmiştir.

Hammamizade İsmail Dede Efendi (*ölm. 1846*), 18. yüzyıldan 19. yüzyıla geçiş sırasında yaşamış, Osmanlı müziğinin geçmişi ve geleceği arasındaki değişimin temsilcilerinden olmuştur. İsmail Dede, 1778 yılında İstanbul'da doğmuş, daha sekiz yaşında iken Mehmet Emin Efendi'den müzik dersleri almaya başlamıştır. Yine daha genç yaşta, Ali Nutki Dede'nin postnişinliği sırasında Yenikapı Mevlevihanesi'ne girmiştir. Oldukça kısa bir zamanda ney virtüözü olmuş, kendisi için yazılan hagiyografik yazılara göre Sultan 3. Selim'in dikkatini çekmiştir. Müezzinler için öğretmen olarak atanan İsmail Dede, birçok beste yapmış, değişik makamlarda otuz kadar Ayin-i Şerif bestelemiştir.

Mevlevi geleneğine ait müziklerin yeniden bestelendiğini görmek için 19. yüzyılın sonunu ve 20. yüzyılı beklemek gerekecekti. Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu için derin değişimlerin yaşandığı bir dönemdi ve müzik de bittikçe Batılılaşıyor ve birçok bestenin daha ayrıntılı bir şekilde notaya dökülmesi gerekiyordu. Mevlevi tekkeleri ile bağlantılı olan Rauf Yekta Bey (*ölm. 1935*), müzik araştırmaları ve Mevlevi ayinlerini notaya dökme konusunda en çok çalışmış kişidir. Onunla birlikte yakın zaman önce yaşamış en büyük Mesnevi yorumcusu Ahmet Avni Konuk (*ölm. 1938*) ve Zekâizade Ahmet İrsoy (*ölm. 1943*) akla gelir.Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile Osmanlı müzik tarihinin notaya dökülmesi işi sekteye uğradı ve unutuldu. Ancak İstanbul Konservatuvarı'nda bu iş Rauf Yekta Bey, Ali Rıfat Çağatay (*ölm. 1935*), Suphi Ezgi (*ölm. 1962*), Hüseyin Sadettin Arel (*ölm. 1955*) ve Mesut Cemil'den (*ölm. 1963*) oluşan bir komisyon tarafından ele alındı. Türk Müziği'nin notaya dökülme metodu işi resmi olarak Suphi Ezgi ve Hüseyin Sadettin Arel'e verildi. Bu metoda daha sonra "Ezgi-Arel Metodu" dendi. Yıllar boyunca yapılan bu iş ve bütün Mevlevi ayinlerinin notaya aktarılması sayesinde, kısa zaman önce yeniden yapılmaya başlanan sema törenleri müzik eşliğinde icra edilebilmektedir. Avrupalı

ve Batılı uzmanlar, araştırmacıların çabalarına ve bu müziğin icrasına çok şüpheyle yaklaşmaktalar. Türk uzmanları yaptıkları bütün bu çalışmalar ile yok olma yolundaki bir kültürü kurtarmış; ancak bu müziğe milliyetçi bir ideoloji de katmış ve bu müziği milli kimliğin bir parçası haline getirmişlerdir.

Sema törenlerine eşlik eden müzik, aynı makam içinde farklı tarz ve ritimlerde olabilir. Bu kitabın izleyen 8. bölümünde semayı, ritüel ve semboller bazında ele alacağız. Burada ise birkaç paragrafla bu mistik olayın gerçekleşmesi için elzem olan müzik öğelerine değineceğiz.

Dervişler Semahane'ye girerler ve Kur'an-ı Kerim'den ayetler okunduktan sonra Itri Dede tarafından bestelenen, Rumi'nin övüldüğü naat (*Naat-ı Mevlana*) okunur. Bunun sonunda "Kudüm"e bir kez vurulur ve "Baş Taksim" başlar. Bittiğinde bir solist tarafından "ney" taksimi çalınır ve naatın bestelendiği rast makamından geçiş sağlanır. "Taksim"in kelime anlamı "kısım"dır. Bir solistin virtüözlüğü ve kapasitesi, çalabildiği taksime bağlıdır ve taksim ile tören dansının farklı bölümlerini çalabilmelidir. Bu yüzden taksim, makamlar arasındaki geçiş ve bitiriş-lerde icra edilir. Taksimden sonra makamın giriş bölümü olan "peşrev" çalınır. Ayinin tamamı burada başlayan makam ile devam edecektir. Ayinin başındaki peşrev, dervişlerin ağır hareketlerine eşlik eden enstrümantal bir şaheserdir. Peşrev bittiğinden dervişler Sultan Veled'i anmak için salonu üç kez turlamış olurlar. Bunun akabinde kısa bir taksim daha çalınır ve bir sonraki tur bu taksim ile ayrılır. Bir sonraki tur da taksim ile aynı makamda çalınır. Bu turdan sonra "Selam" dönüşü başlar. Mevleviler salonda farklı ritimlerde çalınan dört müzik ile sema ederler. Dördüncü selamın bitmesi ile sema son bulur ve iki peşrev daha çalınır (*Son Peşrev* ve *Son Yürük Semai*). Bu peşrevlerin bestekârları öncekilerden farklı olabilir. Kapanışta son bir taksim daha çalınır ve dervişler semaya devam eder. Bu taksimden sonra yerlerine dönerler

ve sessizlik için Kur'an-ı Kerim'i, gülbank denen kısa duayı dinlerler, Fatiha okurlar ve salondan çıkarlar.

Bu müzikal eserlerin icrası için Mevlevilerden oluşan bir grup ve müzik aletleri gerekir. Mevlevi töreninin icrası için birbirinden farklı ve sembollerle dolu müzik aletlerinin olmaması düşünülemez. Mevlevilerin, kendi geleneklerinde olmayan müzik aletlerinin kullanılmasına da açık olduklarını, müziğin Batılılaşması ve Avrupa ideolojisine yakınlaşma döneminde Galata Tekkesi'ne bir piyano kurulduğunu bilmek gerek.

Mevlevilerin geleneksel müzik aletleri ney, rebap, kudüm, daire, bendir ve halile'dir. "Ney" çok sade bir enstrümandır ve kamıştan yapılır. Birçok türü vardır ve "İlahi Nefes"i simgeler. İsa'dan önce 2600 yıllarına dayanan resimlere göre Fırat ve Dicle'nin arasında kalan bölgede bu enstrüman bulunmaktaydı. Rumi, *Mesnevi*'nin başında, bir kamış olarak yaşadığı ülkesine dönmek isteyen neyin özlem ağlayışını yazmıştır. Burada kamış, "İlahi Kaynak"tır. "Rebap", Rumi'nin de ait olduğu Selçuklu kültürünün en bilinen enstrümanıdır. Bu, kasası küçük bir cins hindistancevizi kabuğundan yapılmıştır ve yaylı bir çalgıdır. Mevlevi edebiyatında bazı ruhsal metinlerin *Rebabnâme* (*rebabın anlattıkları*) adıyla yayımlandığını ve bunlardan birinin de Sultan Veled tarafından yazıldığını belirtmek gerek. "Kudüm" ise ney ile birlikte Mevlevi musiki grubunun temel enstrümanlarından biridir. Deriden yapılmış bir vurmalı müzik aletidir. Kudüme her vurulduğunda dervişlerin bir ayağı yere basar. Ayrıca kudüm sesi ile dervişler ayağa kalkıp ritüel turlarına başlayacaklarını anlarlar. "Def" (*ya da daire*), Osmanlı Klasik Müziği'nin bilinen bir vurmalı enstrümanıdır. Çapı 30 ile 40 santimetre arasında değişir. "Bendir" ise daha geniştir ve çapı 60 ile 70 santimetre arasındadır. Bunların dışında "Halile" denilen büyük iki zil de olmazsa olmaz enstrümanlardandır. Mevlevi musiki grubunda, yukarıda sayı-

Ney üfleyen bir Mevlevi Dervişi



lanlardan başka ut ve rebabın bir diğer adı olarak da kullanılabilen kemençe de bulunur.

Halk kültürünün meyvesi olan her enstrümana ruhsal ve sembolik birer anlam yüklenmiştir ve bunlar da "Mukabele"nin icrasında kullanılmıştır.

Mevleviler için müzik, göğün katlarının bu dünyada düşünülmesi ve ebedi cennette esen rüzgârın hatırlanmasıdır. Ortaçağda doğmuş olan bu düşüncenin niçin dervişler tarafından kabul edildiği; kendilerinden geçmeleri, ruhsal hayatları ve kalplerinin derinliğinde Tanrı ile birleşmeleri için müzikten faydalandıkları kolaylıkla anlaşılıyor. Rumi, "sema" için "ruhun besinidir" demiştir. Sema, müzik ile birlikte icra edildiği için, müziğin de ruhu ve ibadeti beslediği söylenebilir.

7
TARİKATTAKİ İNTİSAP YOLCULUĞU

Mevlevi Adabı: Sufi Yaftası

Adap, Sufiliğin ve belki de İslam inancının anahtar kelimesidir. Anlamı oldukça geniştir ve inanç ile ilgili birçok temel gerçeğe tekabül eder: nezaket ve davranış kuralları, Sufi yaftasından ritüellerine, hatta Sufi edebiyatını bile kapsar. Bu terimin açıklanması için sayfalar dolusu tanım yapmak gerekir ve bu da neredeyse imkânsızdır; çünkü adap kelimesi mümin kişiyi tamamen kapsar. Adap kelimesi tanımlanmak isterse, İslam ahlakının bütünü, mümin kişinin tüm davranışları ve erdemi denilebilir. Müslüman kişi adaplı yetişir. Ahlaki varlığı ve davranışları inancına uygun olmalıdır. Eğer sade bir Müslüman kişinin ahlak anlayışının böyle olması gerekiyorsa, Sufilerin ve dervişlerin ahlakının da böyle olması için daha çok sebep vardır. Dervişler kendi hayatlarını adaba uygun olması için adamışlardır. Bu ahlaki kurallar, normlar, görünen ve görünmeyen davranışlar İslam'a bağlı müminlere yaraşır olmalıdır. Adap ile birlikte alınan ahlaki davranışlar, iç ve dış eylemler, eğitim ve terbiye bireye varoluşu boyunca taşıyacağı ahlak ve huy katar. Bu kavramın birçok ahlaki ve hagiyografik yazının ana konusu olması şaşırtıcı değildir. Gerçek Sufi adaba uygun yaşar. Bugün bu kavramın Türkçe karşılığı anlamını vermemektedir. Arapça olan bu kelime Türkçeye "edep" olarak geçmiştir ve karşılığı "terbiye"dir. Edepli insan terbiyeli ve eğitimli demektir. "Adap" kelimesinin bazı anlamlarını "edep" kelimesi karşılamaktadır; ancak günümüz Türkçesinde bu iki kelime birbirine karışmaktadır.

"Adap" terimi, içerdiği konular bazında İslam tarihi boyunca edebi eserler ile işlenmiş, Sufilik kültürüne de özel bir bakış açısı katmıştır. Adap hakkında yazılan kitaplar hem Arapça hem de diğer İslam ülkelerinin dillerinde oldukça çoktur. Sufiler de bu konuyu geliştirmekten geri kalmamışlar ve özellikle ādap sahibi insanı oluşturan erdemlerin uygulamaya geçilmesi konusunda eserler vermişlerdir. Bu konuda yazılmış olan eserler Sufilerin yaşam kurallarını, dışsal davranışlarını ve özellikle iç dünyalarını işlemişlerdir (*Feuillebois-Pierunek, 2006, s. 91-4*).

Sufilik adabı üzerine yazılan kitapları saymak istersek hiç şüphesiz önce Hucvirî'nin (*ölm. 1073*) *Keşf El-Mahcub* (*Sırların Keşfi [Hakikat Bilgisi]*) adlı eseri akla gelir. Bu kitapta adap terimi kelime anlamıyla ele alınmış ve bu terimin getirdiği kuralların Sufilerin yaşamlarındaki uygulamaları işlenmiştir. Çok başarılı olan bir başka eser de İran'ın kuzeybatısında doğan Abûl Necib el-Sühreverdi'nin (*ölm. 1168*) *Adab el-Muridin* adlı eseridir ve Osmanlı İmparatorluğu'nda nesiller boyunca Sufiler tarafından okunmuştur. Bu kitap Sufiliğin adap terimi konusundaki tutumunu işler. Abûl Necib el Sühreverdi'nin torunu olan Şihabeddin Ebu Hafız Ömer el-Sühreverdi (*ölm. 1234*) adap tarihi ve İslam mistisizmi konusunda temel bir kaynak kabul edilen *Avarif-ül Mearif* (*Tasavvufun Hakikatleri*) eseri, bir Sufi tekkesindeki yaşamın detaylarını okuyucu ile buluşturan ilk eserdir. Kubraviye Tarikatı'nın kurucusu Necmeddin Kübra (*ölm. 1221*) tarafından yazılan *Adab el-Muridin* adlı eser bu konuda yazılan en eski kaynaklardan biridir ve Mevlevi tekkelerindeki prensiplere de değinir.

Rumi'nin bu konuya yaklaşımı oldukça edebi ve mistiktir; ancak bu mesele hakkında özel bir yazı bırakmamıştır. Ruhsal pedagoji alanında önem verdiği konuların başında tevazu, saygı ve nezaket gelir. Rumi'nin adap konusuna yaklaşımı, müminlerin birincil ahlaki ve ruhsal timsali olan Muhammed Peygamber'in yaklaşımına benzer. Hatta

Omid Safi'nin de dediği gibi (*Safi 2010, s.1477 -1492*), içinde Kelam'ın ilahi nuru bulunan bir inci misali Peygamber, dünyanın ve evrenin peygamberi, beşeriyet için etik, ahlaki ve ruhsal mükemmelliğin temsilcisidir. Adap, fakirliğin saflığından doğar. Peygamber de fakir olduğu için Yüce Allah'ın zenginliğini tatmıştır. Rumi, yazılarından birinde üç defa teolojik bir paradoks içine girerek Muhammed'in İsa'dan daha kutsal olduğunu yazmıştır. Yazılmış olan hagiyografik yazılar, Rumi'nin yaşamın her alanında ve tevazu konusunda mükemmel insan olan Peygamber'i izlediğini bildirirler. Rumi, hem hareketlerinde, hem iç duygu ve tutumunda Peygamber'i örnek almaktadır. İslamiyet'in bu "mükemmellik" öğretisi sayesinde, Rumi birçok mürit kazanmıştır. nÖrneğin Konstantinopolis'ten Konya'ya Rumi'nin türbesine gelen bir Hıristiyan keşişi Rumi'nin tevazusundan çok etkilenmiş, din değiştirmiş ve Rumi'nin yolunu izlemeye başlamıştır.

Tarikat yine kurucusu Rumi tarafından bir öğrenci kazanmıştır. İzleyen asırlar boyunca yazılan eserler Rumi'nin örnek kişiliğinin nasıl izleneceğini ve nasıl yayılacağını işlemişlerdir. Bu eserlerin ilki 14. yüzyılda Küçük Asya'da yaşamış olan Ahmed Rumi tarafından yazılmıştır. Bu yazar, resmi bir şekilde olmasa da Mevlevi Tarikatı'na bağlıdır. Ahmed Rumi, *Dakayık al-Tarik* isimli adap konusunu ele alan kitabında, tekke yaşamından bahsetmektedir. Burada bahsettiği tekkeler, tam anlamı ile Mevlevi tekkeleri değildi, çünkü kendisinin iltica ettiği Hindistan'da hiçbir zaman bir Mevlevi tekkesi açılmamıştı.

Tarikatın çok değer verdiği, Mevlevi adabı üzerinde yazılmış olan bir diğer kitap da İsmail Ankaravî'nin *Minhâc'ül-fukarâ* (*Dervişlerin Yaşam Tarzı*) isimli eseridir. Ankaravî bu eserinde bölüm bölüm dervişlerin sofradaki davranışlarına, seyahatte neler yaptıklarına ve en önemlisi görkemli sema törenlerinin biçimlerine değinmiştir. Sema konusu da adap'ın bir alanıdır, çünkü sema kendine sahip olmayı gerektirir, kont-

rol edilmeyen ve edilemeyen bir vecit hali değildir. Adap kelimesi Sufi tarikatlarının öğretilerinde oldukça önemli olan *erkân* terimi ile birlikte kullanılır. *Erkân*, bir törenin yöntem ve esaslarını ifade etmektedir. Sema yapanlar, *adap* ve *erkân* ile asetik ve çilesel bakış açılarını zenginleştirirler, Mevlevi Tarikatı'nın özeti olan bu merasimin anlamını daha iyi anlarlar. Adap, Mevlevi yaşamının diğer alanlarında da etkilidir. Yaşamda ve cemaatte "kendine ve bedenine hâkim olmanın" gerektirdiği her alanında, erdemle yapılan her işte adap gözlenir.

Daha önce de söylediğimiz gibi, dervişlerin sofrada ve bir tekkeden başka bir tekkeye yolculuk ederken uymaları gereken kurallar vardır. Derviş, diğer kardeşlerine ve şeyhine karşı saygı göstermede bir an bile duraksamamalı, kimseye hiçbir rahatsızlık vermemek için elinden geleni yapmalıdır. Elleri her zaman hayırla işlemeli, maddi olarak yokluk içinde olunsa bile her zaman bereket ve şükran ile dolu olmalıdır. Gün içinde kimsenin kapısını çalmamaya gayret etmeli, özellikle kimsenin duasını bölmemeli ve ikindi namazından sonra bir varmamalıdır. Bunlar dışsal davranışlardır, ama dolaylı bir seyahat disiplini gerektirirler.

Ankaravî'nin eserlerinde adap konusu altında belirttiği gibi, tekkede yaşamak hem dışsal hem de içsel bir erdem gerektirir. Tarikatların yaşamlarına *adap* (*adab-ı tarik*) denir ve her tarikatın karakteristik özellikleri, yani karizması farklıdır. Mevlevi Tarikatı'nda da başka tarikatlarda olmayan gelenekler vardır ve bu gelenekler Mevleviliğin özünü oluştururlar. Dervişlerin en çok dikkat etmeleri gereken konular sofra adabı, sofrada oturma, yemek yeme, helal ve haram gıdalar ve oruç konulardır. Oruç, bir derviş için yemek yemek kadar önemlidir. Adap, işte bu sebeplerden dolayı iyi alışkanlıklar, kötü huy ve eğilimlerden uzak durmak ile eşanlamlı kullanılmaktadır.

Tarikat içerisinde yaşama niyeti, kişinin adabına bağlıdır. Bu konuda Ankaravî şöyle demiştir:

"Tarikatımız içerisinde birçok yanlış yorumlarda bulunan insanla karşılaştım. Bazı zavallı insanlar tarikatın kurallarına, geleneklerine, prensiplerine ve sağlıklı yapısına karşı çıkıyordu. Ben hiç şüphesiz arkadaşlarıma ve kardeşlerime tarikatın sırlarını, tarikatın gerektirdiklerini, doğru yolu ve yüksek ruhsal mertebelere çıkartan ilahi halleri en doğru şekilde öğretmeye çalıştım. Bizden sonra gelecek kişiler için doğru yolu öğrenmek kolay olsun diye bunları yazmayı uygun gördüm. Sufi uygulamalarını bilmeyen insanlar için de böylece sağlam bir kaynak olacaktır. Tarikatımızın özelliklerini, oluşları, hareketleri, davranışları, ritüelleri ve merasimleri yazdım ve bunları yazarken de hocalarımızın dine ve Sünnet'e göre onayladıkları, mükemmel bilgilerini bazı aldım. Tarikatımızı dinde yenilenmeden bahseden insanlardan korumak için bu kitabı yazmaya yönelik büyük bir istek duydum (*Ankaravî, 1840,* s. 5).

Ankaravî tarafından Mevlevilerin yaptıkları tüm hareketler adap çerçevesinde değerlendirişmiş ve yazılmıştır. Bundaki amaç, Sufi uygulamalarının "dinde yenilenme" olduğunu söyleyenlerin saldırılarından korunmasıdır. Şeyhin bütün bu çabası, tarikatın mistik uygulamalarının Peygamber tarafından kurulan geleneğe, yani Sünnet'e uygun olduğunu göstermektir. Galata Şeyhi olan Ankaravî, adap eğitiminin itaat ilişkisi ile iç içe olduğunu söylemektedir:

"Tarikatta kim, hangi durumda olursa olsun şeyhten izin alsın. Derviş konuşmak, yemek, bir yere gitmek için her zaman şeyhine gitsin ve müsaade istesin." (agy, s. 40)

Adap konusunda verilen uygun davranış emirleri, dini konularda da zorunluluk getirmiştir. Ankaravî yazdığı kitapta, namazı esrarları ile birlikte ele almıştır ve namazın nasıl kusursuzca kılınabileceğine değinmiştir. Namaz hiçbir şekilde kaçırılmamalıdır. Tüm kurallarına uygun olarak ve temizce kılınmalıdır. 17. yüzyılda yaşamış olan bu Mevlevi

şeyhi tarafından insanın doğası ile örtüşen bu dine hiçbir dua eklenmemiştir; ancak Ankaravî namazı yüceltmiş ve ruhsal olarak bir sonraki mertebeye geçmek için namazın temel olduğunu belirtmiştir:

> "Mevlevi derin bir tevazu ile dua ettiğinde sağında ve solunda neler olduğunu düşünmez, kalbinde yalnızca Allah'a yönelir." (agy, s. 94)

Mevleviler İslam'ın emrettiği beş vakit namazı kaçırmamak konusunda çok hassastırlar, buna rağmen bazı dervişler namazı bırakmışlardır. Ankaravî, her bireyin duasının içsel olduğunu söyler ve dua konusunda şu yorumda bulunur:

> "Tarikattan ve şeriattan uzaklaşma, kötü yola ve hataya düşme, kötü eylemlerde bulunma; beş vakit namazı kıl; insanlara yalnızlığın ve çileciliğin güzelliklerini göster" (*agy*, s. 26)

Ankaravî tarafından yazılan kitabın içeriği, dinin emrettiği beş vakit namazın Mevlevi hayatının merkezi olduğunu da işler. Nitekim bu kitap üç kısımdan oluşur ve kitabın ikinci kısmında, tarikatın ruhaniyetinin gerektirdikleri ve kurallarından sonra dinin emirlerine değinilmiştir. Mevlevilerin iç dünyalarının merkezinde dinin emirleri vardır. Bu emirler diğer müminlerin yaşadıkları emirlerle aynı olsalar da, dervişler tarafından çok daha derinden yaşanmaktadır.

Adap kelimesinin anlamını incelemek istersek, farklı yorumlara da ulaşırız. Adap kavramı içerisindeki ilahiyat, tevazu ve nezaket, Muhammed Peygamber'in kişiliğinde vücut bulmuş ve Ankaravî'ye göre Sufi ibadetlerinin temeli de budur. Bu konu Mevlevilerin davranışları konusundaki bir çalışma alanı olduğu kadar, mistisizm alanında da bir araştırma konusudur.

Galip Dede'den oldukça fazla alıntı yapan Köseç Ahmed Dede, yazılarında adabın çeşitlerini işlemiş ve "Adab-ı tarikat"ın hayati kuralları olduğunu belirtmiştir. Gölpınarlı da yazdığı, Mevlevi uygulamaları

konusundaki son kitapta (*1938, s. 135 -48*) şu ibadetlere değinmiştir: Allah'ın adını tekrarlayarak zikretmek, *Meydan-ı şerif*'te yapılan dualar, sofra adabı, Muharrem ayının onuncu gününde kutlanan -*Peygamber soyundan gelen Ali'nin oğlu Hüseyin'in ölümünün hatırlandığı*- Aşure Bayramı geleneği, her işin başında ve sonunda Fatiha okunması, seyahat duaları, ölüler için dualar ve türbelerde yapılan dualar. Gölpınarlı, Mevlevilerin hayatında oldukça önemli olan *adap* ve *erkân*, ibadet ve ritüel konularını anlatmıştır.

Nitekim Rumi şöyle demektedir:

> "Ey aslı, nesli belli kişi, bu edeplilikle edepsizliği birbirine uygun bil. Zahirine bakarsan edepsiz gibi görünür. Çünkü başında aşk davası vardır (*bu dava da varlık alametidir*). Fakat hakikatte dava nerede? O padişahın önünde dava da fanidir, âşık da!" (*Mesnevi, III. Cilt, 3682-3684*)

Ruhsal olarak gelişmeyi beraberinde getiren içsel tutum budur ve Mevleviler, Tanrı ile olan karşılaşmaları için bu mistik yolu izlerler.

Ruhsal Gelişim Merdiveni

Dervişlerin gerçek yolculukları bir tekkeden başka bir tekkeye yaptıkları yolculuk değildir. Bu yolculuk bir sembol ya da başkalarının kendilerini tanıdığı ritüeller de değildir. Gerçek yolculuk içsel olan yolculuktur. Mevlevi Tarikatı'nın varoluşunun temeli, müntesip olan müridin şeyhine itaat ederek merdivenleri çıkması ve çeşitli menzillerden geçerek bu uzun yolculuğun sonunda Tanrı ile bir olmaktır. İnisiye olmuş kişinin bu yolculuğu, yani "Seyr-i sülûk", tarikattaki manevi hayatın temel kaynağıdır. "Seyir" kelimesi "yolculuk", "Sülûk" kelimesi ise "gezgin, yolcu" demektir. Bu terimi kelime kelimesine çevirmek istersek "gezginin yolculuğu" diyebiliriz. Bu gezgin, yoluna aşama aşama

devam etmektedir. Bu kelime, intisap etmiş yani tarikata girmiş olan kişilerin yolculuklarını ifade eder. "Seyr-i sülûk", aynı zamanda dervişlerin eğitim dönemlerini, yani çilelerini ve içsel yolculuklarını da tanımlar. Ankaravî, 17. yüzyılda verdiği eğitimde müritlerine, bu eğitimin bir yolculuk olduğunu kabul ettirir ve kitabının üçüncü bölümünde bu konuya değinir. Asırlar geçtikçe, bu konunun anlaşılmasında da değişiklikler meydana gelmiştir. Tarikatın ilk dönemlerinde Tanrı ile bir olmak için içsel olarak gelişme anlamına gelmekte olan "Seyr-i sülûk", asırların geçmesi ile derviş adaylarının şeyh olana kadar geçecekleri aşamalar olarak anlaşılmaya başlamıştır. Aslında ikisi de doğrudur. Gerçek bir şeyh, müridine göre daha yüksek ruhsal kademelere çıkmış olmalıdır. Bir şeyhin kontrolünde Mevlevi Tarikatı'na girmiş olan kişinin tek amacı bu içsel yolculuğu tamamlamaktır. İçsel ve mistik disiplinin hedefi budur. Bu hedefe ulaşmak için dışsal kurallar ve iyi davranışlar sadece birer araçtırlar. Bu içsel gelişim, Hıristiyanlığın da çilecilik ve mistik olarak tanımladığı yol ile aynıdır, daha üstün değildir, eşittir. Sufilik, doğuşundan bu yana kişilerin ruhsal durumları (*hal*), menzilleri (*menazil*) ve mertebeleri (*meratib, derece*) ile ilgilenmiştir ve Sufilik konusunda yazan tüm yazarlar bu üç terimi bilmiş; ancak kendi anlayışlarına göre değerlendirmiştir. Eğer kişi beklenmedik ve etkisi büyük bir değişimle karşılaşırsa, buna ruhsal durum (*hal*), denir. Bu durum kişi tarafından aşama aşama yaşanır ve bu içsel durumun hazmedilmesi için zaman geçmesi gerekir. Bu geçen zamana da "menzil" denir. Bu üç etkenin birbirini izlemesi ile mistik yolculuk yaşanır. İçsel yolculuğu oluşturan hal ve menzil terimlerinin tarih içinde nasıl anlaşıldığını incelemek istersek, tüm Sufilik tarihine göz atmamız ve Sufilik hakkında yazılmış olan çok eski tanımlara bakmamız gerekecektir.

Rumi'nin daha 13. yüzyılda oldukça sağlam bir doktrini ve birçok yazılı kaynağı olduğundan, müntesip olma konusunda doktrinel bir

yazı bırakma ihtiyacı olmamıştır. Onun eserlerinin tümü içsel yolculuğun şairane birer ifadesidir. Rumi'nin eserlerindeki ruhsal gelişim konusunda kısa zaman önce Osman Nuri Küçük (*2009*) tarafından yazılan eserde, beyitlerle ve şiirsel bir dille ifade edilen içsel yolculuk detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu yolculuk ruhun Allah'a yükselmede karşılaştığı engellerle, benlik ve benliğin olumsuz tutku ve eğilimleriyle savaşmasından ibarettir. Rumi bu konuya eğilmiş ve çok aydınlatıcı metinler bırakmıştır:

> Miraç edenlerin safında durursan yokluk, seni Burak gibi göklere yüceltir. Yere mensup ve ancak aya kadar yücelebilecek miraç değildir bu... kamışı, şekere ulaştıran miraca benzer! Bu miraç, buğunun göğe akması gibi bir miraç değildir... ana karnındaki çocuğun bilgi ve irfan derecesine ulaşmasına benzer! Yokluk küheylanı, ne de güzel bir Burak'tır... yok olduysan seni varlık makamına götürür! Dağlar, denizler ancak tırnağına dokunabilir; o derece sürâtlidir... duygu âlemini derhal geride bırakıverir! Ayağını gemiye çekte can sevgilisine giden can gibi oturduğun yerde yürüye dur! Elsiz, ayaksız evveline evvel olmayan Allah'a kadar git... canların, yoklukta elsiz ayaksız varlık âlemine koştukları gibi! (*Mesnevi, IV. Cilt, 552-559*)

Oldukça derin olan bu metnin anlaşılması için Muhammed Peygamber'in Miraç mucizesinin içerdiği semboller bilinmelidir. Peygamberin gece yolculuğu, kendinden kaçan insanın içsel gelişimini ifade etmekte, sadece anlık bir hareket olmayıp kimyasal bir dönüşüm geçirme şeklinde de vuku bulmuştur. "Var olmama" hali Peygamber tarafından tecrübe edilmiştir ve bir gece içinde Kudüs'e gidip gelmiştir. Bu yolculuğun amacı en basit şekilde "kendini inkâr etmek, kendinden kaçmak" şeklinde anlatılabilir. Rumi de bu konuda kesin konuşmaktadır: kişinin yapabileceği tek yararlı yolculuk, kendisinden uzaklaştığı yolculuktur. İnisiye olmuş kişinin kendisi, yani benliği değişecek,

yüreği yeni bir hal alacak, nefsi ölecektir. Cennete ve Ilahi Olan ile bir olmaya giden yol herkes için aynı değildir. Her yolcu buna farklı şekilde adapte olmalıdır:

> "Âlemde gizli merdivenler vardır, basamak basamak ta göğe kadar. Her bulutun başka bir merdiveni vardır, her gidişin başka bir göğü. Her biri, öbürünün halinden bihaberdir. Geniş bir ülkedir, ne başı var, ne sonu!" (*Mesnevi, V. Cilt, 2556-2559*)

Rumi'nin eserlerinde bu konuda birçok bölüm bulunmaktadır; çünkü onun temel düşüncelerinden biri kişinin kendi nefsinden vazgeçip Allah'ta kaybolmasıdır (*fena fillah*). Bu tüm içsel yolculuğun hedefidir. Rumi ile aynı dönemde yaşamış olan Ibni Arabi isimli büyük mistik, içsel yolculuk konusunu özenle işlemiş ve bu yolculuk sırasında etkili olan üç temel aşama daha olduğunu yazmıştır. Bu aşamalar, Ankaravî tarafından da kitaplarında işlenmiştir. Ibni Arabi'ye göre Allah yolunda yapılan içsel yolculuk dört aşamadadır. Bunlardan ilki Allah'a doğru ilerlemektir ki (*seyr-i ilallah*), bu ruhun tutku ile bağlı olduğu şeylerden hakikate dönmesi ve her şeyin bir olduğuna inanmasıdır. Ikinci aşama Allah içinde yolculuktur (*seyr-i fillah*). Bu aşamada tarikat üyesi Allah'ın birbirinden güzel isimlerini öğrenir ve aldığı öğretiyi öylesine yaşar ki, günahkâr benliğini tamamen terk eder. Yolculuğun üçüncü aşaması Allah ile birlikte ilerlemektir (*seyr-i maallah*). Bu aşamada yürüyen kişi yolculuğu sırasında Allah'ın kendisiyle birlikte olduğunu hisseder. Bu öyle bir aşamadır ki, kişi Allah ile bir olma kutsallığına ve mahremiyetine erişmiştir; bu içsel bütünlüğünü artık hiçbir şey bozamaz. Bu yolculuğun dördüncü ve son aşaması da Allah'tan yapılan yolculuktur (*seyr-i anillah*). Bu aşamada yolcu Allah ile birliğe ulaşmış ve O'na kavuşmuştur, O'ndadır (*bekâ*). Bu, birlikten sonra ayrılığın tanındığı bir aşamadır. Allah'ta olmak, kendinden uzaklaşmak olarak da anlaşılabilir

ve bu da kişinin kendi bilincini yitirmesi olarak *-olumsuz bir şekilde-* yorumlanabilir. Bu yolculuğun sürekli olması ile tüm bu mertebeler dairesel bir biçimde yeniden yaşanır; ancak kişi hep Allah'tadır. İnsan Allah ile birlikte iken kendini bulur. İbni Arabi'nin bu yolculuk konusundaki düşünceleri çok kapsamlıdır ve Ortaçağ İslam'ı ve Hıristiyanlığı benzerliğinde tanımlarla bu yolculuğu anlatır. Mevlevi Tarikatı'nda yazıları okunan Abdullah Ensari (*ölm. 1089*) isimli başka bir büyük Sufi de bu öğreti üzerine yazılar yazmış ve yarattığı ekolde mertebe ve menzillere değinmiştir. *Manazil al-Sairin* (*Yolcunun Patikası*) isimli eserinde bu yazar, Allah ile mükemmel birlğe götüren yolu ve Allah'ta kalmak konusunu işlemiştir. Yolcunun duraklaması konusu Ankaravî'nin kitabının üçüncü bölümünü oluşturur. Ankaravî, eserinde hem Rumi'nin hem de İbni Arabi'nin düşüncelerine değinmiş ve onları yorumlamıştır.

Ensari'nin belirttiği yüz menzil Mevlevi geleneğinde on sayısına bölünerek yorumlanır. Kitap on bölüme ve her on bölüm de içsel yolculuğu simgeleyen on mertebeye tekabül eder. Ankaravî'nin de yaptığı gibi bu on bölümün sadece bazılarını örnek olarak vereceğiz ve konuyu daha da ağırlaştırmayacağız. Aşamalardan ilki iç yolculuğa başlamaktır. Bu aşamada, günahlardan pişman olunur ve derin düşüncelere dalınarak ruhsal bir inzivaya başlanır. İkinci aşama yolculuğa açılan kapıdır. Bu aşamadaki kişi değişmek için, vecit haline girmek ve ibadetle ruhunun özgür olması için büyük bir arzu duyar. Üçüncü aşamada kişi benliğin arzularından uzaklaşmak için aşırı bir insani güç uygular. Devamlı bir vecit halindedir, tasavvufun emrettiği gibi kendini Tanrı'ya bırakır. Tasavvuf, Tanrı'dan olmayan her şeyi ve günahları terk etmek, Tanrı ile bir olmaya doğru ilerlemektir. Dördüncü aşama yüksek ahlak ve büyük bir nezaket (*fütüvvet*) aşamasıdır. Bu aşamadaki kişiler her şeye şükreder ve sabrederler. Tarikata giren kişi bu noktada Allah'ın erdemleri ve yarattıklarının güzelliği ile vecit haline gelir. Bir sonraki

aşamada içsel yolculuğun temelleri atılır. Ankaravî'ye göre tarikattaki bu yolculuk için dışsal olduğu kadar içsel eylemlerin de gerçekleştirilmesi temel gereksinimdir. Öğrenci gelişmek istemeli, çabalamalı ve *adaplı* olmalıdır. Bu aşamada şeyh müridini Sufiliğin klasik eserleri ile eğitir, müridin bilgilerinin dengeli olmasını, kendini bilmesini ve davranışlarının uygun olmasını sağlar. Şeriat, tarikat ve marifet. Her şeyin bir adabı vardır ve dışsal olduğu kadar içsel çalışmayı da gerektirirler. Bu bölümdeki diğer aşamalarla ilgili olarak Ankaravî, Allah ile mahrem ilişki (*üns*) ve O'nun Adı'nı zikretmek konularına değinir. Altıncı bölümde ruhsal fakirlik ve zenginlik konuları işlenir. Bu bölümdeki on aşamaya on vade denir ve bu vadelerin her biri kutsal akarsulara benzetilir. Bu aşamalardan bazıları şunlardır: mükemmellik (*ihsan*), ilim, bilgelik (*hikmet*), kalbin esenliği (*sekînet-i kalb*), Ilahi Gerçek'e kul olma ve yakınlaşma (*kurbet-i Hakk*). Tüm bunlar Hakikat'in nurlu bir şekilde kendini ifşa etmesidir. Yedinci aşama ruhsal durumlar (*hal*) aşamasıdır. Sufi bu aşamada kalbinin yaralarını inceler, hayatını adadığı sevgiyi, muhabbet ve aşkı dışarı çıkarır ve vecit halinde kalır. Ilahi nuru, acıyı ve zevki, çilesel gayreti yaşar. Sekizinci bölüm kutsallıktır (*velayet*); bu aşamalardaki Sufi Allah'ın dostu ve yakınıdır, bu yakınlıktan dolayı da kutsaldır. Sufilerin gizledikleri bu sır, aslında Hakikat ile yakın olmaktır. Bu aşamaların sonunda Sufi Allah'ta kaybolur (*istiğrak*), mistik olarak halden hale geçer (*telvin*); ama kendini kontrol etmeye devam eder (*temkin*). Bu mertebedeki Sufi mistik akımların olduğu bambaşka bir atmosferdedir. Dokuzuncu bölüm Ilahi Hakikat (*Hakâyık*) mertebelerinden oluşur. Burada ruh, Allah'ın tecellisi ve hayat hakkında derin bir düşünce (*müşahede*) haline girer. Tasavvufun iki temel kavramı olan kendinde olma ve vakar halinde iken, kalbinde hem sıkıntı (*kabz*) hem de ferahlık (*bast*) hisseder, durur (*fasl*) ve varır (*vasıl*). Bundan sonra en son bölüm vardır. Bu onuncu bölümde ifade edilen mertebeler kendin-

den çıkma (*fenâ*) ve Allah'ta kalmadır (*bekâ*). Bu aşamada, hiçbir şey kesin olarak vuku bulmuş bu ilahi olayı bozamaz (*tahkik*), ilahi olarak ifşa olan hakikatte kaybolunur (*telbis*), benlik yok olur (*cûd*), kişi etrafından (*tecrîd*) ve ilahi olmayan her şeyden kopar (*teferrûd*). Ruhsal olarak bütünleşilir (*cem*) ve Ilahi Olan'la bir olunur (*tevhit*). Sufi öğreti ve ibadetinin esas amacı budur. Bu mertebelere gelmiş olan Sufi amacına ulaşmış, ruhu doğal akış yolunu bulmuştur ve yolculuk tamamlanmıştır.

Bu mistik yolculuk ve ilerleme, dışsal bir şekilde intisap etmekten çok fakli ve ezoterik bir yapıdadır. Inisiyasyon özünde tamamen ruhsal, içsel ve mistik bir olaydır.

Ankaravî'nin eserlerinde kaleme aldığı mistik haller gibi temel konular, asırlar geçtikçe gerçek birer ritüel ve gelenek halini aldılar. Zikir konusu da bu konuya örnektir. Ankaravî yazılarının bazı bölümlerinde zikrin nasıl yapılacağından bahsetse de, alsında ruhsal bir hal olduğunu yazar. Ankaravî'nin ruhsal bir hal olarak bahsettiği zikrin zamanla bir ibadete dönüştüğünü söyleyebiliriz. Sema konusunda da aynı şeyin olduğu söylenebilir. Galata Tekkesi şeyhi Ankaravî pek katılmasa da Ensari'ye göre şema, Ilahi Olan ile birlik için aşılması gereken yüz mertebeden biridir. Ankaravî'ye göre ise Mevlevilerin kendilerine ait bir ibadetidir. Sufi öğretilerinin gelişimini analiz etmek işte bu açıdan çok ilginçtir. Ruhsal olarak yapılan uygulamalar zamanla törene ve ritüele dönüşmüştür. Öğretilerin bu denli değişime uğraması hiç şüphesiz çağlar boyunca yaşanmış olan ruhsal tecrübelere bağlı olarak gelişmiştir. Bu ruhsal tecrübeleri asırlara yayılan tarihi göz ardı ederek değerlendirmeye çalışmak büyük bir hata olur. Bu tarihin içine girmek ve uygulamaları karşılaştırmak çok faydalıdır.

Yukarıda bahsettiğimiz mistik yolculuktan sonra, Allah'ın adının tekrarlanması ile yapılan zikre ve semaya değineceğiz. Bu iki durum ve an, vecit ve birlik tecrübelerini yaşamak için gereklidir.

Zikir: Allah'ın İsmini Anmak

Anasına bak, kızını al. Mevlevilerin yaptıkları Sufi ibadetlerinin temelleri hakkında bu deyimi kullanmak çok yerinde olur. Allah'ın adının tekrarlanması ibadeti, dervişlerin hocaları ve ruhsal babaları olan Rumi'nin tavsiyesini izlemeleri üzerine çıkmıştır. Rumi'nin bu konudaki öğretisi ve yaptığı uygulama, zikrin Mevleviler için bir ibadet olmasını sağlamıştır. Rumi hakkında yazılmış olan hagiyografik yazılar, onun Allah'ın adı ile zikir yaptığından bahsederler ve bu yüzden o kutsal isme özel bir önem verilir. Rumi hakkındaki ilk biyografilerden birini yazan Eflaki, bir gün Muineddin'in Rumi'ye bir soru sorduğunu bildirir:

> "Birçok yöntemi olan zikri nasıl yapalım?" Rumi'nin cevabı çok açıktır: "Bizim zikrimiz Allah, Allah, Allah'tır. Çünkü biz Allah'a aidiz. Allah'tan geldik, Allah'a gideriz. Varlıktan doğduk, varlığa gideriz. Ey dostlar, bu yolculuğumuz için dua ediniz! Kötülükten kaçalım dedik, Allah'a sığındık. Önümde iki evren vardı yasakladım kendime. Allah'ın adındaki *lam* harfinin yanında *ha* harfi gibi oturuyorum (*el-Eflaki, 1976, s. 250-1*).

Rumi'nin zikir konusuna verdiği önem sadece dolaylı olarak duyduğumuz tanıklıklarda değil, kendi beyitlerinde de açığa çıkmaktadır. Sufiler, kalplerinin "cilalanması" ile ruhsal yolculukları boyunca karşılaşacakları insanlar için birer ruh aynası olmaya çağırılmışlardır. Rumi, gerçekten bilgelikle yazdığı bir yazısında şöyle demektedir:

> "Hatırlarsan duymuşsundur, padişahların böyle bir âdeti vardı: Sol taraflarında yiğitler, bahadırlar dururdu, çünkü kalp vücudun sol tarafındadır. Defterdarlarla hesap memurlarının ve kalem ehli olanların makamı sağ taraflarındaydı. Çünkü yazı yazmak ve bir şeyi tespit etmek sağ elin işidir. Sofilere karşılarında yer verirlerdi. Zira onlar, can aynasıdırlar, hatta aynadan da iyidirler. Gönül aynasının fikir suretleri kabul etmesi o aynada bu görülmemiş suretlerin görünmesi için kalplerini

zikirle, fikirle cilalamışlardır. Yaradılış sulbünden temiz ve güzel doğan kişinin önüne ayna koymak gerektir." (*Mesnevi, I. Cilt, 3150-3155*)

Bu metinde Rumi ve Şems'in yaşadıkları derin tecrübe anlaşılıyor. Birbirini seven bu iki zatın arkadaşlığı sayesinde ruhları birbirine ayna görevi görür. İnsan, yalnızca Allah'ın adını durmaksızın tekrar ederek karşısında bulunan ruhun aynası olur. Öyle ki Allah'ın adını zikreden kişi (*zâkir*), tekrar ettiği ismin hakikatine dönüşür (*mezkûr*). Peygamberin söylediğine göre, mümin müminin aynasıdır. Rumi bunu müritliği sırasında bütün mürşitleri ile tecrübe etmiştir ve Mevleviler de aynı hatırayı sürdürmeye çalışmakta ve bu şekilde ruhlarını arıtmaktadırlar.

Rumi öğretisinde bu ibadetin sadece Allah'ın adının tekrarlanması olduğunu açıkça söylemiştir. Bu öğretinin Hıristiyan ilahiyatının Tanrı-merkezci (*teosentrisizm*) ifadesine benzediği söylenebilir. Nitekim Eflaki de Rumi'nin bu uygulama sırasında Allah'ın kutsal adını yüceltmek ve Sufi geleneğinde olan diğer formüllerden uzak durmak istediğini bildirmiştir. Rumi'nin bu davranışı izleyen asırlarda Mevlevi Tarikatı'nın müritleri tarafından daha da derinleştirilmiş ve tarikatın dini kültür, ibadet ve öğretileri arasında zikir de yer almaya başlamıştır. Rumi, herkes için örnek olmuştur. Sufiler farklı tarikatlara mensupturlar ve bağlı olduklar tarikat taktıkları başlığın üzerinde kumaş katları ile anlaşılıyordu. Mevleviler bal rengi sikke takarlardı ve sadece onların başlıklarında kumaş yoktu. Bu koni biçimindeki başlık tek tanrı inancını ve Allah ile birliği simgeliyordu. Allah'ın tek olduğu ve O'nun adının mutlak olduğunu ilan etmeleri de manevi hayatlarında önemli bir yer teşkil ediyordu.

17. yüzyılda yaşayan Galata Tekkesi şeyhi Ankaravî, Rumi'nin her zaman Allah'ın yüce adını (*ism-i celal*) zikretmekle meşgul olduğunu yazar. Tekrar edilen isim, üçüncü tekil kişi yani "O", Allah anlamına

gelen "Hû"dur (*Ankaravî, 2008, s. 165, 171*). Ankaravî, zikir ve Allah'ın adını tekrar etme arasındaki güçlü bağa değinir ve zikir sırasında Mevlevilerin Allah'ın varlığından, O'nun tekliğinden ve ulaşılacak en son mertebe olduğundan başka bir şey görmediklerini yazar (*agy, s. 162*). Derviş adaylarının Allah dışında her şeyden azat olmaya (*masiva*), pak olmaya ve her şeyi Mutlak Olan'ın bakış açısıyla görmeye çalıştıklarını da belirtir. Hatta, zikir ibadetini yapan Mevlevi (*zakir*) andığı Kişi ile bir olur (*mezkûr*). Bu ibadet dini bir sessizlik içinde yapılır. Galata şeyhi müritlerine şöyle demiştir:

> "Zikir gürültü ve karışıklık demek değildir. Bizim zikrimiz andığımız Kişi'dir. Hatırlanan Kişi'de kendini kaybeden, bu ibadeti gerçekten yapandır. Vecit halindedir ve Allah'tadır." (*agy, s. 163*)

Bu birkaç cümle Ankaravî'nin konu hakkındaki düşüncelerini ifade ediyor ve zikir tekniğinin derin anlamı ve ruhsal değerine ışık tutuyor. Sufi geleneği konusunda Ankaravî'nin yaptığı açıklamalar ve verdiği detaylı tavsiyeler dikkate değerdir:

> "Bu tarikatta, tekkede kalan dervişler sabah ve akşam toplanırlar ve tek bir ağızdan Yüce İsim'i zikrederler. Her derviş adayı, hocasından (*halîfe*) devamlı olarak izin ister ve hocası ona bu ismi bahşeder. Mevlevi, yalnız başına İsmi toplam üç bin kez tekrar eder. Kalp zikri yapmaya başladığında daha çok tekrar eder. O zaman bir sır olan zikir seslendirilmeye başlar, öyle ki artık onun ruhsal mertebesi zikir kaynağı olur." (*agy, s. 167*)

Bu sessiz zikre ulaşan Sufi, bir şekilde Allah'ın Kutsal İsmi'nin kaynağı haline gelir. Mevlevi bütün gününü o İsme adar, alelade bir iş yaptığı anda bile "o ismi" anar:

> "Her gün, mesela yazı masasında, yemek ve namazdan sonra dervişler Allah'ın Adı'nı anarlar, 'Hû' çekerler. Nerede olurlarsa olsunlar, duala-

rından sonra 'bu ismi' tekrar ederler." (*agy, s. 169*)

Mevleviler Allah'ın Adı ile yaptıkları bu ruhsal çalışma sayesinde çilecil ve mistik yollarında güvenle ilerler. Galata şeyhi Ankaravî, Allah'ın Kutsal Adı'nı tekrarlamakla ilgili ruhsal gizler pek fazladır ve bunları anlatmak için bin kitap yazmak yeterli olmaz (*agy, s. 171*).

Yaklaşık bir asır sonra hem Nakşibendiye hem de Halvetiye tarikatlarına bağlı olan Köseç Ahmed Dede, üyesi olduğu Mevlevi tekkesindeki zikir ibadeti hakkında bir makale kaleme alır. Kitabında zikir konusunu işlediği bu bölümde, bu ibadetin nasıl yapıldığı konusuna değinir. Köseç, her namazdan sonra, sabah ve akşam Mevlevilerin Allah'ın Adı'nı üç bin kez tekrar etmek zorunda olduğunu belirtir (*Köseç, 2008, s. 22-3*).

"Eğer zakir sesli zikir yaparsa, o zaman zikir kalbe iner. Bu ruh haline ve sırra ulaşana kadar kalp zikri yapar. Nitekim sesli zikir kalbi eline alır, kalp zikri ruhu eline alır ve ruh zikri ile sırra erilir." (*agy, p. 22*)

Köseç, Mevlevilerin ancak ruh zikrine eriştiği anda semaya katılabileceğini, aksi halde bazı riskler ortaya çıkabileceğini söyler:

"Bu durumda sema duygusal zevkler için yapılabilir, Allah'tan olmayan zevkler kalbe girebilir ve Allah'a bilinçsizce yaklaşılabilir." (*agy, s. 23*)

Zikir hiç şüphesiz sema'ya hazırlanmak için şarttır, ama her zikrin sonunda sema yapılması şart değildir.

19. yüzyılda yaşamış olan Osmanlı Sufiliği'nin büyük bir kişiliği olan Aşçıdede Halil İbrahim'in (*ölm. 1906*) direkt olarak yaşayıp aktardığına göre, zikir ibadeti tarih içinde değişime uğramıştır. Aşçıdede resmi olarak Mevlevi Tarikatı'na bağlı olmasa da (*kendisi Nakşibendiliğin Halidi koluna bağlıdır*) Mevleviliğe sempati duymaktadır (*muhibb*) ve miras bıraktığı yaklaşık iki bin sayfalık yazıları Mevlevi ruhaniyetine ne

kadar bağlı olduğunun kanıtıdır. Mevlevi Tarikatı'nda yapılan zikrin Nakşibendi zikrine çok benzediğini hatırlatır ve sözlerini şöyle sürdürür:

> Kutsal Ad'ın sessizlik ve sır içinde zikredilmesinin ne geleneği ne de özel bir zamanı vardır, her an yapılan bir alışkanlıktır. Sadece yirmi dört saatin bitip yeni yirmi dört saatin başladığı anda, yani bir gece yarısından bir sonraki gece yarısına kadar zikir yapılır. Bütün bu zaman zarfında, her an, her saniye Mekke'ye dönülür ve büyük bir sadakat ve adanmışlıkla *bismillah* ile başlanır, Kutsal Ad'ın güçlü sesi mümkün olduğu kadar çok, 66, 366, 600 ve hatta 1.000 defa tekrar edilir ve saymaya yardımcı olması için tespih kullanılır (*Aşçı, 2006, II. Cilt, s. 1029*).

Aşçıdede yazılarına zikir ibadeti ile ilgili enteresan detaylara da değinmiştir. Şu yazısında muhtemelen Nakşibendiliğin de etkisi sezilmektedir:

> Şunu bilmek gerekir ki Kutsal Ad zikredilmeye başlandığında, bu ses önce göğsün sağ alt kısmında hissedilmeye başlanır, sonra sol kısma yayılır, öne ve arkada hareket eder, yüce bir kelime olduğu için göğsün iki tarafını da fetheder. Kutsal Ad tekrar edildikçe telgraf hattı ve telleri gibi göğsün iki yanına gider ve gelir (*agy, s. 1029*).

Bu tanım, modern çağın bir aygıtı olan telgrafı da içerdiği için çok güzel bir örnektir. Bu yazıda ise zikir ibadetinin Mevlevi Tarikatı tarafından belli bir teknikle ve belli zamanlarda yapıldığını okuyoruz:

> Pazartesi ve Cuma akşamları, yatsı namazından sonra dervişler toplanır ve Kutsal Ad'ı tekrar ederler. Her sabah da sabah namazından sonra Mevlevi Tarikatı'nın geleneği uyarınca dervişler bir araya gelirler ve zikir yaparlar (*agy, s. 1029-30*).

Son olarak Aşçıdede'nin *zikir* ve *sema*, arasındaki ilişkiyi belirttiği sözleri aktaralım:

Sema sırasında ayak yere her vurduğunda, sessizlik ve sır içinde Allah'ın Kutsal Adı'nın tekrar edilmesi iyi bir emirdir (*agy, s. 1030*).

Gölpınarlı'nın teknik ve ritüel detaylarıyla zenginleştirdiği bir yazısındaki tasvire göre, şeyhin sağında ve solunda oturan müritler bir halka oluştururlar. Salon sorumlusu (*meydancı dede*) tespihi kendisi getirir ve şeyhe verir. Şeyh büyük boncuklu tespihi öper ve müritlerine uzatır. Mevlevi geleneğinde kullanılan tespihin boncuk sayısı fazladır. Konya Mevlevihanesi'nde 1700 ve daha fazla sayıda boncuktan oluşan tespihler görülebilir. İslamiyet'te kullanılan tespih, sadece Allah'ın Adı'nı belli sayıda tekrar etmeye yardımcı olmakla kalmaz, zikre katılan kişilerin de fiziksel olarak birlik içinde olmasını sağlar. Zikir halkasında girmiş kişilerin önüne büyük tespih yayılır ve dervişler ellerinde tuttukları tespih kısmını öperler. Şeyh *Eûzü Billahi Mineş-şeytani'r-racim* (*"Lanetlenmiş şeytanın şerrinden sana sığınırım."*, *Kur'an-ı Kerim, Nahl Suresi, 98. Ayet*), der ve daha sonra *Fatiha* suresinin ilk kısmını okur: Bismillahir-Rahmâni-r-Rahîm (*"Rahman ve Rahim olan Allah'ın Adıyla"*). Üç kez "Allah" der, ilk hece olan "Al" hecesini vurgular ve kısa bir nefes aldıktan sonra "lah" hecesini söyler. Ancak heceler birbirine bağlıdır ve "Allah" kelimesi aralarında çok hafif ve belli belirsiz bir aralık olan iki hece olarak söylenir. Bu tekrarlar devam ettikçe ikinci hece biraz daha uzar ve iki hece arasındaki aralık azalır. Bu sayede *zikir* hız kazanır. İlk hece söylendiğinde baş hafifçe yukarı kalkar, ikinci hecede doğal pozisyonunu alır. Başı sağa ve sola çevirmek için izin yoktur. Zikir devam ederken tespih sağ tarafa doğru akar. Sona yaklaşıldığında söylenen harflerin tınıları zayıflar ve sadece derinden gelen iki ses duyulur. En sona gelindiğinde şeyh uzun bir şekilde "Allah" der ve herkes sessizlik içinde bekler. Tarikatın geleneğinde olduğu gibi, zaman zaman "Hû" çekmesi ile sonlanabilir.

Dua bittiğinde görevli kimse tespihi öper ve kaldırır. Herkes, şeyh ve müritler birbirlerini saygı ile selamladıktan sonra kalkarlar. Şeyh yavaşça salonun ortasına ilerler, oradaki bütün Mevlevileri eğilerek selamlar. Daha sonra hepsi başlarını sağa ve sola eğerek selamlaşırlar ve salondan çıkarlar (*Gölpınarlı, 2006, s. 138-9*). Gölpınarlı, eserinde "ism-i celal"in ne zaman ve nerede zikredildiğini belirtmiş, garip ve olağandışı davranışların engellenmesi ve bu ibadete uygun olmayanların zikir halkasından uzak durmaları konusunda tavsiyeler vermiştir.

Zikir ibadeti de sema gibi içsel vecit ile dışsal disiplinin birleştiği, Sufilerin ruhsal uygulamalarının zirvesindeki bir ibadetlerdendir. Kutsal Ad'ın gücü ve tekrarlanması, Sufilerin içsel değişiminin temelidir. Allah'ın Adı ve Allah'ın kendisi ile ne kadar çok meşgul olunursa, o kadar pak olunur ve kişi nefsinden uzaklaşır. Zikir sema sırasında da yapılır ve semazenler kendi etraflarında döndükleri sırada Kutsal İsmi devamlı olarak zikretmelidirler.

Zikir ve *sema* birlikte, törensel dans sırasında Allah'ın adının durmaksızın tekrarlanması ile yapılırlar. Zikir, bu ritüel ve yapanın kendinden geçtiği dansı hazırlamakta ve dansa mistik bir atmosfer yaratarak eşlik etmektedir.

Kutsal bir şekilde, zikirle nefes alan ve hareket eden vücut, semayı mükemmel kılmakta ve kutsallık içinde kişinin vecit halinde yok olmasını sağlamaktadır. Mevlevi ruhaniyetinin ve semanın merkezinde Allah vardır. Sema sırasında semazene eşlik eden nefes, kalpten gelen zikir sesidir.

8
DÖNEN EDEN BİR İLAH: SEMA

Semanın Tarihi

Mevlevilerin semasının ortaya çıktığı tarih tam olarak bilinmemektedir. *Sema* kelimesi yabancı dillere "dans" ya da "Sufi dansı" olarak çevrilir. *Sema*, Sufiliğin başlangıcından beri var olmuştur ve anlamı ve icra edilmesi hakkında hızlıca yorumlar yazılmıştır. Sema kelime Arapça üç harf ile yazılır (*sîm, mîm, ayin*). Kelime anlamı "dinlemek"tir. Allah'ın birbirinden güzel isimleri (*Allah'ın doksan dokuz ismi*) arasında Allah, "Mükemmel Dinleyen"dir. O, aynı zamanda Gören'dir, Konuşan'dır ve Açığa Çıkaran/İfşa Eden'dir. Allah bu yüzden konuşan ve dinleyendir. O'nun kelamı keymetlidir, bu yüzden dinlenir. Bu iki eylem de Allah'ta mevcuttur. Allah mutlak ve ebedi dinleyendir. İnsanlar da tanrılarının bu eylemini örnek olarak alırlar. Allah'ın bu kelam eden ve dinleyen kimliği, büyük felsefeci ve mistik İbni Arabi (*ölm. 1240*) tarafından işlenmiştir, öyle ki bu iki eylem tek eyleme dönüşmektedir (*Cevenini, 2007*).

Ruhaniyet, müzik ve şiirin iç içe geçmesi ile icra edilen *sema*, Sufi literatürüne teknik olarak 9. yüzyılda Bağdat'ta girmiştir. Sufiler tarih boyunca üç dönem semanın şeriata uygun olmadığı suçlaması ile karşı karşıya kalmışlar ve semayı doktrinel olarak derinleştirmek zorunda kalmışlardır.

Bu suçlama ilk kez 10. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu döneme ilişkin bilgiler, Sulami'nin (*ölm. 941*) sema hakkında yazdığı *Kitâb al-Samâ'* (*Sema Kitabı*) eserinde, Abu Talib el-Makki'nin (*ölm. 996*), Sarrac'ın

(*ölm. 988*), Kalabadi'nin (*ölm. 990*) ve Hucvirî'nin (*ölm. 1072*) eserlerinde ayrıntılarla anlatılmıştır. Bu yazarların tümü semayı farklı öğelerini öne çıkararak ele almışlardır.

Semanın savunulduğu ikinci dönem 11. yüzyıla tekabül eder. Bu dönemde Kuşayri (*ölm. 1074*) ve büyük İslami Sistematik İlahiyat uzmanı Abu Hamid Muhammed el Gazali'nin eserleri öne çıkmıştır. Gazali'nin eserlerinde Sufilik, Ortodoks İslam'ın öğreti sistemleri arasında kesin bir yere sahiptir. Gazali bir Sistematik İlahiyat uzmanıdır ve bütün İslam ilahiyatı bilgilerini düzenli olarak yazıya dökmeye çalışmıştır. Ancak diğer İslam düşünürlerine göre onun eserleri değindiği hiçbir konunun sınırlarını iyi çizememiş ve bu konuların daha fazla düşünülmesi için aralık kapı bırakmamıştır. Sema konusuna değindiğinde de tavrı aynı olmuştur. Gazali, bir taraftan semanın bir ibadet olduğundan bahseder, sınırlarını çizer ancak bir diğer taraftan başka teorik yorumların yapılmasına karşıdır. Şöyle yazar:

> Müzik ve şarkı insanın kalbine dokunur ve büyük etki eder. Müziğin ruhu insanın kalbine eriştiği vakit, onu susturmadan edemez. Kalp, kulaklarla duyduklarına itaat eder. İnsana zevk veren ahenkli nağmeler, gönüllerde saklı olan güzellik ve çirkinlikleri açığa çıkarır. Her kaptan içindeki sızar, sema eden kişinin içinde ne varsa dışına o sızar. Sima kalbe ulaşınca, kalpte galip olan ne ise, onu harekete geçirir (*el-Gazali, 1999, s. 27*).

Gazali bu metinde müziğin insan bedeninde yaptığı etkiyi anlatmaya çalışmış, bunu da müziğin insanın kalbinde uyandırdığı güzel hislerden yola çıkarak yapmıştır. Yazı şöyle devam eder:

> "Öncelikle müzik hakkında şunu bil! Müzik kalpte vecit denilen bir hal doğurur. Vecit de insan vücudunun hareketlenmesini, ellerin birbirine çarpılmasını ve raks edilmesini sağlayarak bir his ortaya çıkarır." (*agy, s. 28*)

İslami ilimler uzmanı olan bu yazar, müziğin insanı vecit haline soktuğu konusunda yargısal ve doktrinsel bir temel oluşturmuştur.

Sema hakkında çokça yazılar yazılan üçüncü dönem 13. yüzyılda başlar. Ahmet Cami (*ölm. 1142*), Ruzbihan Bakli Şirazi (*ölm. 1209*), Necmeddin Kübra (*ölm. 1221*), Kaşani (*ölm. 1329*) ve 14. yüzyılda yaşamış olan Ahmed Tusî adlı yazarlar bu döneme aittirler. Bu dönemin sonunda sema, Sufilik öğretisinin ayrılmaz bir parçası olarak görülmeye başlanmış ve yazarların çoğu tarafından böyle kabul edilmiştir. Nitekim bu uygulamanın şeriata uygun olup olmadığına yönelik tartışmalar devam etmiştir. Sema ritüelinde kullanılan giysilerin İslam Şeriatı'na uygun olmadığı şeriat uzmanları tarafından her zaman ifade edilmiştir. 12. yüzyılda İbni Cevzi (*ölm. 1200*) ünlü *Talbîs İblîs* (*Şeytanın Düşünceleri*) eserinde semayı ruhsal bir ibadet olarak yargılamış; müzik ve dansın İslam'a zıt olduklarını belirtmiştir. Nitekim İslam öğretisinde, dua sırasında enstrümanlar ile müzik çalınması yasaktır.

Bu genel yasak yine de bazı şeriat ekollerinin bazı Sufi meclislerinde müzik ve müzik aleti kullanılmasının önüne geçememiştir. Sufiler ve İslam Şeriatı uzmanlarının en anlaşamadıkları nokta bu, yani Sufi meclislerinde dini amaçla müzik kullanmaları olmuştur. Şeriat ekolleri birbirinden farklı yargılara varmıştır: bazıları müziği haram ilan edip Sufileri müzik yapmaktan men etmiş, bazıları ise bunun caiz olduğunu bildirmiştir. Sufiler ise kendi namlarına sadece müzik, şiir ve "dansın" birleştiği bu uygulamalarını destekleyecek "şer'i ve ruhani kaynaklar" bulmaya çalışmışlardır.

Sema ve uygulanması hakkında düşüncelerin öne sürüldüğü son zaman diliminde Rumi'nin karakteri ve onun bu vecit dansını nasıl değerlendirdiği öne çıkmış, daha sonra da Konyalı bu hocanın müritleri olan Mevleviler tarafından bu konu asırlar boyunca açıklanmıştır.
Rumi'nin bu ruhani olguyu yoldaşı, dostu ve mürşidi olan Şems'ten

öğrendiği sanılıyor. Rumi, Şems ile karşılaşmadan önce babasının öğretisine bağlıydı; daha sert, müzik ve dansla ilgilenmeyen, hiç sema yapmamış biriydi ve muhtemelen de değişmeyecekti. Ancak hakkındaki hagiyografik yazılar, Rumi'nin ilahi tutkusunu sema ile ifade etmeyi öğrendiğini açıkça yazmaktadır.

Eflaki'nin kaleme aldığı değerli hagiyografik yazıda, Rumi'nin kaç kez sema yaptığını okuyan okuyucu oldukça şaşırır. Bu eserden yola çıkan Tahsin Yazıcı da (*1964*) Rumi'nin semayı nasıl açıkladığını kaleme almıştır. Yazıcı'nın makalesinde Rumi'nin semaya başlaması ile ilgili iki farklı düşünceye değinilir. Rumi'nin semaya Şems'i tanıdıktan sonra başlaması çok kişi tarafından kabul edilir. Ancak Eflaki'nin kaleme aldığı ve Yazıcı'nın da altını çizdiği gibi Rumi, dostu Şems ortadan kaybolduktan sonra bu ritüelin parçası olan giysilerle sema yapılmasını emretmiştir. Şems'in dünyadan yok oluşu ile Rumi sema törenlerini kurumsallaştırmıştır. Sema bundan sonra koreografik olarak gelişmeye başlamıştır. Yazıcı, Rumi'nin semasının hem bireysel hem de toplu halde icra edilebileceğini yazar. Semanın bireysel olarak icrası ile ilgili birçok hagiyografik yazı vardır. Rumi, Konya çarşısındaki birçok hamamda ya da sokakları dolduran camilerde sema yapıyordu. Bazen duyduğu basit ve manasız sesler ruhunda ilahi anıları canlandırıyor, derin bir hisle sarsılıyor ve vecit dansına başlamaktan kendini alıkoyamıyordu. En olmadık anlarda bile sema yapma arzusu hissediyor ama kendini zincirlemeye çalışıyordu. Rumi'nin bir keresinde ilahi bir tutku ve olağanüstü bir vecit halinde sema etmeye başladığı ve durmaksızın kırk sekiz saat semaya devam ettiği söylenir. Sema, Konya şehrinin ileri gelenleri ve bu ruhsal ortamın yoğunluğunu solumak isteyen halkın huzurunda, toplu olarak daha kurumsal ve resmi bir şekilde de icra edilebilirdi. Semanın bu şekilde icra edilmesi, tarikatın ilk yıllarında bile sadece tarikat mensuplarına özel bir olgu olmadığının bir kanıtı-

dır. Sema tarikatın ilk dönemlerinde icra edilmeye başlanmış, çağlar ilerledikçe gelmiş ve meraklı turistlerin ve Avrupalı seyyahların dahi ilgisini çekmiştir.

Büyük bir mistik olan Rumi'nin eserlerini tetkik ettiğimizde, bu eserlerde Rumi'nin semaya çok önem vermediğini düşünebiliriz. Rumi hakkında yazılan hagiyografik yazılarda semaya daha çok önem verilir. Rumi yazılarında semadan bahsetmiştir ama bu metinde düşünüldüğünden azdır. Başyapıtı olan Mesnevi'de sema sözü geçer ama oldukça az sayıda. Sema ile ilgili terimlere de oldukça az değinilmiştir. Rumi bir diğer şiirsel ve mistik eseri olan Divan'da ise semayı övmektedir. Bausani eserinde şöyle yazar:

> Sema, yaşayanların ruhuna selamet verir ve sadece gerçekten ruha sahip olanlar onu bilirler. Bir hapishanededir insanlar, uyanmak isteyen uyanır yalnızca. Düğün, şölen olduğu zaman yap semayı, cenaze ve yas olduğu zaman değil. Kendi varlığını bilmeyen kişi, bakışları inciden bir ay gibi saklı olanı tanımayan kişi semayı da tamburu da ne eylesin? Sema sevgiliyle bir olmak içindir! Yüzleri hep Kıble'ye dönenlerin sema bu dünya ve öteki dünyadır. Halka olup sema dönenlerin ortasında ise Kâbe vardır! Eğer şeker kaynağı arıyorsa bulacaksın; eğer tek bir şeker istersen sana bedelsiz verilmiştir (*Rumi, 1980, s. 78-79*).

Rumi bu şiirinde de büyük bir itina ile kendine has terimleri ve dili kullanmıştır. Rumi'nin bu düşüncelerinden yola çıkarak semanın onun için Allah için yapılan birinci derece önemli ve temel bir ibadet olduğunu düşünebiliriz. Semanın arka planında bu adamın tutkuyla aradığı Allah gizlidir. Rumi semanın fiziksel olarak icrası konusunda da edebi tasvirler kullanmış ve sema sırasında yapılan hareketleri açıklamış; ancak onun bir ibadet olarak değerini düşürmemiştir. Rumi semadan bahsederken özellikle tarikatına ilişkin terimleri istisnai durumlar haricinde kullanmamıştır. Dans terimleri kullandığında da semanın içeriği-

ne değinmemiştir. Rumi hakkında yazılan hagiyografik yazıların sema uygulaması hakkında kendi yazılarından daha aydınlatıcı olduğu söylenebilir. Müritleri de görkemli sema merasiminin özünü bu yazılardan öğrenir. Rumi'nin sema sayesinde Allah yolunu nasıl tecrübe ettiğini ve geliştirdiğini öğrenip Mevleviler olarak aynı intisap yolunda nasıl ilerleyeceklerini keşfederler.

Rumi'nin ardından oğlu Sultan Veled de bu töreni geliştirmekten geri kalmamıştır. Görkemli merasimin başında, semadan önceki üç tur yürüyüş ve selamlama Sultan Veled'e atfedilir. Sema töreninin tarih içerisindeki gelişimi hakkında yazılmış olan eserler nadirdir. Çünkü tüm törenler gibi sema da uygulama yolu ile aktarılmıştır, yazı yolu ile değil. Mevlevi semasının, yani çoğu zaman "mukabele" *(ruhsal buluşma)* denen bu törenin asırlar içinde geliştiği bilinmektedir. Semanın gelişimi konusunda yapılan tarihi çalışmalar, Pir Adil Çelebi'nın *(ölm. 1460)* sema törenini açıkladığı eseri ve Itri Dede'nin *(ölm. 1712)* eseri bestelemesi ile bir temel kazanmışlardır. İsmail Ankaravî'nin kaleme aldığı *Minhâc'ül-fukarâ* adlı eseri de mukabele, yani sema töreni hakkında bir hayli bilgi içeren *-referans alınacak-* bir kaynaktır. Bu eserde semanın özellikle sembolik ve mistik anlamı üzerinde durulmakta, törenin akışı ve aşamaları hakkında az bilgi verilmektedir. Ankaravî, eserinde "Devr-i Veled" ve "Üç selam" aşamalarından söz eder. Aynı tören içindeki iki farklı kısımda dervişler üç tur atarak birbirlerini selamlar ve sema halkasını oluştururlar. Ankaravî'nin bu yazısı, 17. yüzyıla gelindiğinde dahi sema töreninin değişim yaşadığını ve ancak 18. yüzyıla gelindiğinde son halini aldığını ve törenin bu halinin seyyahların 19. yüzyılda tuttukları güncelere girdiğini ispatlamaktadır. 19. yüzyıldan itibaren sema töreni en mükemmel halini almıştır ve 20. yüzyılda, Cumhuriyet döneminde bu törenin detayları birçok kez kayıtlara geçmiştir. Sema hakkında yazılan detaylı yazılar çok eskilere dayanmaz. Bu yazılar, semanın res-

mi olarak yasaklandığı Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk on yılında kaleme alınmışlardır. Bunlardan en önemlilerinden biri Resuhi Baykara (*1959*) tarafından yazılmıştır. Bu antik geleneğin son mirasçılarından olan Baykara, anılarını bir araya toplamış ve semanın icrası hakkında bilgi vermeye çalışmıştır. Yazar, semanın bir gün tekrar icra edilebileceğini ve o günlerde her şeyi en azından yazıya geçirebileceğini biliyordu. Nitekim izleyen yıllarda halk bilimi (*folklor*) bu hatıraları canlandırmak istedi; ancak tören hiçbir zaman tarikatların kapatılmasından önceki gibi olamadı. Mevcut kaynaklar tetkik edilirse görülür ki Mevlevi seması asırların geçmesi ile bir törene dönüşmüş ve anlık duygusal değişikliklere göre törenin gidişatına müdahale edilememiştir; ancak insanları daha da hayran bırakan bir estetik karaktere bürünmüştür. Semanın asırlar içindeki törensel değişimi pek etüt edilen bir konu olmasa da sembolik ve mistik değişimi ile detayları, dervişlerin yaşadıkları mistisizmin yorumlanması için sağlam bir temeldir. Mevleviler gibi dini bir tarikatın böylesine bir merasiminin olması, hiç şüphesiz dönemin sosyal ve politik ortamlarında da ilgi çekici görülmüştür. Tarihçilerin araştırmaları, Sufi tarikatının bu merasiminin, Hıristiyanların ayinleri gibi toplum ve politika üzerine etki yaptığını savunurlar. 1666 yılında Sufilerin sema yapmaları yasaklandı ve bu yasak da imparatorluğun en üst mercisi olan padişah tarafından koyuldu. Bu yasaklamadan tam otuz yıl önce, Ankaravî, yazılarında semanın alelade bir dans gibi tarif edilmemesi gerektiğini yazıyordu ve muhtemelen bunu yazan yalnızca o değildi. Sema dini bir merasim olduğu için hiçbir zaman eleştirilmemiş ve politik tartışmalara malzeme olmamıştır. Bu merasimin devamı sırasında ilk çağlarda anlık değişiklikler yapılabilse de 19. yüzyıldan sonra bu değişiklikler yapılmamış, bu değişiklere İslam şeriatı uzmanları ve vaizler karşı çıkmışlardır.

Sema Ayin-i Şerifi

Sema Ayin-i Şerifi belli makamlarda çalınan müzik eşliğinde icra edilen, çeşitli aşamalardan oluşan bir törendir. Bu tören haftanın belli günlerinde icra edilirdi ve her Mevlevi tekkesinin sema günleri farklıydı. Tarikatların kapatılmasından birkaç yıl önce, 1919 yılında Yeşilzade Mehmet Salih tarafından kaleme alınan *Tekkeler Rehberi* (*Rehber-i Tekaya*) isimli eserde belirtildiğine göre, Galata Mevlevihanesi'nde ve başkentin tüm diğer Mevlevihanelerinde sema önemli dini bayramların arifelerinde ve Cuma günleri icra edilirdi. Mevlevilerin semaya ruhsal olarak hazır olmalarının yanı sıra, sema yapabilmek için de teknik eğitim almış olmaları gerekmektedir. Salon sorumlusu olarak tanımlanan *meydancı*, dervişlerin namaz için gereken abdesti almalarını buyurur ve birlikte üç kez Fatiha okurlar. Tüm dervişler sikkelerini giyerler ve meydancı herkesi ezan okuyarak duaya çağırır. Dervişler daha sonra daire ya da sekizgen biçimli semahaneye girerler.

Dervişlerin semahaneye giriş sırası tarikatta ne kadar eski olduklarına bağlıdır. Kendilerine ayrılan koyun postunun üzerinde diz çökerler. Şeyhlerinin postu kan kırmızısı renktedir. Dervişler şeyhlerinin sol tarafına sıralanırlar; çünkü salonun sol safı ruhların yaratıldıktan sonra bedenlere inişini simgeler. Şeyhin bulunduğu sağ taraftaki saflar ise ruhların ilahi kaynağa dönüşünü simgeler. Dervişin esas ödevi de bu dönüştür. Şeyhin bulunduğu yer Rumi'nin yeridir. Aynı zamanda bu yer Peygamber'in ve Allah'ın da makamını simgelemektedir. İnsanoğlu ve özellikle şeyh, Allah'ın dünyadaki vekilidir. Şeyhin yanında Mevlevilerin başı ya da "Aşçıdede" denilen zat bulunur. Bu zat, Mevlevilerin ruhsal eğitimlerinden ve derviş adaylarının içsel dönüşümlerinden sorumludur. Mutfağın sorumlusu odur ve sema töreninin akışı da ona bağlıdır. Bu mutfakta alınan eğitim ve çile, semanın kalbi olduğu

anlamına gelir. Sema töreni ile mutfakta çekilen çile arasındaki bağ görülürse, sema eden dervişlerin mutfakta "piştikleri" düşünülebilir. Bu ruhsal eğitim programını öğrencilerine Rumi kendisi önermiştir: "Lütuf bulun, değişin ve sonunda Allah aşkı ile yanın." demiştir. Burada bahsedilen içsel değişim, Sufilerin sema törenlerinde ifşa olmaktadır. Salona önce Aşçıdede, semazenler, mezarcı dede, diğer dedeler ve en son derviş adayları girerler.

Salonda müzisyenlerin yerleri ayrıdır. Müzisyenler, bazı tekkelerde balkon ya da kapalı locanın ortasında bulunurlardı. Tarikata ait olmayan kişiler de semayı bu bölmeden izlerlerdi. Tören başladığında müzisyenler yerlerinde olur. Tüm Mevleviler -*semahaneye girdiklerinde*- müzisyenlerle birlikte eğilerek şeyhi selamlarlar. Bu ilk selamlamadan sonra Mesnevi'den bazı bölümler ve Fatiha suresi okunur. Bu sure Kur'an-ı Kerim'in ilk bölümüdür. Bu girişten sonra törenin ilk kısmı başlar. Bu anda tüm semazenler üç kez dönerek birbirini selamlar. Bu selamlama sırasında ayin boyunca eşlik edecek olan müzikten bir parça, yani bir peşrev çalınır. Bu müzik tarzı Pers Kültürü'nde çok yaygındır. Osmanlı İmparatorluğu'nda bu armoniler dört kıta bir nakarat olarak icra edilir. Törenin ilk kısmı, semazenlerin ağır ağır yürüyerek birbirlerini selamlamaları ile geçer. Şeyh bir adım öne ilerler ve hafifçe sağa döner. Aşçı dede, şeyhin hemen arkasındadır ve birinci semazene başıyla selam verir. Bu selamlama sırasında her semazen Rumi'ye atfedilen postun önüne gelir ve eğilerek ardındaki semazeni başıyla selamlar. Bu dairesel yürüyüş ağır ağır ilerler. Sema ayininin ilk kısmı budur ve bu kısma "Devr-i Veled", yani "Veled Dönüşü" denir. Bunun sebebi, bu kısmın Rumi'nin oğlu Veled tarafından eklenildiğine inanılmasıdır.

Semahane içerisinde yapılan bu üç törensel dönüş, Kur'an'ın kaynağına ve iman tecrübesinin temellerine ilişkin üç önemli olguya ilişkindir. Kur'an, mutlak bilgi, mutlak umut ve mutlak tecrübeden bahseder.

Mevleviler, sema ayininin başlangıcında yaptıkları üç selamlama dönüşü ile kendilerini Hakikat'e kavuşturacak olan içsel dönüşümü "sahneye koyarlar". Peşrev bittiğinde "Devr-i Veled" de son bulur ve sema boyunca eşlik edecek olan başka bir müzik tarzı, "taksim" başlar. Taksim, "Doğu makamı"nda icra edilen, aynı ritimde devam etmeyen ve çeşitli geçişlerden oluşan bir armonidir. Taksim bittiğinde bazı ayetler okunur, dervişler secdeye yatarlar ve elleri ile yere vururlar. Sırtlarındaki siyah hırkayı çıkarırlar ve "Tennure" ya da "Destegül" denen beyaz giysi ile kalırlar. Bu giysi diriliş gününü sembolize etmektedir.

Bu andan sonra Ayin-i Şerif'in ikinci kısmı başlar. Bu kısımda Mevleviler semahaneye yayılırlar ve kendi etraflarında dönerler. Buna sema kısmı denir ve dört kez tekrarlanır. Semaya başlamadan önce her Mevlevi'nin sol eli sağ omzunu, sağ eli de sol omzunu tutar. Bu şekilde eğilerek şeyhi selamlarlar. Bu nazik ve dengeli eğilme şeyhe büyük bir saygı ile bağlılığın simgesidir. Bu selamlamadan sonra Mevlevi sema etmeye başlar, ağır ağır kollarını açar, hayatı kollarının arasına alır, tüm yaratılanı kucaklar.

Sema sırasında kollar açıktır. Sağ elin içi gökyüzüne bakar, sol el ise yere bakar. Bu hareket, tüm zamanlar boyunca gezgin ve turistleri etkilemiştir ve etkilemeye devam etmektedir. Mevlevi geleneği sema için ilk başlarda bu yorumda bulunmasa da, şu anda sema konusunda yapılan en yaygın yorum Mevlevilerin vecit halinde ellerini yukarı kaldırdıkları sırada Allah'ın aşkını kabul ettikleri ve aşağıdaki elleri ile bu aşkı tüm yaratılanlara yaydıkları şeklindedir. Bu yorum hiç şüphesiz yanlış değildir; ancak Sufi Ayin-i Şerifi'nin gerçek mesajı ile birlikte değerlendirilmelidir. Kolların açılması, bir elin göğe, bir elin de yere bakması ile Mevlevi Arap alfabesinin iki harfine, "lam" ve "mim"e dönüşür ve bu iki harf "yok" anlamına gelen "la" hecesini oluşturur. Arapça bu kelime, İslam'ın iman kuralı olan "Lâ ilâh illâ Allah", yani "Allah'tan başka ilah



Sema eden Dervişler: modern bir tasvir.

yoktur" sözünü simgeler. Sema yapmakta olan Mevlevi, inancı ifşa etmektedir. Dört fasıl halindeki bu sema sırasında durmaksızın Allah'ın adını tekrarlar. Nitekim sema, Allah'ın adının hatırlanıp tekrarlanarak zikir yapılan bir çeşit ibadettir. Zikir de Sufi öğretisinin temel öğelerinden biridir.

Dervişler hep aynı makamda çalınan müziğin eşliğinde öncelikle üç fasıl halinde sema ederler. Her sema faslından sonra şeyhe eğilerek selam verirler. Üçüncü fasıl bittikten sonra dervişler postların olduğu yere gitmezler, yerlerinde kalırlar ve şeyhe selam verirler. Dördüncü fasılda dervişlerin ortasında şeyh için bir yer bırakılır. Şeyh bu ana kadar yerinde sabit kalmıştır. Bu son fasılda şeyh dervişlerin ortasında gelir ve o da sema eder.

Şeyhin seması diğer dervişlerin seması gibi hızlı ve hafif değildir. O daha ağır bir şekilde döner. Tüm dervişler onun etrafında sema etmektedirler. Şeyh bu durumda tarikatlarının kurucusunu, Peygamber'i ve tüm semazenlerin dönmeyi arzuladığı kaynak olan Allah'ı simgelemektedir. Bu son dönüş, ilk üçünde olmadığı kadar hızlı ve görkemlidir. Sona doğru müzik ve ritim ağırlaşır, Mevlevilerin giysilerinin oluşturduğu mükemmel dairelerin sürtünmesi bu sessizlikte duyulur. Bu anı kaleme alan gezginler, hatıratlarında semazenlerin dördüncü selamı dönerken vecit halinin zirvesinde olduklarını ve müziğin artık yerini sessizliğe bıraktığını, beyaz eteklerin birbiri ile sürtünme seslerinin duyulduğundan bahsederler. Müzik sona erdiğinde semazenler birkaç dakika müziksiz olarak dönmeye devam ederler. Bunun akabinde şeyh de dervişler de yerlerine dönerler ve "Ayin"in ikinci aşaması son bulmuş olur. Artık kapanış aşamasına geçilmiştir. Fatiha okunur ve semazenlerin hocası tüm Sufi ve müminler için dua eder. Duanın konusu hastalar, askerler ve yöneticilerdir. Son olarak şeyh, Arapça üçüncü tekil kişi "O" anlamına gelen "Hü" kelimesini sondaki sesli harfi (u) uzatarak söyler.

Buna semazenlerin hocası ve vurmalı enstrümanların başındaki müzisyen cevap verir. Daha sonra herkes "Hû" çeker ve şeyh salondan ayrılır. Şeyhi dervişler izler ve en son müzisyenler çıkar. Eski bir geleneğe göre semanın ardından birbirlerini selamlayan semazenler, semahaneden çıkınca tekkenin mezarlığına giderler ve burada derin bir meditasyona dalarlar, sema ile harcadıkları enerjiyi geri kazanmaya çalışırlardı.

Türkiye Büyük Millet Meclisi 1925 yılında bütün tarikatları kapatıp Sufi ibadetlerini yasakladığı zaman sema da büyük bir darbe aldı. Bu yasak ile bugün izlenen semanın tarikatın devamı ile bize aktarılan bir uygulama olmadığı söylenebilir. O tarihte tüm merasimler yasaklandığı için izlediğimiz sema ayinlerinin aslına ne kadar uygun olduğu bir muammadır. Bugünün ziyaretçi ve izleyicilerin en çok sordukları soru bu ibadetin geçerliliğidir. Tarihte Ayin-i Şerif hakkında yazılan ve aktarılan tanımlarına bakarak buna kesin bir yanıt verebiliriz. 20. yüzyıla kadar bu sema ayinleri konusunda Avrupalı seyyahlar dışında yazı yazan olmamıştır, çünkü bu ibadet dervişler tarafından yaşanıyor ve aktarılıyordu. Bu törenleri yazıya dökmeye gerek de yoktu, çünkü dervişler tecrübeleri sayesinde semayı teorik ve pratik olarak tüm yönleri ile tanıyorlardı. Bu kültürü ve ruhaniyeti yayan şeyhler, ruhsal yetkileri ile birlikte semanın icrasındaki sırları da aktarıyorlardı. Ancak tarikatların kapatılmasından sonra sema ile ilgili bilgilerin yazılı olarak bırakılması zorunluluğu doğdu. Tarihsel bir bakış açısı ile denebilir ki, bugün binlerce turistin izlediği sema törenleri, antik bir merasimin yeniden canlandırılma denemesinden fazlası değildir. Diğer taraftan artık bir canlandırmadan öte olmayan bu merasimlerde bile semboller, değerler ve aslına ait olan gerçek öğeler mevcuttur. Batı dünyasında gün geçtikçe daha çok ilgi uyandıran bu fenomen antropolojinin de konusu olup, Doğu ve İslam kültürlerinin sembolü olma yolunda hızla ilerlemektedir.

Sembolizm ve Vecit Hali

"Sema", "Ayin-i Şerif" ya da "Mukabele" denen tören gerçek bir dini merasimdir ve "dans gösterisi" olarak tanımlanması çok güçtür. Sema, zaman zaman doğru olmayan bir şekilde "Sufilerin dansı" olarak tanımlansa da, bu tanım merasimin dini ve sembolik içeriğini ifade etmemektedir. Sufiler, törenler ile ilgili tanımlar yapılırken "raks" kelimesinin kullanılmaması için özel bir çaba göstermişlerdir. Raks, müzikle birlikte hareket ve dans etmek anlamına gelirken, Mevleviler sema için "düzenli bir şekilde dönmek" anlamına gelen "Devran" kelimesini kullanmışlardır. Rumi'nin mistik dünyası ile ilişkili olan ve asırlar boyunca itina ile icra edilen bu merasimi anlamak, tercüme edilen terimlerle oldukça güç. Mevleviler de Sufiliğe bağlı diğer tarikatlar gibi Sufiliğin bu temel ibadetini savunmuşlar ve sahip çıkmışlardır. Semazenler, insanlar tarafından yanlış anlaşılabilecek olan sema törenini açıklayabilmek için sembollerini öne çıkaran bir tutum gösterdiler. Tarikatın ilk dönemlerinden beri semanın sembolik olarak yorumlanması Mevlevi Tarikatı'nın iç doktrininde önemli bir yer tutmuştur. Semanın yorumlandığı metinler bu mistik sembolizm üzerine kurulmuştur. Ankaravî'nin metinlerinde de bu geçerlidir. Arıkaravî'nin yazıları okunduğunda, semanın yalnızca sembolik olarak yorumlanarak ele alındığı görülür. Dervişler semanın sembolik anlamına ne kadar aşina olursa, sembollerle temsil edilen hakikati o kadar çok tecrübe ederler. Sema, Kur'an-ı Kerim'de izah edildiği gibi Allah ile yaratılanın arasındaki anlaşmanın (*mithak*) hatırlanmasıdır. Semada bir araya gelen Mevleviler, Allah'ın yaratılanlara Kur'an-ı Kerim'de sorduğu şu soruyu düşünürler:

"Rabbiniz ben değil miyim?" (*Kur'an, 5. Sure, 172. Ayet*)

Sema Ayini'nin tamamının konusu, İslam öğretisinde bahsedilen

Allah ile yarattıklarının bütünleşmesinin hatırlanmasıdır. Ankaravî de bu düşünceden yola çıkarak eserlerinde semayı yorumlarken, sema sırasında icra edilen göksel müzikleri Cennet Bahçesi'nin müziklerine benzetir. 17. Yüzyılda Galata Mevlevihanesi'nin şeyhi olan Ankaravî şöyle yazmıştır:

> "Mukabele (*Sema Ayini*) günü, bu Geçiş Cenneti'nin sahibi olan mürit ve dervişler bir araya gelirler. Allah'ın anısının ve ilahi düşüncesinin olduğu bahçede kalpler, ruhsal yaşamın güllerine ve bir olma sırrının sümbüllerine doyacak." (*Ankaravî, 1840, s. 68*)

Semada dervişler çalınan müzik ile coşarlar:

> "Kutsal tahtındaki Yüce Allah, cennet ağaçlarında asılı zillere hafif bir esinti gönderir. Rüzgâr zilleri titrettiğinde o kadar hoş bir ses çıkar ki, bu dünyanın sakinleri o sesi duysalar zevkten ölürler." (*agy, s. 69*)

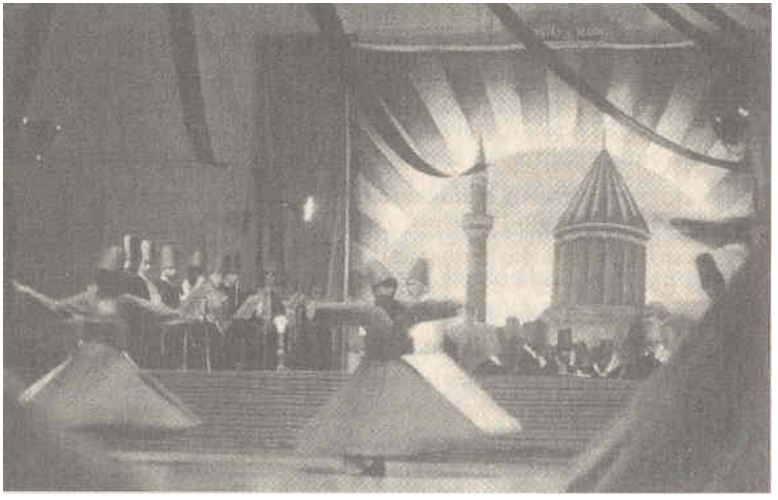
Ankaravî, burada müziğin cennetteki etkisinden bahsediyor ve bu konuda ortaçağda ortaya çıkmış bir felsefeye atıfta bulunuyor. Bu felsefeye göre, gezegenler evrende hareket ederlerken bazı sesler çıkarır ve bu sesler dünyaya müzik olarak ulaşır. Semada icra edilen müzik de bu göksel müziğin bir taklididir. Ankaravî'ye göre sema törenlerinde yalnızca enstrümanlarla yapılan müzik gökseldir ve sembolik olarak cenneti hatırlatmaktadır. Sema, cennetteki göksel yaşantının yeryüzünde yaşanmasıdır ve yeryüzündeki cennetten göklerdeki cennete sembolik geçiş için "müzik" bir araçtır. Sema töreninin tamamı yaradılıştaki bütünleşmenin yeniden kurulması ve yaşanmasıdır. Başka bir deyişle sema, "berzah"ın, yani iki dünya -*dünya ve cennet*- arasındaki bölgenin var olduğunun tecrübe edilmesidir. Sema ibadeti ile Mevleviler özel bir ruh haline erişirler ve bu ruh halinde iki dünyada da var olabildikleri mistik bir boyuta geçerler.

Mukabele, yani Sema Ayini, daha kolay kavranabilecek semboller

de içerir. Öncelikle Mevlevilerin İlahi Kaynak'a dönmelerini simgeleyen merkez ve nokta kavramları tören boyunca ön plana çıkmaktadır. Tören boyunca nokta, merkez ve gökyüzü devamlı akıllara gelir. Semazenin yaptığı dönme hareketi insanın devamlı olarak İlahi Birlik'e doğru yolculuk ettiğini temsil eder. Hatta semanın daireselliği Sufilerin İlahi Birliğe ve Tanrı ile Birlik'e (*tevhit*) dönme isteklerini sembolize eder. Tevhit, İslam doktrininde temel bir konudur. Ankaravî, eserinde bu konuyu derince ele almıştır:

> "Varoluş daireseldir. Öyle ki, Birlik düşüncesi (*tevhit*) için dünyanın ve insanların yaradılışından beri dairesel bir yol izlediği varsayımı kurulabilir." (*agy s. 70*)

Tanrı geometrik olarak tüm yaratılanların doğdukları yer şeklinde tanımlanabilir. Bu yüzden sema ibadeti koreografik olarak direkt bir



Şeb-i Arus'ta yapılan bir sema merasimi.

şekilde İslam'ın inanç kaidelerini temsil etmese de, içerdiği işaret ve sembollerle birlikte bütün mukabele Tek Allah inancının görkemli bir şekilde kutlanmasıdır. Dairesel ya da sekizgen olabilen semahane de ruhun Allah'tan çıkmasını ve geri dönüş soluğunu simgelemektedir. Semahanede yapılan her yürüyüş ve sema dönüşü ruhun mistik yolculuğunu ve geldiği kaynağa geri dönme özlemini ifade eder. Mevlevi giysisi, başlığı, kapanan kollar ve bedenin Arapça oluşturduğu "yok" (*la*) hecesi Tek Allah inancını yansıtır. Semanın kaynağa dönüş olarak yorumlanması bir başka konuya, "içsel yolculuk" konusuna da kapı açar. Merasim, insanın Mutlak Olan'ı arayış haccına dönüşür. Bir diğer taraftan mukabele, Kâbe'nin etrafının tavaf edilmesine de kolaylıkla benzetilebilir. O da içsel bir hacılıktır ve İslam'ın şartlarından olan haccın bir sembolüdür. İçsel yolculuk ve intisap merasimi, Mekke'ye yapılan hacılıkta sembolik olarak iç içe geçer. Sufilerin iç yolculukları, zirvesi sema olan bir intisap yolu olarak görülmektedir. Ancak "sema" Batı geleneğindeki ezoterik ritüellerden çok farklıdır. Tarikat mensupları semayı icra ederken sadece bazı sembol ve gerçekleri sahneye koymakta değil, tarikatta ulaştıkları ruhsal durum ve mertebeleri de ifşa etmektedirler. Nitekim törende yer alan dervişlerin hepsinin özel bir pozisyonu ve mistik bir hiyerarşik rolü vardır; şeyh, semazenlerin hocası ve değişik mertebelerden semazenler gibi.. Törenin icrasında, mevcut olan intisabi kademeler açıkça görünür. Bu ezoterik yolculuğun en önemli temeli mistik olarak ölmektir. Peygamber'in "Ölmeden önce ölünüz" sözü, Sufi geleneğinde ve Sufiliğin hayat ve ibadetinde, özellikle de mistik ölümün sembolize edildiği Mevlevi sema ayininde gerçekleşmektedir. Mevleviler, sema ederken kötü niyetlerinden arınırlar ve kişisel tutkuları tamamen ortadan kalkar. Bu mertebeye ulaşan dervişin seması gerçekten kutsaldır ve saf olmayan her türlü niyetten arınmıştır. İbni Arabi ve Mevlevi ekolüne göre üç tür sema vardır. Birincisi doğal

semadır. Yapılma amacı fiziksel fayda görmek ve izleyenlerde hayranlık uyandırmakır. Eğer Mevlevi bu ruh hali ile sema yaparsa, müminler için olumlu olan bu ibadetin değeri zarar görür. İkinci tür sema ruhsal semadır ve ruhsal ve fiziksel (*psikofizik*) fayda için yapılır. Sema ibadetinde birçok uğraştırıcı hareket vardır. Fiziksel olan bu hareketlerin her birinin sembolik olarak bir karşılığı vardır. Bu sema türü yalnızca ruhsal fayda sağlamak için dervişlerin yaptıkları semadır. Ruhsal sema kötü bir şekilde eleştirilmez. Bu semayı icra eden dervişler dünyaya ruhsal gözlerle bakarlar ama daha ilahi semaya dönüşmemiş ve sadece onun bir taklididir. Son sema türü ilahi semadır. İlahi sema mükemmel olan semadır. Dervişler semanın ilahi yönünü kucaklarlar. Bu semayı icra edenler evreni Allah'ın duyuşu ile duyar, Allah'ın bakışı ile bakarlar. İlahi daire düşüncesi ve semanın mükemmelliği arasında bir bağ vardır. Galata Tekkesi'nin şeyhi olan Ankaravî şöyle diyor:

> "Düşüncesinde her şeyi kapsayan Allah'ı gören ve tanıyan kişinin intisap yolculuğu dairesel bir yolculuktur." (*agy, s. 7*)

Bu ruhsal mertebeye erişebilmek için Mevlevi'nin kendisine, kişisel tutkularına ölmekten, yok yolup Allah'ta kaybolmaktan başka seçeneği yoktur. Ankaravî kendi intisap yönteminde bunu açıkça söylemektedir:

> "Eğer derviş tarikata zıt olan eylemler içerisindeyse ya da başka bir Sufiye yönelik olarak kalbinde nefret besliyorsa, bu eksikliklerle semaya girmesi mümkün değildir." (*agy, s. 46*)

Mevlevi seması, benliği ve ruhu ölüme götüren tutkuların ortadan kalkmasına ilişkin olan Sufi geleneğinin bir uygulamasıdır. Bu merasimin icrasındaki dışsal hareketler, örneğin şeyhi saygıyla selamlamak, elini öpmek, önünde eğilmek nefsin ölümüne ve ilahi semaya ulaşmaya işaret eder. Tüm bu hareketler mistik ve intisabi ölümle, "fenâ" ile ve Allah'ta hiç olmakla ilgilidir.

Bu yorumsal düşünceleri ortaya çıkaran ve temeli sembolojik olan mantığa göre bu ilahi merasim, dervişin yaratıcı Allah'ın akımına ve enerjisine katılmasıdır. Bu, Sufilerin Allah'ı kişisel olarak aramalarını sağlayan aşktır. Sufilikte Allah aşk ve tutku ile, daha doğrusu aşk ve enerji ile aranır. Bütün yaratılanlar bir akım halinde yaratıcılarına ilerler. Mevleviler de sema sayesinde bu ilahi enerji akımına katılmakta, cezp ve vecit halindeki dünyayı simgelemektedirler. Bu yüzden sema sırasında ve sema öncesinde kendisini Kaynak'a sevk eden bu ilahi akımı düşünür, hareket etmeye başlar ve evrenin hareket etmesini sembolize eden semasını gerçekleştirir. Bugün sema temsillerini izleyen Müslümanlar da Avrupalılar da etkilenmekte ve hayran kalmaktadırlar... Sufi, kutup noktasına benzemekte, güneşin etrafında dönen gezegenler gibi dönmektedir.

Merasim birçok açıdan incelenmesi gereken sembollerle doludur. Sema, izleyen Müslümanlara imanlarının temel bir konusunu, Allah'ta bir olmayı hatırlatmaktadır. Nokta, daire ve dönme sembolleri Avrupa dini kültürü, Hıristiyanlık düşüncesi ve sembolleri ile de ilişkilidir. Bu sembollerin anlamı Avrupa'da unutulsa da, geometrik öğeler ve ilahi dil metaforu içeren bu uygulama sayesinde yeniden bir ilgi artışı olmuştur. Sema, sembolik ve estetik bir ifadedir ve içerciği mesaj hızlıca analiz edilemez. Tören izlendiğinde görünür ki, içeriğinde klasik Sufi düşüncesini yansıtan birçok sentez bulunur. Bu yüzden semanın gizli anlamını anlamak isteyen herkesin bu intisap yoluna girmesi kaçınılmazdır.

Mevleviler, sembollerde gizli olan hakikatlerin yanı sıra özel bir eğitim almadan sema edemezler. Ankaravî bu konuda. "Mukabelenin içerdiği semboller o kadar çoktur ki, yeterli açıklamayı yapmak için bir kitap dahi yazılsa yeterli olmaz." demiştir. Mevlevi seması ve içerdiği semboller hakkındaki bu bölümü en iyi Ankaravî'nin bir itirafını alıntılayarak kapatabiliriz:

"Yüce Allah bu zavallı adama uzun uzun konuşup semboller, konuşmalar ve sırlardan da öte birçok şey öğretmiştir. Bu yazının konusu semayı detaylı olarak anlatmak değildir. Ne de olsa akıllı insanlar simgeler ve ufukta görülen hedef yeterlidir. Allah her şeyi daha iyi bilendir." (*agy*, s. 75-6)

9
EVRENSEL MİSTİSİZM

Rumi, Dervişler ve Batı

Sufilik, Batı ve Rumi arasında bir bağ oluşturmuştur. Muhtemelen, Rumi'nin öğrencileri İslam ülkelerindeki tarikatlar içinde bu bağı en iyi kuran kişiler olmuşlardır. Sufiliğin Avrupa ve Batı dünyası tarafından keşfedilmesi ise kısa zaman önceye dayanır. Ortaçağda ilahiyatçılar genellikle Arap felsefesi ve Kur'an-ı Kerim ile ilgilenmişler, Sufi akımına ilişkin ilgi ve bilgileri çok uzun zaman sonra ortaya çıkmıştır. Fransiskenler tarafından yazılmış olan bazı kaynaklar, Aziz Fransua'nın Sultan Abdülmelik ile görüşmek için yaptığı yolculukta Sufilerle karşılaştığını yazmaktadır. Nitekim bazı yazarlar, Aziz Fransua'nın karşılaştığı Sufilerin Mevlevi dervişleri olduğunu yazarlar. Bu varsayımı doğru kabul etmek zordur; ama imkânsız değildir. Tarihsel olarak ispatlanması gerekir. Tarih içinde Rumi'nin ve müritlerinin ruhsallığı ile Asizili Fransua gibi gerçek azizlerin temas kurup birbirlerinden etkilenmeleri doğru değildir. İki ruhsallık arasında paralellik ve yakınlık görünse de gerçek çok başkadır. Nitekim 15. yüzyıla kadar Mevleviler Avrupa'da hiç tanınmamışlardır.

Rumi'nin Batı'da tanınması, Franklin Lewis'in (*2000, s. 499-643*) kitabı gibi bazı eserlerde işlenmiştir. Bu kitap, Avrupa'nın hangi şekillerde Rumi'nin mistisizmi ile tanıştığı konusu hakkında bilgi vermek amacıyla yazılmıştır. Arşivlerde, elyazmalarında ve eski belgelerde yapılan araştırmalara başka örnekler de verilebilir.

Gerçekliğinden emin olunan Macaristanlı Giorgio (*ölm. 1502*), ol-

dukça enteresan bir kişiliktir. Türkler tarafından zindana atılmasından sonra İslami ilimlere ilgi duymuş, Müslüman olmuş ve Sufilere katılmıştır. Hayatındaki bu değişimden yazdığı ünlü bir kitapla bahsetmiştir. Bu eser 1481 yılında Roma'da, *Tractatus de moribus, condictionibus et nequitia Turcorum* (*Macaristanlı Giorgio*) adıyla yayımlanmıştır. Eserde sema hakkında birçok bilgi verilmiş; ancak semadan "czamach" ve "czamar" adıyla bahsedilmiştir (*Macaristanlı Giorgio, 2003, s. 120-1*). Macaristanlı Giorgio'nun eserinde dervişleri nasıl tanıdığını ve Mevlevilerin görkemli sema ayinlerini anlattığı bölümler oldukça etkileyicidir. Yazar, aylar boyunca dervişlerin yanına gidip gelmiş, onların inancını kabul etmiştir. Ancak daha sonra büyük günah işlediğini düşünmüş, Katolik inancına geri dönmüş, Sufi tarikatları için "şeytani" tanımlamasını yapmıştır. Hagiyografik eserler, Macaristanlı Giorgio'nun, Domeniken Keşişler Tarikatı'na girdiğini ve ölene kadar ruhban olarak yaşadığını bildirirler.

Asırlar boyunca Hıristiyan ruhbanlar Konya ve Küçük Asya'daki (*Anadolu*) diğer bölgelerde dervişlerle karşılaşmışlar ve yazılı tanıklıklar bırakmışlardır. Bu anlatılardan özellikle 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başında yazılanlar oldukça ilginçtir. Rumi ve Mevleviler, Hıristiyan ruhbanlarla hep iyi ilişkiler içinde oldular. Konyalı ermişin, yakında, Sille köyündeki tepede bulunan Eflatun Manastırı'nın sakini Rum Ortodoks keşişlerle dostluğu olduğu bilgisine hagiyografik yazılar aracılığı ile erişebiliyoruz. Eflaki şöyle yazmaktadır:

> Deyr-i Eflatun'un (*Eflatun Manastırı*) başpapazı, bütün papaz ileri gelenlerinden yaşlı ve engin bilgili bir adamdı. İstanbul, Frenk Sis, Canik daha başka vilayetlerden kendi dinlerinin ilimlerini öğrenmek için ona gelir, ondan din ahkâmını öğrenirlerdi. İşte bu başpapaz hikâye etti ki Mevlana bir gün bir dağın eteğinde bulunan bu Deyr-i Eflatun'a gelmişti. Soğuk su çıkan mağaranın dibine kadar gitti. Ben de mağaranın dı-

şında durmuş ne olacak diye bakıyordum. Mevlana yedi gün, yedi gece o soğuk su içinde oturdu. Ondan sonra kendisinden geçmiş bir halde dışarı çıkıp yola koyuldu. Gerçekten onun mübarek vücudunda hiçbir değişiklik olmamıştı." Başpapaz, bunun akabinde yazılı kaynakları da Mesih ve eski peygamberlerin hareketlerinde ne kadar erdem varsa, hepsinin Mevlana'da mevcut olduğuna şahitlik etmiştir (*Rigo, 1995, s. 184*).

Bu, Eflaki'nin kaleme aldığı hagiyografik yazılarda Konyalı ermişin diğer inançların müminlerine açık olduğunu belirten birçok yazıdan sadece biridir.

Kısa zaman öncesine dayanan Sufi ve Mevlevi geleneklerine ilişkin yazılı tanıklıklara göz atalım. Sufilik ve Mevlevilik fenomeninin hak ettiği ilgiyi bulması için Avrupalı seyyahların dalgalar halinde gelmesi beklenmeliydi. Seyyahların tuttukları günlükler sayı bakımından çoktur; ancak hangi günlüklerin Mevleviler hakkında bilgi içerdiği listesi hiçbir zaman yapılmamıştır. Bahsedilmesi gereken en önemli Avrupalı seyyahlardan biri Hans Christian Andersen'dir. Andersen, 1842 yılında yayımlanan *En Digters Bazars* (*Bir Şairin Pazarı*) adlı kitabında dervişlerin kendi üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmış ve çizimlerini yapmıştır. Fransız bir yazar olan Maurice Barrès de 1922 yılında, yani tarikatların kapatılmasının arifesinde Doğu'ya bir yolculuk yapmış ve yazdığı seyahat günlüğünde Konya'daki büyük Çelebi ile karşılaşması gibi birbirinden ilginç anılarını kaleme almıştır. Barrès'in yazdığı bu röportajda sema, gezegenlerin güneş etrafındaki dönüş hareketi olarak yorumlanmıştır. Mevlevi merasiminin kozmik hareketler olarak yorumlanması seyyahlar tarafından çok beğenilmiş, onlar da semayı kendi yolculuklarına benzetmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu ortadan kalkmadan önce aralarında Fransızlar, Almanlar ve İngilizlerin de olduğu birçok seyyah, yazılı tanıklıklarını bırakmışlardır. Bu seyahat yazıları bir araya top-

lanırsa, büyük kısmının İtalyan kültürüne ait eserler olduğu görülür.

Roma asıllı Pietro della Valle (*ölm. 1652*), hiç yorulmaksızın Doğu'ya, Türkiye ve Hindistan'a seyahat eder. Kaleme aldığı seyahat yazıları birçok ilginç konu ve detayı içerir. Bu yazılar genellikle İtalya'da bulunan arkadaş ve yakın akrabalarına yazdığı mektuplardan ibarettir. Pietro della Valle 25 Ekim 1614 tarihinde yazdığı mektubunda Konstantinopolis'te bulunan Pera'daki dervişlerle karşılaşmasını kaleme almıştır. Bu mektupta dervişler oldukça uzun yer bulmuş ve Mevlevi yaşamı ve kültüründen bahsedilmiştir:

> Türklerin genellikle camilere gidip vaaz dinledikleri bir Cuma günü, Pera tepesinde bulunan dervişlerin yaşadıkları yere gittim. Bu dervişlerin gündüz vakti güzel müzik icra ettiklerini duymuştum. Türkler arasında bizim ruhbanlarımız gibi yaşayan erkekler işte bu dervişlerdir. Dünyayı terk ediyorlar, rengi bizim Kapüsenlerimizin giysisine benzeyen kırmızıya benzer bir renkte giyiniyorlar ve bu giydiği, diğer insanlarınkinden farklı. Birlikte yaşıyorlar ve fakir bir hayat sürüyorlar. Derviş kelimesi fakir anlamına geliyor ve onların yumuşak başlı ve bir ruhban gibi güzel ve hoş giyindiklerini de ifade ediyor.
>
> Dervişler, manastır yaşantısında olduğu gibi birlikte yaşıyorlar. Onların mescit ve bahçeleri var ve bu yerleri çok temiz ve düzenli tutarlar. Bizim ruhbanlarımız gibi ölene kadar hayatlarına bu şekilde mi devam ediyorlar, itaat ve diğer konulardaki kuralları nelerdir, bunları bilmiyorum; ama görüldüğü kadarıyla gün içinde dualara katılıyorlar ve göksel konularda derin düşüncelere dalıyorlar. Tabii ki Hıristiyanlık dışında hiçbir şey gerçekten iyi olamaz. Ama bu dervişlerin, Muhammed'i izleyenlerin içinde en iyileri olduğu söylenebilir. (...) Pera bağlarının içindeki yerlerine gittim. Vaaz başlamıştı. Mescit doluydu, insanlar bahçeyi de doldurmuşlardı. Kapıdan ve alçak olan pencerelerden konuşmayı duyabiliyordum. Vaiz yüksek bir kürsüden uzun ve iyi konuştu, zaman zaman da kızdı. Dillerini şu ana kadar az öğrenebildiğim için konuşmayı anlayamıyordum. Vaaz bittikten sonra dervişler mescidin ortasında

toplandılar ve daire oldular. Kamıştan yapılmış dört ya da beş flüt (*ney*), bas, tenor, kontralto ve soprano tonlarının hepsinden çalınırken çok güzel bir armoni çıkardıkları sırada dervişler dans etmeye başladılar. Dans etmeden durdukları an oldu, bazılarının dans ettiği bir an oldu, sonra hepsi birlikte dans ettiler. Yaptıkları dansta ayakların pozisyonu, parmak uçları üzerinde duruşlar İspanyolların danslarındakinin aynısıydı. Bu dansı İspanya'da öğretmeliler. Ama dervişler dans ettiklerinde tek ayaklarının üzerinde dönüyorlardı. Diğer ayak daha hızlı hareket ediyor ve adamların dönmesini sağlıyordu. Dans çok yavaş ve tatlı başladı; ama daha sonra hızlandılar ve sonunda, izleyenin hızdan gözünü rahatsız edebilecek bir hıza ulaştı. Dönerken Allah'a yakarıyorlardı ve zaman zaman yüksek sesle söyledikleri "Hu" sözü duyuluyordu. Bu kelimenin anlamı "O" dur, yani Tek Var Olan, Tanrı'dır.

Başlarının bu kadar dönüşe ve hıza dayanması tabii ki şaşırtıcı. Bazıları yarım saat hiç durmadı, bazıları da bir saatten fazla yaptı. Çok yorulduklarında bazıları duruyor, dinleniyor ve yeniden dansa başlıyordu. Diğerleri kendilerinde geçmiş bir halde yere düşene kadar devam ediyorlardı. Dönmekten ve nefesleri ile göğüslerinin bütün gücüyle "Hu" diye bağırmaktan yere düşüyorlardı. (*Cardini, 2001, s. 116-20*)

Bu metinin uzunluğu, alıntılandığı eserin önemini açıkça gösteriyor. Mevlevi dervişlerin hayatları ile ilgili tüm konulara ve problemlere bu metinde değinilmiş. O dönemde Sufilerin ve dervişlerin aylaklıkla gezerek hiçbir şey yapmayan insanları olduğu yönünde yaygın bir kanı vardı. Pietro della Valle, yazılarında dervişlerin yaşantısı, sema ve göksel sesler çıkaran, müziklerinde kullandıkları enstrümanlar hakkında oldukça bilgi kaleme almıştır. Semanın gezegenlerin hareketlerine benzetilmesi, dervişleri oldukça ünlü yapmıştır. Romalı bu seyyahın yazdıklarına bakılırsa, semanın 17. yüzyılda spontane öğeler içerebilse de oldukça düzenli bir biçimde icra edildiği görülür. Semanın Avrupalılara, seyyahlara ve yabancı diplomatlara açık olarak yapılması her

zaman eleştirilmiştir. Dervişler tanımadıkları kişileri hatta ecnebileri sema törenlerine davet ederlerse, bu ezoterik hava nasıl muhafaza edilebilirdi? Bu şekilde Avrupa farklı bir İslam tanıdı ve onun Hıristiyanlık mistisizmine olan yakınlığını gördü.

Rahip Giambattista Toderini (*ölm. 1799*), Türk Edebiyatı hakkında yazdığı *Summa (tüm külliyat)* eserinde, Mevlevilere ve onların müziklerine birçok yerde değinmiştir. Toderini, Mevlevi Doğu müziğini tanıyabilmek için çok uygun bir tarz olduğundan ve bir salonda bulunan Türk dinleyicilerin yüzünü güldürebilmek adına, keman ile Mevlevi müziğinin çalındığı bir anısından bahseder (*Toderini, 1787, Cilt. I, s. 241-2*).

Çocuk Kalbi isimli romanıyla ünlü olan Edmondo De Amicis, seyahat yazıları alanında klasik sayılabilecek *İstanbul* adlı eserinde 1874 yılında yaptığı geziyi anlatır. Kitapta dervişlerle ilgili olan bölüm çok uzun olmasa da bir hayli etkileyicidir.

> Son günlerde önümden sıklıkla Mevlevi dervişleri (*otuz iki tarikatın içinde en tanınmış olanlar*) geçiyor. Pera'da çok önemli bir tekkeleri var. Oraya aziz ve aydınlık, sanki cennetin nurunun yansıdığı yüzlerini görmeye gittim. Ama büyük bir hayal kırıklığı yaşadım! (...) Kutsal dansları bana soğuk bir tiyatro temsili gibi geldi. Hiç şüphesiz, izlemesi oldukça ilginçti. Arka arkaya yuvarlak camiye girmeleri, kahverengi mantoları, başlarını eğmeleri, kollarını saklamaları... (...) Ama seyyahların görüp betimledikleri vecit hallerini, kendinden geçmelerini, değişen yüzlerini göremedim. Gördüğüm tek şey neşeli ve yorulmak bilmez dansçılardı, rutin işlerini yapar gibiydiler. Genç bir dervişin kendine yakın oturan İngiliz kadının kendisine bakmasından ve gülmesinden hoşlanmadığını gördüm. (...) Desdemona'nın, Otello'ya söylediği gibi "Aslında ne garip şeyler!" (*De Amicis, 1883, s. 523-5*)

De Amicis'in eserinde de ahlaki ve estetik kaygılara değinilmiştir;

ancak konu yine de Avrupalı okuyucunun merakını uyandırmıştır. De Amicis'in eserinde Biseo'nun gravürlerine yer verilmiştir. Resim sanatı, tarih boyunca dervişleri değişik hallerde göstermiştir. Bu resimler özellikle dervişleri vecit halinde iken konu etmiş, onları oryantalizmin en bilinen öğelerinden biri yapmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde Türkiye'de yaşamış olan misyonerler, dervişlere çok saygıyla yaklaşmış ve bu yüzden bazıları ikiyüzlü oldukları gerekçesi ile eleştirilmiştir. Genellikle "Assumpsiyonistler" olarak bilinen, Agostiniani dell'Assunzione isimli tarikat, 19. yüzyılda Katolik Kilisesi'nden kopmuş olan Şizmatik Doğu Kiliselerini birleştirmek amacıyla kurulmuştur. Bu gibi tarikatların Doğu'da açtıkları okullara yalnızca farklı Hıristiyan mezheplerinden öğrenciler değil, Müslüman ve Türk öğrenciler de devam etmiştir. Bu eğitim kurumlarının amacı kültürlerin birbirini tanımasıdır. O dönemde misyonerler tarafından hazırlanan yazılı bülteńler, misyonerler ve dervişlerin arasında nazik ilişkiler hakkında çok değerli bilgiler içermektedir. Mevlevilerin başkenti olan Konya'da Assumpsiyonistler bir okul açmışlardır. Bu okulu Avrupa'dan ziyaret etmeye gelen tarikatın yöneticisi keşişler, Rumi'nin dergâhında misafir edilmiş ve Mevlevilerin büyük Çelebisi tarafından kabul edilmişlerdir. Mevlevi Tarikatı'nın kapatılmasından birkaç yıl sonra bir Assumpsiyonist keşiş bir misyoner bülteninde, ne yazık ki dervişlerin şehrinde bir tek dervişin bile kalmadığını yazmıştır. Assumpsiyonistlerin Mevlevileri bu kadar önemsemesi, Mevlevilerin ruhbanlar için Doğu'ya ait garip bir oluşum olmaktan çok daha ötede olduğunu göstermektedir (*Ambrosio, 2010d*).

Seyyahlar arasında ruhsal öğeler aramakta olan ezoterik araştırmacılar da olmuştur. Mistik ve irfani arayış içinde olan bu kişilerin en önemlileri Alman Rudolf von Sebottendorff (*ölm. 1945*), Danimarkalı Carl Vett (*ölm. 1956*) ve Rus Georges Ivanovic Gurdjieff'dir (*ölm. 1949*)

(*Zarcone, 2007*). Gurdjieff, Istanbul'da karşılaştığı Mevlevilerin danslarından esinlenerek yeni bir dans yaratmıştır ve onun dansları 1920'li yıllarda Paris'teki Champs-Élysées Tiyatrosu'nda gösterime girecektir.

Seyyahlar, misyonerler ve Avrupalı ezoterik araştırmacıları kendilerince Rumi ve Mevlevi ruhsallığının yollarını hazırlamışlardır. 20. yüzyılda, özellikle de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Sufilik ve mistisizm dalgası Avrupa ve Amerika'yı sarmıştır. Bu artan ilginin merkezinde Rumi ve dervişler ile diğer kültürlere kolaylıkla ihraç edilebilen mesajları bulunmaktadır.

İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası

Rumi ve Mevlevi Tarikatı, seyahat eden Avrupalıları etkilemiş ve bu hayranlık ve merak dalgası Rumi'nin eserlerinin İngilizce ve Fransızcaya tercüme edilmesi ile tüm Avrupa'yı sarmıştır. Türkiye'deki Mevlevi Tarikatı'na olan ilgi ise 1950'li yıllardan itibaren artmış ve UNESCO'nun 1973 yılını Rumi'nin ölüm yıldönümü ve 2007'yi doğum yıldönümü ilan etmesi ile daha da pekişmiştir. Bu kutlamalar Mevleviliğin tanıtıldığı kültürel ortamlarda gerçekleşmiştir. Mevlevilik sanat alanlarına da yansımış; müzikten sinemaya, edebiyattan tiyatroya etki etmiş ve Rumi'nin ve dervişlerin ruhsallıklarının ifadesi sanatta yer bulmuştur. Alberto Rondalli'nin *Derviş* filmi, Franco Battiato'nun müzikleri ve Gabriele Mandel'in Rumi'nin eserleri tercüme etmesi *-dolaylı da olsa-* İtalyanların Mevlevi Sufiliğini takip etme meraklarını körüklemiştir.

Edebiyat dünyasında da Rumi'nin şiirlerine ve semanın görselliğine hassasiyetle yaklaşılmıştır. Daha 19. yüzyılda iken Andersen ve Goethe gibi ünlü yazarlar İslam mistisizmini tecrübe etmiş ve bu konuya ro-

man ve şiirlerinde değinmişlerdir. 20. yüzyılda bu ilgi daha da artmış ve günümüze kadar devam etmiştir. 1966 yılında Bosna Hersek kökenli bir yazar olan Meša Selimovic, *Derviş ve Ölüm* adlı romanı yazar ve bu roman Rondalli'nin filmine ilham olur. Eser oldukça başarılı bulunup birçok dile tercüme edilmiş olsa da semazenler hakkında birçok yanlış bilgi içerir. Rumi'nin ilginç hayatından yola çıkılarak yazılmış bazı kitaplar da vardır. Fransa'da yaşayan Nahal Tajadod isimli bir araştırmacı, 2004 yılında *Roumi le brûlé* (*Yanık Rumi*) isimli tarihsel bir roman yazar. Bu romanın konusu Rumi'nin Şems'e, diğer dostlarına, yoldaşlarına ve hocalarına duyduğu aşkı konu alır. (*Bu eser uluslararası çapta başarı kazanmamıştır; bunun sebebi de Rumi'yi eşcinsel ilişki yaşıyormuş gibi sunması olabilir.*)

2009 yılında Türkçe yayımlanan Elif Şafak'ın *Aşk* romanı, aynı yıl Avrupa dillerinde ilk olarak İtalyanca yayımlandı. Eser ancak 2010 yılında İngilizce yayımlanabildi. Şafak'ın romanı hem mistisizme hem de dini mesajın aktarılmasını hassasiyetle işleyen en önemli eserdir. Şafak, eserinde Rumi ve dostu Şems'in hikâyesini biyografik roman tarzında ve Batılı modern bir kadının bakışıyla ele almıştır. Bu kadının hayatında bir değer kargaşası vardır ve eşiyle problemler yaşamaktadır. Ella Rubinstein isimli bu kadın hayatını ailesine adamıştır ama artık yaşadığı krizin gerçek sebebi olan Amerika'dan ve ailevi alışkanlıklarından uzaklaşmaya karar verir. Rumi'nin mistik aşkının başladığı Konya'ya gitmek istemektedir.

Kitabın yazımı, hem duygu ve durumları okuyucuya hissettirme açısından hem de Rumi'nin mesajını taşıyabilme açısında çok başarılıdır. Sufi öğretisinin Batı dünyasında büyük bir etki yapmasından dolayı bazı uzmanlar, Rumi'nin bir romana konu edilmesinden pek hoşlanmamışlardır. Bir diğer taraftan aynı eleştirmenler Rumi'nin mesajının uluslararası arenada yayılmasına destek verir konumdadırlar.

Türkiye'de Sufilik ve Mevlevilik konusunda yazılan romanlar gittikçe artmakta ve ilgi ile karşılanmaktadır. Bu artışın nedeni muhtemelen Şafak'ın eserinin başarısıdır. Ahmet Ümit tarafından 2009 yılında yazılan *Bâb-ı Esrâr* isimli eser Rumi'nin hayatını, Şems ile olan ilişkisini ve Şems'in trajik ölümünü polisiye roman tarzında okuyucuya aktarır. Aynı yıl bu konuda başka başarılı romanlar dah yayımlanmıştır. İhsan Oktay Anar, 2009 yılında yayımladığı *Suskunlar* adlı eserinde bir Mevlevi tekkesinin tarihini ele almıştır. Daha yakın bir zamanda da Sinan Yağmur isimli yazar, Rumi hakkında yazdığı ilk eserden sonra, 2010 yılında *Aşkın Gözyaşları* isimli biyografik romanı kaleme almıştır. Rumi'nin hayatını konu alan, 2008 yılında çekilen *Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi: Aşkın Dansı*, isimli belgesel film ve 2009 yılında çekilen *Kelebek* isimli bir grup Mevlevi'nin günümüzdeki yaşantısını konu alan sosyolojik film unutulmamalıdır.

Rumi'nin bir efsane olarak yaşatılmasının altında hiç şüphesiz dini ve ruhsal olduğu kadar kültürel bir kimlik arayışı da vardır. Tarikatların yasaklanmasından sonra Türkiye, kendi ruhsal köklerini unutma riski ile karşı karşıya kalmıştır. 1950'li yıllardan itibaren, kültürel anlamda (*resmi ve laik kültür de buna dahil*) Osmanlı tarihindeki etkisi bu kadar önemli olan ve ahlaki eğitime kaynak teşkil eden bu fenomeni artık inkâr edemezdi. Milli Eğitim bakanlarımızdan Hasan Âli Yücel, artık tarihi ve sosyal panoramada yer almayan "Mevlevi Tarikatı" ile Mevlevi kültürüne hayranlık duyan "Mevlanacılar" arasına ayrım getirmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nde Mevlevi kültürü birçok şairi, romancıyı, sanatçıyı ve müzisyeni etkisi altına almış; hatta Konya'nın bu mistik azizi, politikacıları bile etkilemiştir. Türkiye'de bulunan bir şehrin eski valisi, halka açık bir konferansta, politik olarak hassas kararlar vermesi gerektiği anlarda Rumi'nin eserlerini çalışmaya yöneldiğini, orada ciddi ve derin cevaplar aradığını ve bazen ekonomik sorunlarda bile bunu

yaptığını belirtmiştir. Konyalı mistiğin yazıları, düşünülenin tam aksine, ekonomi hakkında birçok bilgi ve yorum içermektedir.

Türkiye'de Rumi'nin eserleri ve hayatı hakkında da bilimsel araştırmalar yapılmakta ve bu araştırmaların konusunu Mevlevi Tarikatı'nın tüm alanları oluşturmaktadır. Bu araştırmalar genellikle onlarca öğrenci, araştırmacı ve entelektüel tarafından sürdürülmektedir. 2007 yılında Rumi'nin doğum yıldönümü vesilesiyle yayımlanan *Mevlânâ Bibliyografyası*, bu alanda Türkçe ve diğer dillerde basılmış olan eserleri listeleyen bir kaynaktır. Özellikle Mevlevi Tarikatı'nı etüt etmeye yönelik birkaç yıldır var olan çok sayıdaki araştırma merkezi, konu ile ilgili dergiler çıkarmaktadırlar.

Rumi, bir şekilde bütün ülkenin ahlaki ve ruhsal kahramanı olmuştur. Bu kişinin karakterinde hem güçlü bir İslam kimliği hem de dinlerarası ve kültürlerarası açılım görülmekte, modern Türkiye de bu yüzden onu kendine rahatça "sembol kişi" olarak sahiplenmektedir.

İran kaynaklı bilimsel araştırmalar daha çok Rumi'nin edebi, dilbilimsel ve şairane yönü üzerine yoğunlaşsa da Türkiye'de bu alandaki araştırmalar daha azdır. Bunun nedeni dildir; çünkü Rumi'nin anadili Farsçadır. Rumi'nin kökeni her zaman İranlıları ve Türkleri karşı karşıya getirmiştir. İranlılar Rumi'nin İranlı olduğunu iddia etmekte, Türkler de milli kahramanlarına sahip çıkmaktadırlar. Bu zıtlık genelde milliyetçilik üzerinden yapılmaktadır. Nitekim 13. yüzyılda toplumlar sürekli yer değiştirmekte ve birçok etnik öğe iç içe yaşamaktadır.

Şu bir gerçektir ki, Rumi'nin mistik şiirleri Türkiye'de olduğu kadar Avrupa'da ve Amerika'da hiç azalmayan bir tutku dalgasını alevlendirmiştir. Batı'da global bir dünya düşüncesi hâlâ güdülmekte iken, Rumi ve derviş figürleri "ruhsal açılım"la eşanlamlı olmuş, İslam'ın imajını yaymış ve insanın sınırlarını temsil etmiştir. Rumi'nin ve semasının UNESCO tarafından "İnsanlığın Somut Olmayan Kültür Mirası" olarak

ilan edilmesi de bu yayılmaya faydalı olmuştur.

Doğu'da ve Batı'da Rumi'nin figürü üzerinde yoğunlaşan bu kültür uyanışı, Mevlevi mistisizmin evrensellik özelliğinin paylaşılma arzusunu açığa çıkarmaktadır. Mevlevi Tarikatı'nın mesajı, tüm görülen diğer öğelerine rağmen İslam'ın Kutsal Tek Allah İnancı'na bağlılık olarak tanımlanabilir. Sosyolojik olarak bakılacak olursa bu mesaj farklı halklar, kültürler ve dinler arasındaki birliğin işareti ve ümidi olarak görülebilir. Türkiye'de on yıllar boyunca Rumi büyük bir hümanist olarak görüldü. Günümüzde Amerika'da bulunan New Age grupları dahi, Rumi'nin şiirlerini aslına uygun olmayan bir biçimde çevrilmiş, evrensel birleşme düşüncesini destekleyen versiyonlarını kullanmaktadır. Bu tercümeler ile pek net anlaşılmayan bir ruhsallık çizgisi çizmektedirler.

Aslında konunun merkezi Rumi'nin ve Mevlevi Tarikatı'nın düşüncelerinin farklı kültürlere yaptığı etki ya da kültür ve sanat aktivitelerine nasıl yansıdığı değil, dinlerarası alanda yaptığı etkidir. Bu, Rumi'nin ve dervişlerin yorumladıkları İslam'ın evrensellik ve diyalog kurabilme yeteneğinin sözcüsü olabilmesine bağlıdır.

Deus Absconditus ve Deus Fugens
(*Saklı Tanrı* ve *Kaçan Tanrı* -ç.n.)

Rumi'nin düşüncelerindeki dâhiliğin sırrı, yaşadığı mistik tecrübeleri şiire dökmesinde saklıdır. Rumi, eserlerinde insan ve Tanrı ile yaşadığı tecrübelere değinmekte, kendi tasvirleri ve İran şiiri sanatına ait sembollerle bunları aktarmaktadır. Şiirleri, betimlenmekten ve açıklanmaktan kaçan bir Tanrı ile yaşadığı paradoksu içerir. "Saklı" ve "Kaçan" bir Tanrı ile yaşadığı derin ilişkiyi anlattığı genel üslubunda, bu Tanrı'nın inanan ve inanmayanlar arasında diyalog kurulabileceği

düşüncesinin temellerini atmıştır. İran evrensel mistisizmine ait olan Rumi'nin bu yaklaşımı (*Chittick, 2003*), evrenin sırlarının, maddenin içeriğinin, dünyanın merkezinin ve her şeyin, dinlerin dahil, sadece dışsal bir görüntü olmadığı fikri üzerine kuruludur. Rumi'nin kurduğu ekolün, daha önce düşünülmüş olan dinlerarası diyaloğu ileriki çağlara taşıdığı söylenebilir. Rumi'nin Allah'ı içseldir, dinler ise tamamen dışsal görünümlerdir. Temelleri böyledir ve karşı çıkılamaz. Rumi, aşkın dininden ya da kalbin dininden bahsettiğinde, İslam'ın gerçek din olduğunu vurgulamamakta, dinlerin kabukları nedeni ile Hakikat'i saklı tuttuklarını, sadece ezoterik açıdan bakıldığında yaradılışın saklı anlamının anlaşılabileceğini vurgulamaktadır. Rumi'nin övgüye değer dinlerarası fikri, her türlü farklı fikirden arı bir Tanrı merkezciliktir (*Ridgeon 2001*). Rumi'nin din anlayışı, mutlak bir Tanrı merkezcilikte tüm farklı öğeleri ortadan kaldıran İslami bir kucaklamadır. Dünyanın kalbi ve Yüce Varlık olmanın tüm gücü ile Tanrı, farklılıkların metafiziksel doğasını siler ve her şeyi kendi aktığı nehir yatağına katar. Rumi'ye göre Tanrı'nın içine katılmak, her şeye ve her farklılığa açık olmaktır. Sufilerin çok iyi anlamalarının gerektiği iman akdinin radikal yorumu, bunun dayanıldığı noktadır. "Allah'tan başka ilah yoktur" sözü -*kitabımızın Giriş bölümünde belirttiğimiz gibi*- "Tek Var Olan'dan başka hiçbir şey yoktur" anlamına gelir. Hayatın varoluşu, bu Allah'tır.

Mesnevi kitabının ikinci cildinde bahsedilen Musa ile bir çobanın karşılaşması hikâyesi o kadar anlamlıdır ki, bahsetmeden edemeyiz. Sufilik hakkında önemli temel eserler bırakmış olan büyük bir oryantalist Martino Mario Moreno'nun (*ölm. 1964*) İtalyanca versiyonuna göz atalım. Moreno, kitabında Musa ile çobanın karşılaşmasını kısaltarak aktarmış ama metnin etkileyiciliği kaybolmamıştır:

Musa, yolda bir çoban gördü. Çoban, şöyle söylenip duruyordu: "Ey

kerem sahibi Allah! Neredesin ki sana kul, kurban olayım, çarığını dikeyim, saçını tarayayım, elbisesi yıkayayım, bitlerini kırayım. Ulu Allah, sana süt ikram edeyim. Elceğizini öpeyim, ayacığını ovayım. Uyuma vaktin gelince yerceğizini silip süpüreyim. Bütün keçilerim sana kurban olsun. Bütün nağmelerim, heyheylerim senin yâdınladır Allahım! O çoban, bu çeşit saçma sapan şeyler söyleyip duruyordu. Musa "Kiminle konuşuyorsun?" diye sordu. Çoban, "Bizi yaratanla, bu yeri göğü halk edenle" diye cevap verince, Musa dedi ki: "Vah, vah, sen sersemlemişsin. Daha Müslüman olmadan kâfir oldun, bu ne saçma söz, bu ne küfür, bu ne olmayacak şey? Ağzına pamuk tıka, küfrünün pis kokusu dünyayı tuttu. Küfrün, din kumaşını yıprattı. Çarık, dolak ancak sana yaraşır. Bir güneşe bu çeşit şeylerin ne lüzumu var? Böyle sözlerden ağzını kapamazsan bir ateş gelir, halkı yakar. Zaten ateş gelmedi de bu duman ne? Can niye kapkara bir hale geldi, ruh merdutlaştı? Allah'ın her şeye kadir ve her hususta adil olduğunu biliyorsan nasıl oluyor da bu hezeyanlara, bu küstahlığa cüret ediyorsun? Akılsız dost, zaten düşmandır. Ulu Allah, bu çeşit hizmetlerden ganidir. Sen bunları kime söylüyorsun. Amcana, dayına mı? Allah sıfatlarında cisim sahibi olmak ve ihtiyaç var mı? Büyüyüp gelişmekte olan süt içer. Ayağı muhtaç olan çarık giyer. O, "Doğmaz, doğurmaz" vasfına layıktır. Çoban, "Ya Musa ağzımı bağladın, pişmanlıktan canımı yaktın. dedi: elbisesini yırtıp yana yana bir ah çekti, başını alıp çöle doğru yola düştü. Musa'ya Allah'tan şöyle vahiy geldi: "Kulumuzu bizden ayırdın. Sen ulaştırmaya mı geldin, yoksa ayırmaya mı? Kadır oldukça ayrılığa sebep olma. Bence en nefret edilesi şey ayrılıktır. Ben, herkese bir huy, herkese bir çeşit kendini açıklama yeteneği verdim. Onun için övgü olan söz, sana küfürdür, ona göre baldır, sana göre zehir! Kullara ibadet edin diye emrettimse bir kâr, bir fayda elde edeyim diye değil, kullara ihsanlarda bulunayım diye. Hintlilere, Hintlilerin güzel sözleri övgüdür. Sintlilere, sintlilerin... Onların beni övmeleriyle kutsal olmam. Bu övgüleri sunmakla kendileri kutsal ve kurban olmaya hazır olurlar! Biz dile söze bakmayız gönle hale bakarız. Kalp huşu sahibiyse kalbe bakarız, isterse sözünde kulluk ve aşağılık olmasın! Çünkü gönül cevherdir söz söyle-

mekse araz. Bu yüzden araz, ariyettir; maksat cevherdir (*Moreno, 1951, s. 67-9*).

Rumi'nin bu pek güzel meselinde, onun düşüncesinin ve kalp dininin iskeletini bulabiliriz. Tanrı, insanın yapabildiği her türlü duayı ve ibadeti kabul eder. Bu metinde Tanrı, Musa'yı başka itikatlara tahammül edemediği için azarlıyor. Tanrı dış görünüşe değil, kalbe bakar. İçsellik, kendi gibi olmaktır ve farklılıkların özünün ortadan kalkmasıdır. Bu mesel, Musa'ya farklılıkları kabul etmesi gerektiğini öğretiyor ama bu temelde pek de doğru değildir, nitekim hikâyede fakir çobana doğru din olan İslam'a yönelmesi de öğretilmiştir. Hikâyenin bir sonucu da budur ve Moreno kitabında bu sonuca değinmemiştir. Hikâye şöyle devam eder:

> Ondan sonra Hak, Musa'nın sırrına dile gelmeyecek sırlar söyledi. (...) Musa Allah'tan bu azarı duyunca çöle düşüp çobanın ardınca koştu. O hayran âşığın izini izledi, çöldeki otların tozunu silkti. (...) Musa nihayet onu bulup gördü. Dedi ki: "Müjdemi ver! Allah'tan izin geldi. Hiçbir kural ve yöntem arama; daralan gönlün ne isterse onu söyle! Senin küfrün, din, dinin can nuru. Sen emniyete erişmişsin, bütün bir cihan da senin yüzünden emin durumda. Ey Allah, Allah dilediğini yapar." (*Kur'an-ı Kerim, Al-i İmran Suresi, 40. Ayet*) sırrına erişip o sırla her şeyden affedilmiş olan kişi pervasızca yürü, dilini aç! Çoban "Ey Musa, ben o halde, o sözden geçtim. Şimdi kendi gönlümün kanına bulandım. Ben Sidret-ül Müntehâ'dan da (*Kur'an-ı Kerim, Necm Suresi, 14. Ayet*) aşmış, oradan bile yüz binlerce yıl öte gitmiştim (*Mesnevi, II. Cilt, 1772-1815. beyitler*).

Çoban gerçek dinin ibadetine başlamış, öne doğru şahlanmıştır. Çobanda olan değişim dışsal değil, içseldir. Bu değişimle artık her şeyi hakikatin ışığında görebilecektir. Bu değişimin sebebi Musa'nın onu imana çağırmasıdır. İkisi de içsel olan, gizli ama gerçek hakikati öğren-

miştir. "Deus absconditus" (*Saklanan Tanrı*) ile "Deus fugens" (*Kaçan Tanrı*) burada karşımıza çıkıyoruz. Rumi, burada insanın Tanrı'yı kavrayamayacağını, Tanrı ile ilişki kurmanın çok farklı ve insandan kaçan bir tecrübe olduğunu belirtmektedir.

Hakikati gizli bir şekilde içinde barındıran Tanrı ile somut bir tecrübe yaşamak günümüz insanlarından saklıdır. Bu tecrübe ruhsal yolcuların yaşayabilecekleri bir his ve kültürel bir rölativizmdir. Çağımız insanı, Rumi'nin şiirlerini okuyarak kendini derin ve sözle anlatılamayan bir ruhsal tecrübenin içinde bulur. Bu tecrübe dogmatik kategorilerden çok uzaktır. Rumi'nin Allah tutkusu ile insanların kalplerini fethetme dehası, hiç açıklanmamış olan Allah'ın hakikatini arama yeteneğinde saklıdır. Bu Allah, Rumi'nin O'nu algılamasından sürekli olarak kaçmaktadır. Bu bakış açısıyla, dini farklılıkların ve farklı dinden olan müminlerin bir araya gelmesi için bir engel teşkil etmediği söylenebilir. Tabii ki Rumi, İslam'ın bir sözcüsü olduğunu inkâr etmez; belki de o İslam'ın gerçek mesajını en iyi anlayan kişidir.

Rumi'nin dinlerarası diyaloğa açık olan fikirleri, İran mistik şiirlerinin evrensellik perspektifi ile yeniden değerlendirilmelidir. Bununla varılacak sonuç, İslam inancının mesajının Sufilerce yorumlanış biçimi olacaktır. İslam inancında dini farklılıklar düşüncesi vardır ve bu farklılıklar dışlanmaz. Rumi, dinlerarası diyalog konusunda bir mesaj vermemiştir; lakin yazılarında eskatolojik (*ahiretbilimsel*) olarak beşeriyetin birliğinin Tanrı'da mevcut olması yer alır. Renkler teorisi, Rumi'ye göre Tanrı fenomeninin çoğul bir şekilde kendisini ifşa etmesi olarak açıklanabilir. Rumi şöyle der:

> "Renksizlik âlemi, renge esir olunca bir Musa öğrencisi, öbür Musa öğrencisi ile savaşa düştü. Özünüzde eskiden var olan renksizlik âlemine ulaşırsanız Musa ile Firavun arasında barış olur." (*Mesnevi, I. Cilt, 2466-2467*)

Müslüman bir filozof bu beyitleri şöyle yorumlar:

> Sufilik'te renksizlik âlemi renkleri reddetmek anlamına gelmez. Aynı zamanda Tanrı fenomeninin özelliklerini taşır ve iç dünyamızın tekâmülünü sağlar ve Mutlak Olan'ı anlamamıza olanak verir. (...) Nitekim başka bir taraftan da farklılıklara rağmen, kaynak tektir ve insanlar kime taparlarsa tapsınlar aslında Tanrı'ya tapmaktadırlar; çünkü O, görünen tüm yaradılışın kaynağıdır. Her dinde hakikatin bir parçası vardır. Bu düşünceden yola çıkarak Sufilerin dini azınlıklara nasıl yaklaştıklarına bakabiliriz. Sufiler dini azınlıkların ibadetlerini kabul ediyor ve anlayış gösteriyor, onlara sık sık kardeşçe yardım ediyor ve kültürel bir açılımdan ötesini yaşıyorlardı (*Gürsoy, 2003, s. 263*).

Farklılık içinde birliğin temeli sadece Avrupa felsefesine ait olmayan bir hoşgörünün meyvesidir. Rumi'nin bu konudaki düşünceleri, İslam hoşgörüsünü oluşturan felsefi öğeleri içerir, dini nedenlerden dolayı zulüm yapılmasına karşıdır ve dini özgürlük haklarını garanti altına alır (*Masroori, 2009*). Bu büyük hocanın felsefesi, her şeyin kaynağı olan Allah Aşkı'ndan doğar. Bu kaynak her şeyi kucaklar ve yeni bakış açılarına, özellikle de Aşk Dini'ne (*Aşk Şeriatı'na*) kapı açar. Rumi'nin aşk şeriatı, diğer tüm dinlerden ayrıdır:

> "Aşk şeriatı, bütün dinlerden ayrıdır. Âşıkların şeriatı da Allah'tır mezhebi de." (*Mesnevi, II. Cilt, 1770*)

Bu söz, tüm hakikati içeren varlığın tekliği (*Vahdet-i Vücut*) felsefesine dair söylenmiş bir sözdür. Şuna dikkat edilmelidir, bu sözün içinde geçen "din" kelimesi, orijinal metinde "millet"tir, yani halktır. Kelimesi kelimesine bir tercüme ve felsefi bir analiz yapmak, bu sözün daha az şairane ancak evrensel ve realistik anlamını ortaya çıkarabilir: "Aşk dini, bütün dinlerden ayrıdır. Âşıklar için her halkın ve her mezhebin dini Allah'tır." Rumi bu sözüyle açıkça aşk dinini, yani Allah âşıklarının dinini diğer tüm sosyolojik ve dini oluşumlardan ayırmaktadır. İslam'ın

farklı inanç ve mezheplerinin her biri "Tek Aşk"ın ifşasıdır. Zekâ, Aşk Dini'ni aşar; dinlerin farklı olduklarını ve var olduklarını kabul etmek zorundadır. Aşksız olan her şey boşuna yaratılmıştır, Aşksız geçen zaman anlamsızdır, hatta Yüce Allah'ın huzurunda bir ayıptır:

"Aşksız geçen zaman Allah'ı gücendirir." (*Divan, 976/3*)

Rumi, Yüce Allah'ı Aşk Dini'nden ayrı tutmaya özen gösterir. Hatta bu iki kavram üzerinde bir oyun oynar: Aşk Dini, Âşıklar için Allah'tır; ama Allah Aşk Dini'nde değildir. Aşk'ın kendisi Allah değildir; ancak Allah'tan uzak olması düşünülemez. Rumi'nin Allah'ı *fugens'tir* (*kaçar*), çünkü absconditus'tur (*saklıdır*). Âşığa ulaşmaya çalışan Aşk, birleşmek ve bir olmak için bir gerilim (*tansiyon*) yaşamaktadır.

Rumi'nin mistik şiirleri, İslami bir perspektifteki hoşgörü ve diyalog ilahiyatı konusunda önemli işaretler ortaya atar. Son dönemde yaşayan İranlı düşünürler, hoşgörü ve özgürlük alanlarında yeni düşünceler kurmaya çalışmışlardır. Bunların arasında bulunan Abdulkerim Soruş (*2009*), Sufilik konusunda yaptığı çalışmalar sayesinde Kur'an ve Peygamber'in mesajlarında bulunan özgürlük ve hoşgörü gereksinimlerini işlemiştir. Düşünceleri büyük ölçüde Rumi'nin eserleri ve özellikle Mesnevi konusunda yaptığı çalışmalardan etkilenmiştir. Başka dinleri derinden kabul etme girişimi, hiç şüphesiz İran mistisizminin ve Rumi'nin mesajının meyvesidir.

Bu dünyada Konyalı mistiğin çok sevdiği terimler olan farklılık, zıtlık ve savaş yaşansa da, Allah insanlar için dostluğu ve birliği yaratmıştır. Sufi ve Mevleviler bu tansiyonu devamlı olarak, insanın kötülük eğilimlerinin derinliğinde zafer kazanan bir tutku ve "aşkî" bir şekilde yaşamaktadırlar:

"Hayat, zıtların uyum içinde olmasındadır; aralarında savaşın başlamasını da ölüm bil! Tanrı'nın lütfu, bu aslanla yaban eşeğine, bu iki zıdda,

dostluk vermiştir." (*Mesnevi, I. Cilt, 1303-1304*)

Rumi'nin şiirlerindeki beyitler, kesin olarak Tanrı'nın aynı anda absconditus ve fugens olduğunu belirtir. Ruhani itikatların insanların somut olarak aktarmaları konusunda bu bir temeldir:

Ey Celaleddin (*Rumi*), uyu ve sözü unut! Çünkü bir aslan bir leoparı asla yakalayamaz (*Divan, III 96/12*).

SONUÇ

Rumi ve dervişlerin yaşadıkları mistisizm, Mevlevi Tarikatı'nın antropolojik yönleri ve dans eden dervişler olarak tanınan "Sufi tarikatı" bu kitabın sayfalarını doldurdu. Mevlevi Tarikatı'nın yaşadığı uzun tarih boyunca kültürleri edebiyattan müziğe, hat sanatından mimariye birçok alanda etkili olmuştur. Yaşadıkları "adap" kültürünü Osmanlı dünyasının yaşam tarzına uyarlamış olmaları çok şaşırtıcı değildir.

Bu tarikatın ve muhtemelen her Sufi tarikatının devamını tarih, antropoloji ve mistisizm sağlamıştır. Rumi başta olmak üzere tarih boyunca birçok erkek ve kadının hikâyesi, tarikatları zenginleştirmiş ve bu ruhsal tarih, birbirlerinden karizmaları ile ayrılan gerçek kişiler tarafından yaşanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunda başkentte bulunan beş Mevlevi tekkesinde yaklaşık olarak yüz müntesip bulunmaktaydı; ancak bu rakam İstanbul'da yaşayan tüm Sufilerin yalnızca yüzde beşine tekabül ediyordu. Bu oran bütün tarikatlara bağlı müntesiplerin çok olduğunu gösterir. Hepsi Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin tarihine etki edemese de, her biri Rumi ya da Mevlana (*Efendimiz*) denen mistiğin şiirlerinin ve hayatının gölgesinde gelişen bir ruhsallığa ve ideale sahipti. Mevlevilerin ve tekkelerin hayatlarındaki birçok öğe, Rumi'nin hayatı ile Mesnevi ve Divan isimli eserlerindeki beyitlerine dayanır. Rumi de Hz. Muhammed gibi dışsal davranış ve görünüş konularında ilham alınması, taklit edilmesi gereken biridir. Bu sır, Sufiliğin temel öğelerinden olan "adap" konusunun içine girer.

Bu insanların hikâyelerinde manevi bir yaşam gizlidir. Mevlevi Tarikatı bir kültür ve antropolojik alan olmasının yanı sıra intisabi bir yol, içsel bir yaşam, mistik haller ve birçok sembol içeren ibadetler anlamı-

na da gelir. Dervişler günümüz insanları tarafından sema adı verilen törensel dansları ile tanınırlar. Bu danslar sayesinde İslam ülkelerinde ve son yıllarda Avrupa ve Amerika'da dahi ünlü olmuşlardır. Bu tören dansının koreografik mükemmelliğinden doğan estetik değer, birçok intisabi sembolü de içerir. Bir Mevlevi'nin yaşadığı gibi sema ettiği ve sema ettiği gibi yaşadığı söylenebilir. Sema eden gençlerin verdikleri direkt tanıklıklarda, semanın mükemmel olması için fiziksel egzersizin değil, ilham edilen Yüce Allah'a kendini bırakmanın ve O'nda kaybolmanın gerekli olduğu belirtilmektedir. Sema, tarikatın sembollerinin toplandığı bir zirvedir; ancak dervişin günlük yaşantısında önemli olan başka ibadetler de vardır. Mevlevi yaşamının kalbi belli bir ritme göre çarpar: buna İslam'ın ritmi de denebilir; ancak bu ritim tek değildir. Yine de en çok öne çıkan İslam'ın ritmidir. Arapça ve "İslami rock" müziğinin ortaya çıkmaya başladığı dönemde bile (*Levine, 2010*) Mevlevi ruhsallığı İslam'ın ritmini, ruhun nefesini ve disiplinini temsil etmiştir. Bu öğeler, ruhani Mevlevi Tarihi'ne başından sonuna kadar eşlik etmiştir. Sufi ritmi göksel hareket için bir yankı, zamanın başlangıcında Allah ile beşeriyet arasında imzalanan anlaşmanın hatırlanması gibidir. Göksel müzikle icra edilen Mevlevi seması, kutsal sayılabilecek bir dansın anısıdır. Sema yapan kişi için mistisizm yolu isteğe bağlı değil, temel bir yoldur.

Mevleviler diğer dervişlerle birlikte üç yıl yaşamak zorundaydılar. "Çile" denen bu dönemde büyük bir deneyim yaşarlardı. Bu süreç birçok yönden manastırda kalan keşişlerin yaşantısına benzerdi. Ruhban olmayan dervişler, dünya yaşantısında kalırlar; ama dünyanın ruhundan uzaklaşmak isterlerdi. Buna rağmen Mevleviler sabahtan akşama kadar, hatta geceleri bile dua edecek bir ruha sahiptirler. Bu mistik ve dini kültür atmosferini oluşturan öğeler, tüm olağan okuma ve meditasyonların konusu olan Rumi ve beyitlerini düşünmek, haftada en

az bir kere sema ibadeti, günlük zikir, hat sanatı ve müziktir. Mevlevi Tarikatı'nın özü Allah'ın beşeri, kültürel ve mistik alanda yaydığı kokuyu barındırır. Resim sanatı diğer tarikatlar tarafından kullanılmıştır; ama Rumi için kokuların da büyük önemi vardır. Rumi, hiçbir zaman kendini metaforlarla ifade etmeye ve Tanrı ile ilişki kurmanın manasını resimlerle anlatmaya tenezzül etmemiştir. İşte bu yüzden Rumi ve akabinde Mevleviler; seyyahların, meraklıların, diplomatların ve Avrupa'dan gelen müntesiplerin alakasına mazhar olmuştur. Mevlevi Tarikatı Doğu'da da Batı'da da her yere yayılmıştır.

Sufi ibadetleri ve Mevlevi kültürü, insanın beş duyusuna birden hitap etmiştir. Görme duyusuna hitap eden öğeleri güzellik, sanat ve -*Rumi ve Mevlevi Tarikatı için çok değerli olan*- doğanın güzelliği karşısında tefekküre dalmaktır. İşitme duyusuna hitap eden öğeleri sema ile aynı anlama gelen yersel ve göksel müzik ve şiirlerin dikkatlice dinlenmesidir. Dokunma duyusuna hitap eden öğeleri tarikata aidiyeti simgeleyen, şeyh ile müridin tokalaşma hareketidir. Dokunma, aynı zamanda iletişim ve mistik tecrübe anlamına da gelmektedir. Maddi kültürün eşyaları, sanat eserleri birer dokunma ifadesidir. Tatma duyusuna hitap eden öğeler dervişlerin sofralarıdır. Bu sofralarda, Mevlevilere özel -*sanat denebilecek*- yiyecekler tüketilmekteydi. Tat, zaman zaman olumsuzluk yüklenen bir olguydu ve orucun karşıtı olarak algılanırdı. Koku alma duyusuna hitap eden öğe de sema töreni sırasında duyulan tütsü kokusuydu. Bunun yanı sıra, Mevlevi kültür ve sanat uygulamalarında duyulan kokular da vardı. Koku alma duyusu garip bir şekilde ikinci planda bırakılmış ve metaforik bir şekilde yorumlanmıştır. Tarikatın ve Mevlevilerin kutsallığı sembolik olarak kendi varoluşunun sınırlarını aşmalıdır. Rumi, ilk dönemde yaşamış büyük mistiklerden biri olan Bayezid-i Bistami'ye ileriki çağlarda yaşamış başka bir büyük mistik olan Harakani'den bahsederken çok önemli bir yorum getirmiştir.

Rumi'ye göre, Harakani dünyaya geldiğinde Allah'ın ve merhametinin kokusunu yaymıştır. Rumi, Hz. Muhammed'in de Allah'ın kokusunu yaydığından bahseder. Bu yorumlar, dervişlerin ve Mevlevi Tarikatı'nın kutsallığının sembolik olarak Allah'ın Aşk Dini'nden kaynaklanan kokusundan kaynaklandığı görüşünü desteklemektedir. Rumi'nin Bayezid'e, Harakani'nin kokusu hakkında yazdığı beyitleri ile bu tarihsel, antropolojik ve mistik yolculuğumuzu tamamlayacağız.

> Bayezid, dedi ki: "Şaşılacak bir koku geldi bana... Peygambere Yemen'den gelen koku gibi! Muhammed demiştir ki: Seher yelinin eliyle bana Yemen'den Tanrı kokusu gelmekte." (*Mesnevi, I. Cilt, 1827-28*)

EK

Mevlevi Tarikatı'nın Silsilesi

Mevlevi Tarikatı'nın silsilesi, yani ruhsal yetki zinciri, üç muhtemel şekilde olmuştur. Bu silsile Ali'den başlar. Cüneyd'e sıra gelince silsileler farklılaşır: Birinci silsilede Ahmad al-Gazali göze çarpar (*ölm. 1126*). İkinci silsilede Necmeddin Kübra (*ölm. 1221*) öne çıkar. Üçüncü silsile ise önceki ikisinin bir sentezi gibidir.

Birinci Silsile
Ali
Cüneyd (*ölm. 910*)
Abü Bakr al-Shiblî (*ölm. 945*)
Muhammad Zajjâj (*ölm. 959*)
Abû Bakr al-Najjâj
Ahmad al-Gazali (*ölm. 1126*)
Ahmad Khatîb-i Balkhî (*Bahaeaddin Veled'in dedesi*)
Şems al-Aimma Serahsî (*ölm. 1097*)
Bahaeaddin Veled (*ölm. 1231*)
Burhanedin Muhakkık Tirmizi (*ölm. 1241*)
Mevlana Celaleddin Rumi (*ölm. 1273*)

İkinci Silsile
Ali
Cüneyd (*ölm. 910*)
Mimşad Dinavarî

Muhammad Dînavarî
Muhammad Bakrî
Vaciheddin Kadhî
Abul Necip al-Sühreverdi (*ölm. 1168*)
Ammâr Yâsir (*ölm. 1186*)
Necmeddin Kubra (*ölm. 1221*)
Bahaeddin Veled (*ölm. 1231*)
Mevlana Celaleddin Rumi (*ölm. 1273*)

Üçüncü Silsile
Ali
Ma'rûf al-Karkhî (*ölm. 815*)
Sarî al-Sakatî (*ölm. 867*)
Cüneyd (*ölm. 910*)
Abû 'Aliyy-i Rûdbârî
Abû 'Aliyy-i Kâtib
Abû 'Osmân Mağribî
Abû al-Kâsim Gurgânî
Abû Bakr al-Najjâj
Ahmad al-Gazali (*ölm. 1126*)
Abul Necip al-Sühreverdi (*ölm. 1168*)
Ammâr Yâsir (*ölm. 1186*)
Necmeddin Kubra (*ölm. 1221*)
Ahmad Khatîb-i Balkhî (*Bahaeaddin Veled'in dedesi*)
Bahaeddin Veled (*ölm. 1231*)
Mevlana Celaleddin Rumi (*ölm. 1273*)

Mevlevi Tarikatı Silsilesi'nden Sonra
Mevlana Celaleddin Rumi (*ölm. 1273*)

Hüsameddin Çelebi (*ölm. 1284*)
Sultan Veled (*ölm. 1312*)
Ulu Arif Çelebi (*ölm. 1320*)
Şemseddin Abid Çelebi (*ölm. 1338*)
Vacid Çelebi (*ölm. 1342*)
Emir Alim Çelebi (*ölm. 1350*)
Emir Adil Çelebi (*ölm. 1368*)
Emir Alim Çelebi II (*ölm. 1395*)
Arif Çelebi II (*ölm. 1421*)
Pîr Adil Çelebi (*ölm. 1460*)
Cemaleddin Çelebi (*ölm. 1509*)
Hüsrev Çelebi (*ölm. 1561*)
Ferruh Çelebi (*ölm. 1591*)
Bostan Çelebi I (*ölm. 1630*)
Ebu Bekir Çelebi (*ölm. 1638*)
Arif Çelebi III (*ölm. 1642*)
Hüseyin Çelebi (*ölm. 1666*)
Abdülhalim Çelebi (*ölm. 1679*)
Bostan Çelebi II (*ölm. 1705*)
Sadreddin Çelebi (*ölm. 1711*)
Mehmet Arif Çelebi (*ölm. 1746*)
Ebu Bekir Çelebi II (*ölm. 1785*)
Hacci Mehmet Çelebi (*ölm. 1815*)
Said Hemdem (*ölm. 1858*)
Sadreddin Çelebi II (*ölm. 1881*)
Fahreddin Çelebi (*ölm. 1881*)
Mustafa Safvet Çelebi (*ölm. 1887*)
Abdülvahid Çelebi (*ölm. 1907*)
Abdülhalim Çelebi II (*ölm. 1925, önce 1907- 1909 arasında görev yap-*

mış, sonra yine 1919'da Çelebi olmuş ve Hakk'a yürüdüğü 1925'e kadar devam etmiştir)

Bahaeddin Veled Çelebi (*ölm. 1950, 1909-1919 arası*)

Amil Çelebi (*ölm. 1920, yaklaşık bir yıl*)

Muhammed Bakır Çelebi (*ölm. 1943, 1925-1943 arası*)

Şems'ül-Vahid Çelebi (*ölm. (?) Suriye'de sürgündeyken devam etmiştir*)

Celaleddin Çelebi (ölm. *1996, 1943'ten Hakk'a yürüyene kadar devam etmiştir*)

Faruk Hemdem Çelebi (*1950'te doğmuş ve şu anki Çelebi'dir*)

KAYNAKÇA

ACAR T., AKINCI S. (eds.) (2007), *Mevlânâ Bibliografyası/Bibliography of Mawlana*, Millî Kütüphane Başkanlığı Yayınları, Ankara.

AÇIK Ö. N. (2006), *Mevlevîliğin Güzel Sanatlarla İlişkisi*, in *International Symposium on Mawlana Jalaladdin Rumi in Thought and Art Papers*, Rûmî Yayınları, Konya, s. 773-94.

ADHÉMAR (1912), *Chez les derviches de Konya*, in "Missions des Augustins de l'Assomption", n. 199, s. 169a-70b.

AHMED SAHÎH S. (2003), *Mevlevîlerin Tarihi. Mecmûatü't-Tevârîhi'l-Mevleviyye*, C. Zorlu, İnsan Rları, İstanbul.

AL-AFLAKI 3. (1976), *Manakib al-'Arifin (Metin)*, 2 cilt, T. Yazıcı, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

AL-GHAZÂLÎ (1999), *Il concerto mistico e l'estasi*, A. Iacovella çevirisi, Il Leone Verde Yayınları, Torino.

AMBROSIO A. F. (2010a), *Vie d'un derviche tourneur. Doctrine et rituels du soufisme au XVIIe siècle*, CNRS Éditions, Paris.

AYNI YAZAR, (2010b), *Écrire et décrire la confrérie Mevleviyye entre le XVIe et XVIIe siècle*, R. Chih, C. Mayeur-Jaouen (éds.), *Le soufisme à l'époque ottomane, XVe-XVIIIe siècle*, IFAO, Kahire, s. 275-90.

AYNI YAZAR, (2010c), *Tra glorificazione e divinazione. Il tesbîh nell'islam*, R. Barile, *Il rosario tra devozione e riflessione. Teologia, storia, spiritualità*, Edizioni Studio Domenicano, Bologna, s. 258-74.

AYNI YAZAR, (2010d), *Celâleddîn-i Rûmî, Mevlevîler ve Konyalı Hıristiyanlar*, in N. Şimşekler *et al.* (eds.), *On the Traces of Mawlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî in the World*, International Symposium, Selçuk Üniversitesi, Konya, s. 413-26.

AYNI YAZAR, (2009a), *Il "castello di Dio": centro dell'anima dei dervisci*, "Divus Thomas", 54/3, s. 118-36.

AYNI YAZAR, (2009b), *Vizir anti-cristiano o falso profeta? Rûmî, il Mathnâwî e s. Paolo*, C. Monge, *Paolo di Tarso: testimone del Vangelo in missione "fuori le*

mura", Nerbini Yayınları, Firenze, s. 137-56.

AYNI YAZAR, (2007), *Galata Mevlevihanesi'nde Şeyh Olmak/Being a Shaykh in Galata*, in E. Işın, *The Dervishes of Sovereignty. The Sovereignty of Dervishes. The Mevlevi Order in Istanbul*, Istanbul Research Institute, Istanbul, s. 42-56.

AYNI YAZAR, (2006), *Écrire le corps dansant au XVIIe siècle: Ismāīl Rusûkhī Anqaravī*, C. Mayeur-Jaouen, B. Heyberger (éds.), *Le corps et le sacré en Orient musulman*, Éditions Édisud, Aix-en-Provence, pp. 195-209.

AYNI YAZAR, (2003-04), *La danse des "derviches tourneurs" et la création d'un espace sacré*, "Journal of the History of Sufism", 4, s. 97-105.

AMBROSIO A., ZARCONE TH. (2003-04), *Samâ' and Sufi Dance: A Selected Bibliography*, in "Journal of the History of Sufism", 4, s. 199-208.

AMBROSIO A., ZARCONE TH., FEUILLEBOIS E. (2006), *Les derviches tourneurs. Doctrine, histoire et pratique*, Éditions du Cerf, Paris.

ANAR I. O. (2009), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, Istanbul.

ANAWATI G. C. (1976), *Homo Islamicus*, in F. Bossier *et al.* (eds.), *Images of Man in Ancient and Medieval Thought. Studia Gerardo Verbeke ad amicis et collegis dicata*, Leuven University Press, Leuven, s. 231-47.

ANAWATI G. C., GARDET L. (1968), *Mystique musulmane. Aspects et tendances - Expériences et techniques*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.

ANKARAVÎ I. (2008), *Minhâcü'l-Fukarâ. Mevlevî Âdâb ve Erkânı Tasavvuf Istılahları*, S. Arpaguş, Vefa Yayınları, Istanbul.

ANVAR-CHENDEROFF L. (2004), *Rûmî*, Éditions Entrelacs, Paris.

AYNI YAZAR, (2000), *Se connaître par l'autre: l'oeuvre lyrique de Djalâl al-Dîn Rûmî*, in "La France latine", 132, s. 81-94.

ARSLAN M. (ed.) (2002), *Şeref Hanım Divanı*, Kitabevi Yayınları, Istanbul.

ARTAM G. (2007), *Osmanlı Devleti'nde Mevlevî Tarikatı'nın Klasik Öncesi Dönemi (13-17. Yüzyıllar)*, Tarih Encümeni Yayınları, Istanbul.

ARPAGUŞ S. (2009), *Mevlevîlikte Ma'nevî Eğitim*, Vefa Yayınları, Istanbul.

ASANI A. (1986), *Music and Dance in the Work of Mawlâna Jalâl Al-Dîn Rumi*, "Islamic Culture", LX, s. 41-55.

AŞÇI I. D. (2006), *Aşçı Dede'nin hatıraları: çok yönlü bir Sufinin gözüyle son dönem Osmanlı hayatı*, 4 Cilt, M. Koç, E. Tanrıverdi, Kitabevi, Istanbul.

ASMUSSEN J. P. (1980), *Hans Christian Andersen and Jalalu'-d-Din Rumi Whir-*

ling Dervishes, "Temenos", 16, s. 5-9.

ATASOY N. (2005), *Sufi Orcler Garments and Accessories during the Ottoman Empire*, Y. A. Ocak (ed.), *Sufism and Sufis in Ottoman Society. Sources, Doctrine, Rituals, Turuq, Architecture, Literature and Fine Arts, Modernism*, Turkish Historical Society, Ankara, s. 183-215.

AYNI YAZAR, (1992), *Dervish Dress and Ritual: The Mevlevi Tradition*, in R. Lifchez (ed.), *The Dervish Lodge. Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*, University of California Press, Berkeley, s. 253-68.

AVERY K. S. (2004), *A Psychology of Early Sufi Sama'. Listening and Altered States*, Routledge Curzon, London-New York.

AYAN H. (1997), *Sefine-i Nefise-i Mevleviyân'a Göre Mevlevilik*, in *Selçuk Üniversitesi 8. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler) 6-7 Mayıs 1996*, Konya, 1997, s.37-42.

BAKIRCI N. (2007), *Dergâh-ı Mevlânâ Albümü Âsitâne*, Rûmî Yayınları, Konya; Ensar Neşriyat, İstanbul.

BALIVET M. (2000), *Konya. La ville des derviches tourneurs*, CNRS Éditions, Paris.

BANANI A., HOVANNISIAN R., SABAGH G. (eds.) (1994), *Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rûmî*, Cambridge University Press, New York.

BARKAN Ö. L. (1942), *İstila Devirlerinin Kolonisatör Türk Dervi'leri ve Zaviyeler*, "Vakıflar Dergisi", s. 279-304.

BEAURECUEIL S. D. (2003-04), *Lendemains d'une expérience malheureuse: le samâ'chez 'Abdullâh Ansârî (396-481 H./1006-1089)*, "Journal of the History of Sufism", 4, s. 19-25.

AYNI YAZAR, (1960), *Un opuscule de Khwaja 'Abdallah Ansari concernant les bienséances des soufis*, "Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale", IX, s. 203-39.

BİNBAŞ İ. E. (2001), *Music and Sama' of the Mavlaviyya in the Fifteenth and Sixteenth Centuries: Origins, Ritual and Formation*, in A. Hammarlund, T. Olson, E. Özdalga (eds.), *Sufism, Music and Society in Turkey and the Middle East*, papers

read at a conference held at the Swedish Research Institute in Istanbul, November, 27-29, 1997, Swedish Research Institute, Istanbul, s. 67-79.

BOMBACI A. (1969), *La letteratura turca con un profilo della letteratura mongola*, Sansoni, Firenze; Edizioni Accademia, Milano.

BÖWERING G. (1984), *The Adab Literature of Classical Sufism: Ansārī's Code of Conduct*, in B. Metcalf (ed.), *Moral Conduct and Authority: The Place of Adab in South Asian Islam*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles-London, s. 62-87.

BÜRGEL J. C. (1999), *Ecstasy and Order: Two Structural Principles in the "Ghazal"Poetry of Jalāl al-Dīn Rūmī*, in L. Lewisohn (ed.), *The Heritage of Sufism. Classical Persian Sufism from Its Origins to Rumi (700-1300)*, Oneworld Publications, Oxford, s. 61-74.

AYNI YAZAR, (1977), *The Dynamic Character of the Imagery of Rumi*, *İkinci Uluslararası Mevlânâ Semineri Bildirileri*, 15-17 Aralık 1976, Mevlânâ Enstitüsü, Konya, s. 64-77.

CANOVA G. (1999), *Iscrizioni e documenti relativi alla Takiyya dei Dervisci Mevlevi del Cairo*, in "Quaderni di Studi Arabi", 17, s. 123-41.

CARDINI C. (2001), *La porta d'Oriente. Lettere di Pietro Della Valle: Istanbul 1614*, Città Nuova Editrice, Roma.

CEVENINI D. (2007), *Ascolto della Parola, Conoscenza, Realizzazione: alcune prospettive da 'Ibn Arabī*, in *Uyūn al-Akhbār. Studi sul mondo islamico*, Dipartimento di Studi linguistici e orientali, Alma Mater Studiorum, Università degli Studi di Bologna, Bologna, s. 239-49.

CEYHAN S. (2006), *Bir Mukâbele Üç Devir: Mevlevî Yolu. İsmail Ankaravî'ye Göre Mevlevî Mukâbelsindeki Tasavvufî Remizler*, "Keşkül. Sûfî Gelenek ve Hayat", 7, s. 34-41.

CHITTICK W. (ed.) (2004), *Me and Rumi. The Autobiography of Shams-i Tabrizi*, Fons Vitae, Louisville.

AYNI YAZAR, (2003), *The Pluralistic Vision of Persian Sufi Poetry*, in "Islam and Christian - Muslim Relations", 14, 4, s. 423-28.

AYNI YAZAR, (1983), *The Sufi Path of Love. The Spiritual Teachings of Rumi*, State University of New York Press, Albany.

CHODKIEWICZ M. (1992), *Un océan sans rivage. Ibn 'Arabī, le livre et la loi*, Seuil, Paris.

AYNI YAZAR, (1986), *Le sceau des saints. Prophétie et sainteté dans la doctrine*

d'Ibn Arabî, Gallimard, Paris.

CLAYER N. (1994), *Trois centres Mevlevis balkaniques au travers des documents d'archives ottomans: les mevlevîhâne d'Elbsan, de Serez et de Salonique*, "The Journal of Ottoman Studies", XIV, s. 11-28.

DAYIOĞLU S. (2003), *Galata Mevlevihanesi*, Yeni Avrasya Yayınları, Ankara.

DE AMICIS E. (1883), *Costantinopoli*, Fratelli Treves Editore, Milano.

DE JONG F. (1994), *The Takğya of the Mawlawiyya in Tripolis*. "The Journal of Ottoman Studies", XIV, s. 91-100.

DE JONG F., RADTKE B. (ed.) (1999), *Islamic Mysticism Contested. Thirteen Centuries of Controversies and Polemics*, Brill, Leiden-Boston-Köln.

DE ZORZI G. (2010), *Musiche di Turchia. Traduzioni e transiti tra Oriente e Occidente con un saggio di Kudsi Erguner*, Ricordi, San Giuliano Milanese.

DICKIE J. (1979), *The Mawlawi Dervishery in Cairo*, "Art and Archaeology Research Papers", 15, s. 9-15.

Dîwân, MAWLÂNÂ (1380).

DURING J. (1996), *Musique et rites: le samâ'*, A. Popovic, G. Veinstein, *Les voies d'Allah. Les ordres mystiques dans l'Islam des origines à aujourd'hui*, Fayard, Paris, s. 157-72.

AYNI YAZAR, (1988), *Musique et extase. L'audition mystique dans la tradition soufie*, Albin Michel, Paris.

EFLÂKÎ A. (1986), *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. T. Yazıcı, 2 Cilt, Remzi Kitabevi, Istanbul.

EL-ZEIN A. (2000), *Spiritual Consumption in the United States: The Rumi Phenomenon*, "Islam and Christian - Muslim Relations", 11, s. 71-85.

ERGIYDIREN Ö. (2007), *Nasıl semâzen oldu?*,"Kubbealtı Akademi Mecmuası", 36/1, s. 17-35.

ERNST C. W. (1997), *The Shambhala Guide to Sufism: An Essential Introduction to the Philosophy and Practice of the Mystical Traditions of Islam*, Shambhala, Boston - London.

EROL E. (1996), *Mevlânâ Dergâhında Sikkehâne var mı idi? Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevîhâneler Kongresi*, Tebliğler, n. 2, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Konya, s. 283-7.

ESRAR DEDE (2000), *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye, İnceleme-Metin*, İ. Genç,

Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ESTE'LAMI M. (2003), Rumi *and the Universality of His Message*, "Islam and Christian - Muslim Relations", 14/4, s. 429-34.

FANFONI G. (2006), *Il restauro della Sama'Khana dei Dervisci Mevlevi al Cairo/ The Restoration of the Mawlwi Sama'Khana in Cairo*, İtalyan - Mısır Restorasyon ve Arkeoloji Merkezi, Kahire.

AYNI YAZAR, (2001), *Historical and Architectural Aspect of the Cairo Mawlawiya*, "Economic Journal of the Oriental Studies", IV, s. 1-35.

AYNI YAZAR, (1999), *The Foundation and Organization of the Cairo Mawlawiyya*, "Quaderni di Studi Arabi", 17, s. 105-22.

AYNI YAZAR, (1998), *An Underlying Geometrical Design of the Mawlawğ Sama'-hana in Cairo*, "Annales Islamologiques", XXIV, s. 207-32.

AYNI YAZAR, (1998), *Il complesso architettonico dei dervisci Mevlevi al Cairo*, "Rivista degli Studi Orientali", LVII, s. 77-92.

FERRARO V. (2010), *From Literary Texts to Musical Sounds: Mawlânâ's Message in Italy*, Şimşekler *et al.* (eds.), *On the Traces of Mawlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî in the World*, s. 147-87.

AYNI YAZAR, (2009), *Messaggi sonori. La filosofia di Mevlânâ nella musica turca contemporanea*, A. Duranti, M. Tuveri, *Voci dal Mediterraneo d'Oriente. Atti della Rassegna*, Aracne Editrice, Roma, s. 135-58.

AYNI YAZAR, (2008), *La rappresentazione del Sufismo tra patrimonio culturale e memoria pubblica. Il caso dei Mevlevî nella Turchia repubblicana*, Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli.

FEUILLEBOIS-PIERUNEK E. (2006), *La maîtrise du corps d'après les manuels de soufisme (Xe-XIVe siècles)*, "Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée", n. 113-114, s. 91-107.

AYNI YAZAR, (2003), *Maîtres, disciples et compagnons d'après trois manuels d'obédience suhrawardie*, in "Luqman", XIX, n. 2, s. 29-59.

GAMARD I. (2010), *The Popularity of Mawlânâ Rûmî and the Mawlawî Tradition*, "Mawlana Rumi Review", 1, s. 109-21.

GAWRYCH G. W. (1987), *Şeyh Galib and Selim III: Mevlevism and the Nizam-i Cedid*, "International Journal of Turkish Studies", 4/1, s. 91-114.

GEOFFROY E. (2003), *Initiation au soufisme*, Fayard, Paris.

GEORGES DE HONGRIE (2003), *Des Turcs. Traité sur les moeurs, les coutumes et la perfidie des Turcs*, çev. J. Schnapp, Anarcharsis, Toulouse.

GHOMI H. (1995), *The sama' in the Ghazaliyyat of Moulana Jalaleddin Rumi*, B. G. Fragner *et al.* (eds.), *Proceedings of the Second European Conference of Iranian Studies. Held in Bamberg, 30th September-4th October 1991*, Istituto Italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Roma, s. 191-206.

GÖLPINARLI A. (2006), *Mevlevî âdâb ve erkânı. Terimler, Semâ' ve Mukaabele, Evrâd ve tercemesi, Âdâb ve Erkân, Mevlevîlikte dereceler, Mesnevî okutmak, Metinler*, İnkılâp, Istanbul.

AYNI YAZAR, (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, İnkılâp ve Aka, Istanbul.

GÖYÜNÇ N. (1991), *Osmanlı Devleti'nde Mevleviler*. "Belleten", 213, s. 351-8.

GRIERSON R. (2010), *A Tahmîs-i Mutarraf by Ahmed Remzi Dede*, "Mawlana Rumi Review", 1, s. 122-30.

GÜLEÇ I. (2008), *Türk edebiyatında Mesnevi tercüme ve şerhleri*, Pan Yayıncılık, Istanbul.

GÜRSOY K. (2003), *Il contributo del Sufismo al dialogo interreligioso: una prospettiva musulmana*, M. Stepanyants, *Sufismo e confraternite nell'Islam contemporaneo. Il difficile equilibrio tra mistica e politica*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.

HAKSEVER A. (2002), *Son Dönem Osmanlı Mevlevîlerinden Ahmet Remzi Akyürek*, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

HALICI F. (1992), *Ali Eşref Dede'nin Yemek Risalesi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

HALMAN T. S., AND M. (1992), *Mevlana Celaleddin Rumi and The Whirling Dervishes: Sufi Philosophy, Whirling Rituals, Poems of Ecstasy, Miniature Paintings*, Dost Yayınları, Istanbul.

HOLBROOK V. R. (1999), *Diverse Tastes in the Spiritual Life: Textual Play in the Diffusion of Rumi's Order*, Lewisohn, *The Heritage of Sufism*, s. 99-120.

HUART C. (1918-22), *Les saints des derviches tourneurs*, 2 Cilt, Ernest Leroux, Paris.

HUYUGÜZEL Ö. (2006), *Şerife Çağın, Eşref Bütün Eserleri*, Dergâh Yayınları, Istanbul.

İLGAR Y. (2008), *Karahisâr-ı Sâhib Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Mevlevî Meş-*

hurları, Afyonkarahisar Belediyesi, Afyonkarahisar.

İLGAR Y., SARI M. (2008), *Mevlevî Dîvân Şâiri Semâî Mehmet Çelebi. Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri*, Afyonkarahisar Belediyesi, Afyonkarahisar.

İNANÇER Ö. T. (2002), *Mevlevî Mûsikîsi ve Semâ Âdâbı*, in N. Şimsekler, *Konya'dan Dünya'ya Mevlânâ ve Mevlevîlik*, Karatay Belediyesi, Konya, s. 191-201.

International Symposium on Mawlana Jalaladdin Rumi in Thought and Art Papers (2006), Rûmî Yayınları, Konya.

IŞIN E. (2004), *Mevleviligin Tarihsel Temelleri: Sultan Veled ve Çelebilik Makamının Kuruluşu*, Şimşekler, *3rd International Mevlana Congress Papers*, Selçuk Üniversitesi, Konya, s. 95-8.

AYNİ YAZAR, (2003), *Anadolu'da Mevlevîliğin Üç Dönemi (Genel Bir Değerlendirme), Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü - 2*, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Bursa, s. 151-5.

AYNİ YAZAR, (2002), *İstanbulda Mevlevi şeyh aileleri ve Mevleviliğin bir imparatorluk tarikatı olarak örgütlenmesi*, E. Küey, *Birinci uluslararası Mevlana, mesnevi ve Mevlevihaneler sempozyumu bildirileri*, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa, s. 33-40.

İZBUDAK V. Ç. (2009), *Tekke'den Meclis'e. Sıra Dı'ı Bir Çelebinin Anıları*, Timaş Yayınları, İstanbul.

JAMBET CH. (1994), *Remarques sur l'indicible et ses formes selon Rûmî*, in "Kâr Nâmeh", I, s. 26-40.

KAPLAN M. (1996), *Neşâtî Divanı*, Akademi Kitabevi, İzmir.

KARA İ. (2006), *Hanya/Girit Mevlevîhânesi. Şeyh Ailesi - Müştemilâtı - Vakfiyesi - Mübadelesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KARPUZ H., ŞIMŞEK F., KUŞ A., DIVARCI İ., *Dünya Mevlevîhâneleri. Fotoğraf Albümü/The Mevlevî Lodges of the World Photo Album*, Konya Valiligi İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya.

KAYAOGLU İ. (2002), *Mevlânâ ve Mevlevîlik*, T. C. Konya Valiliği Kültür Müdürlüğü Yayınları, Konya.

AYNİ YAZAR, (1994), *Mevlevî Derviş Ahmed Dede'nin et-Tuhfetu'l-Behiyye Adlı Eseri ve Çevirisi*, "S.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi", 5, s. 1-34.

KESHAVARZ F. (2002), *Pregnant with God: The Poetic Art of Mothering the Sacred*

in Rumi's Fihi Ma Fih, "Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East", XXII/1-2, s. 90-9.

AYNI YAZAR, (1998), *Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rūmī*, University of South Carolina Press, Columbia.

KILIÇ M. E., GÜNGÖR C., ÇIÇEKLER M. (2010), *International Mevlânâ Symposium Papers*, Motto Project Publications, Istanbul.

KÖSEÇ T. A. D. (2008), *Et-Tuhfetü'l-behiyye fi't-Tarikati'l-Mevleviyye Tercümesi (Zâviye-i Fukarâ). Mevlevîlik Âdâbı, Anekdotlar*, A. Üremiş, Serander, Trabzon.

KÖSTÜKLÜ N. (2005), *Vatan Savunmasında Mevlevîhaneler (Balkan Savaşlarından Milli Mücadeleye)*, Çizgi Kitabevi, Konya.

KREISER K. (1995), *Zur Wirtschaftlichen Grundlage Der Istanbuler Mevlevîhânes am Beispiel Des Konvents von Galata*, K. Kreiser, *Istanbul und Das Osmanische Reich. Derwischwesen, Baugeschichte, Inschriftenkunde*, Isis, Istanbul, s. 213-23.

KÜÇÜK H. (2010), *Sultan Walad's Understanding of Sufism: Between Populism and Theosophy*, "Asian Journal of Social Science", 38, s. 60-78.

KÜÇÜK O. N. (2009), *Mevlânâ'ya göre Manevî Gelişim*, İnsan Yayınları, Istanbul.

KÜÇÜK S. (2003), *Mevlevîliğin Son Yüzyılı*, Simurg, Istanbul.

KUŞ A., DIVARCI, I., ŞİMŞEK F. (2005), *Türkiye Mevlevîhâneleri. Fotoğraf Albümü*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü; Selçuklu Belediye Başkanlığı, Konya.

KUŞPINAR B. (2004), *The Preface to the Mathnawi: Isma'il Ankaravî's Commentary*, Şimşekler, *3rd International Mevlana Congress Papers*, s. 303- 14.

AYNI YAZAR, (1996), *Isma'il Ankaravî and the Significance of His Commentary in the Mevlevi Literature*, "Shajarah International Institute of Islamic Thought and Civilisation", 1, s. 51-77.

KUTLUK I. (1948), *Şeyh Galib ve as-Sohbet-üs-Sâfiyye*, in "İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi", III/1-2, s. 21-47.

LEVINE M. (2010), *Rock the Casbah. I giovani musulmani e la cultura rock occidentale*, A. Orlando'nun İtalyanca çevirisi, ISBN Edizioni, Milano.

LEWIS F. D. (2000), *Rumi. Past and Present, East and West. The Life, Teaching*

and Poetry of Jalāl al-Din Rumi, Oneworld Publications, Oxford.

LEWISOHN L. (2001), *The Esoteric Christianity of Islam: Interiorisation of Christian Imagery in Medieval Persian Sufi Poetry*, in L. Ridgeon (ed.), *Muslim Interpretations of Christianity*, Curzon, London, s. 127-56.

AYNI YAZAR, (ed.) (1999), *The Heritage of Sufism. Classical Persian Sufism from Its Origins to Rumi (700-1300)*, Oneworld Publications, Oxford.

MACDONALD' D. B. (1901-02), *Emotional Religion in Islam as Affected by Music and Singing. Being a Translation of a Book of the Ihya 'Ul m ad-Din of al-Ghazzali with Analysis, Annotation and Appendices*, "Journal of the Royal Asiatic Society", I., s. 195-252 ve s. 705-48; II, s. 1-28.

MANTRAN R., BURGUIÈRE P. (1952), *Quelques vers grecs du XIIIe siècle en caractères arabes*, "Byzantion", 22, s. 63-80.

MASROORI C. (2009), *An Islamic Language of Toleration. Rumi's Criticism of Religious Persecution*, "Political Research Quarterly", 13, s. 1-14.

Mathnawî, vedi RÛMÎ (1378).

MAWLÂNÂ J. (1993), *Majâlis-i sab'a yâ haft Khutâba*, T. Subhânî, Kâyhân, Tahran.

AYNI YAZAR, (1969), *Kitâb-i Fîhi mâ fîhi*, B. Al-Zamân Furûzânfar, Amîr Kabîr, Tahran.

AYNI YAZAR, (1956), *Maktûbât*, Y. Jamshîdpûr, Q. Amîn, Pâyanda, Tahran.

AYNI YAZAR, (1380), *Kulliyât-i Şams-i Tabrîzî*, B. Al-Zamân Furûzânfar, Dûstân, Tahran.

MAWLÂNÂ RÛMÎ D. J. (1973), *Odes mystiques*, E. de Vitray-Meyerovitch'in Fransızca çevirisi, M. Mokri, Seuil, Éditions UNESCO, Paris.

MELCHERT C. (2005), *Basran Origins of Classical Sufism*, "Der Islam", 82, s. 221-40.

METCALF B. (ed.) (1984), *Moral Conduct and Authority: The Place of Adab in South Asian Islam*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London.

MEYEROVITCH E. (1989), *Konya ou la danse cosmique*, Éditions Jacqueline Renard, Paris.

AYNI YAZAR, (1972), *Mystique et poésie en Islam. Djalâl-ud-Dîn Rûmî et l'ordre des derviches tourneurs*, Desclée de Brouwer, Paris.

MICHON J.-L. (1993), *Dés-altération et épiphanie: une lecture avicennienne de la danse Mevlevie*, in 6. *Millî Mevlana Kongresi*, Selçuk Üniversitesi, Konya, s. 25-32.

AYNI YAZAR, (1991), *Musique et danse selon Ibn Taymiyya. Le Livre du Samâ' et de la Danse (Kitâb al-Samâ wa l-Raqs) compilé par le shaykh Mu ammad al-Manbijî*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.

MOLÉ M. (1963), *La danse extatique en Islam*, in *Les danses sacrées*, Seuil, Paris, s. 147-279.

MORENO M. M. (1951), *Antologia della mistica arabo-persiana*, Laterza, Bari.

MUSLU R. (2003), *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (18. Yüzyıl)*, İnsan Yayınları, İstanbul.

NICHOLSON R. A. (ed.) (1925-37), *The Mathnawí of Jalálu'ddí Rúmí*, 8. Sayı, Luzac & Co, London.

OCAK Y. A. (ed.) (2005), *Sufism and Sufis in Ottoman Society. Sources, Doctrine, Rituals, Turuq, Architecture, Literature and Fine Arts, Modernism*, Turkish Historical Society, Ankara.

AYNI YAZAR, (1996), *Türkiye Tarihinde Merkezi İktidar ve Mevleviler Meselesine Kısa Bir Bakış (XIII-XVIII. Yüzyıllar)*, "Türkiyat Araştırmaları Dergisi", II/2, s. 17-22.

O'KANE J. (2002), *The Feats of the Knowers of God (Manâqeb al-'arefîn)*, Brill, Leiden.

POPOVIC A. (1994), *Les Mevlevihâne dans le Sud-Est européen*, "Osmanlı Araştırmaları", XIV, s. 153-8.

POPOVIC A., VEINSTEIN G. (éds.) (1996), *Les voies d'Allah. Les ordres mystiques dans l'Islam des origines à aujourd'hui*, Fayard, Paris.

RIDGEON L. (2001), *Christianity as Portrayed by Jalal al-Din Rumi*, in L. Ridgeon, *Muslim Interpretations of Christianity*, Curzon, London, s. 99-126.

RIGO A. (1995), *Jalal Ad-Din Rumi e l'abate di S. Caritone*, M. Sladek, *Östliches - Westliches. Studien zur vergleichenden Geistes - und Religionsgeschichte. Hommage an Cyrill J. C. von Korvin-Krasinski*, Manutius Verlag, Heidelberg, s. 173-94.

RÛMÎ J. (2006), *Mesnevi. Il poema del misticismo universale*, C. De Cerati Moudel ve G. Mandel Khan'ın İtalyanca çevirisi, 7 Cilt, Bompiani, Milano.

AYNI YAZAR, (1995), *L'essenza del reale. Fîhi-mâ-fîhi*, S. Foti'nin İtalyanca çevirisi, Libreria Editrice Psiche, Torino.

AYNI YAZAR, (1993), *Majâlis-i sab'a yâ haft Khatâba*, T. Subhânî, Kayhân, Tahran.

AYNI YAZAR, (1990), *Mesnevi. La Quête de l'Absolu*, E. de Vitray-Meyerovitch'in Fransızca çevirisi, D. Mortazavi, Éditions du Rocher, Genève.

AYNI YAZAR, (1990b), *Lettres (Mektuplar)*, E. de Vitray-Meyerovitch'in Fransızca çevirisi, Éditions Jacqueline Renard, Paris.

AYNI YAZAR, (1987), *Rubâi'yât*, E. de Vitray-Meyerovitch'in Fransızca çevirisi, D. Mortazavi, Albin Michel, Paris.

AYNI YAZAR, (1980), *Poesie mistiche (Mistik şiirler)*, A. Bausani'nin İtalyanca çevirisi, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano.

AYNI YAZAR, (1975), *Le livre du dedans. Fîhi-mâ-fîhi*, E. de Vitray-Meyerovitch'in Fransızca çevirisi, Albin Michel, Paris.

AYNI YAZAR, (1378), *Mathnawî Ma'nawî*, Dîbâ, Tahran.

SACCONE C. (2005), *Mistica islamica e teologia della bellezza: il Bel Testimone ("shâhid") nel poeta persiano Rumi (XIII secolo)*, F. Zambon, *Il Dio dei mistici*, Edizioni Medusa, Milano.

SCARCIA B. A. (1965), *Il commento di Gamşai primi due versi del Matnawi*, "Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli", XV, s. 319-29.

ŞAFAK E. (2009), *Le quaranta porte (Kırk Kapı)*, M. Baiocchi ve A. Tagliavini'nin İtalyaca çevirisi, Rizzoli,
Milano.

ŞAFAK Y. (2007), *Mevlevîlik Yolu ve Çile Âdabı*, M. Bayyiğit, *Mevlânâ Ocağı*, Kombassan Vakfı, Konya, s. 103-20.

SAFAVI G. (2009), *Rumi's Mystical Design. Reading the "Mathnawi", Book One*, State University of New York Press, Albany.

SAFI O. (2010), *"We Are the Inheritors of the Light of Muhammad": Rumi, Adab and Muhammad Intimacy*, M. E. Kılıç, C. Güngör, M. Çiçekler, *International Mevlânâ Symposium Papers*, Motto Project Publications, İstanbul, s. 1477-92.

AYNI YAZAR, (1999), *Did the Two Oceans Meet? Connections and Disconnections between Ibn al-'Arabi and Rumi*, in "Journal of the Muhyiddin Ibn 'Arabi

Society", XXVI, s. 55-88.

ŞÂKIB DEDE (1866-67), *Sefîne-i nefîse-i Mevleviyân*, Bulaq, Kahire.

SALGAR F. M. (2008), *Mevlevî Âyînleri. The Music of Divine Love*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

ŠAMI J. (1994), *Le tekke Mevlevi de Bembaša à Sarajevo*, "Osmanlı Araştırmaları", XIV, s. 159-76.

SCHIMMEL A. (1998), *L'incendie de l'âme. L'aventure spirituelle de Rûmî*, S. Carteron'un İtalyanca çevirisi, Albin Michel, Paris.

AYNI YAZAR, (1993), *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalāloddin Rumi*, State University of New York Press, Albany.

AYNI YAZAR, (1975), *Mystical Dimensions of Islam*, The University of Caroline Press, Chapel Hill.

AYNI YAZAR, (1964), *The Symbolical Language of Mawlānā Jalāl al-Dîn Rûmî*, in "Studies in Islam", I, s. 26-40.

SELIMOVIC M. (2001), *Il derviscio e la morte*, Baldini Castoldi Dalai, Milano.

ŞEREFEDDİN M. (1934), *Mevlânâ'da Türkçe kelimeler ve Türkçe Şiirler*, Remzi Kitapevi, İstanbul.

ŞEYH GALİB (2005), *Beauty and Love*, V. R. Holbrook'un İngilizce çevirisi, The Modern Language Association of America, New York.

SHARIAT KÂSHÂNÎ A. (1997), *L'expérience du corps et de l'espace chez Djalâl al-din Rûmî*, "Luqman", XIII/2, s. 75-100.

SHILOAH A. (1995), *La musique dans le monde de l'Islam*, C. Poché'nin Fransızca çevirisi, Fayard, Paris.

SIPEHSÂLÂR F. (1946), *Zendegînâme-i Mevlânâ Celâl ed-Dîn Mowlawî*, Eqbal, Tahran.

SOLIMAN A. 3. (1973-74), *Le Mevleviisme. Esquisse des rites tirée principalement de Methnewi et de ses commentaires*,"Abr-Nahrai", XIV, s. 122-34.

SOROUSH A. (2009), *Expansion of Prophetic Experience: Essays on Historicity,Contingency and Plurality in Religion*, F. Jahanbakhsh, Brill, Leiclen.

TAJADOD N. (2004), *Roumi le brûlé*, Éditions JC Lattès, Paris.

TANMAN B. (2007), *The Physical Setting of the Mevlevî Order in Istanbul*, Işın, *The Dervishes of Sovereignty*, s. 76-113.

TANRIKORUR B. (1996), *Mevlevî Tekkesinin Kalbi: Semâhane*, "Türkiyat Araştırmaları Dergisi", 2, s. 207-15.

AYNI YAZAR, (1987), *Bir Eğitimin Mimarîsi: Mevlevî Matbah-ı Şerîfi, 1. Milletlerarası Mevlânâ Kongresi, Konya*, Selçuk Üniversitesi, Konya, s. 271-98.

TEKIN M. (2005), *Mevlânâ Bibliyografyası*, "Tasavvuf", 14, s. 735-74.

TODERINI G. (1787), *Letteratura turchesca dell'abate Giambatista Toderini*, 3 Cilt, Giacomo Storti, Venezia.

TOP H. (2001), *Mevlevî Usûl ve Âdâbı*, Ötüken, Istanbul.

TOURAGE M. (2007), *Rumi and the Hermeneutics of Eroticism*, Brill, Leiden-Boston.

TUŞ M. (1996), *Konya Çelebilerinin Şehir Hayatındaki Sosyal Rolü Üzerine Bir Deneme, Milletlerarası Osmanlı Devleti'nde Mevlevîhâneler Kongresi*, s. 297-303.

ULUDAG H. (2005), *Osmanlı Tekke Geleneğinde "Tekke Yazıları" ve Tasavvufta "Saygı" Kavramı, Uluslararası Bursa Tasavvuf Kültürü Sempozyumu - 4*, Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Bursa Kitaplığı, Bursa, s. 437-47.

ÜMIT A. (2009), *Bâb-ı Esrâr*, Doğan Kitapçılık, Istanbul.

ÜNVER I. (1994), *Galata Mevlevîhânesi Şeyhleri*, "The Journal of Ottoman Studies", XIV, s. 195-219.

ÜSTÜNIPEK 3. (2006), *18. ve 19. Yüzyıllarda Seyahatnâme ve Resimlerde Mevlevilik, International Symposium on Mawlana*, s. 875-92.

VRYONIS S. JR. (1996), *The Political World of the Mevlevi Dervish Order in Asia Minor (13th-14th Century) as Reflected in the Mystical Writings of Eflaki*, C. N. Constantinides *et al.* (eds.), *Philellen. Studies in Honour of Robert Browning*, Istituto ellenico di studi bizantini e postbizantini di Venezia, Venezia, s. 411-9.

AYNI YAZAR, (1993), *The Muslim Family in 13th-14th Century Anatolia as Reflected in the Writings of the Mawlawi Dervish Eflaki*, E. Zachariadou (ed.), *Halcyon*

Days in Crete, I, A Symposium Held in Rethymnon, 11-13 January 1991. The Ottoman Emirate 1300-1389, Crete University Press, Rethymnon, s. 213-23.

YAĞMUR S. (2010), *Aşkın Gözyaşları*, Karatay Akademi Yayınları, Konya.

YAZICI T. (2003-04), *Le Samâ' à l'époque de Mawlânâ*, "Journal of the History of Sufism", 4, s. 5-18.

YETİK E. (1992), *İsmail-i Ankaravî. Hayatı, Eserleri ve Tasavvufî görüşleri*, İşaret Yayınları, İstanbul.

ZANOLLA V. (1995), *"Chashm" in Sanā'ī, 'Attâr e Rûmī*, "Quaderni dell'Istituto culturale della Repubblica islamica dell'Iran in Italia", s. 39-136.

ZARCONE TH. (2007), *Une interprétation esotérique du sema des derviches tourneurs:"les danses sacrées" de Gurdjieff*, E. Işın (ed.), *Aşk Ocağında Cân olmak*.

İnsanlığın mirası: Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul.

AYNI YAZAR, (2004), *Le Mathnavî de Rûmî au Turkestan oriental et au Xinjiang*, V. Bouillier, C. Servan-Schreiber, *De l'Arabie à l'Himalaya*, Maisonneuve et Larose, Paris, s. 197-210.

AYNI YAZAR, (1996), *La Mevleviye, confrérie des derviches tourneurs*, Popovic, Veinstein (éds.), *Les voies d'Allah*, s. 504-8.

ZILFI M. C. (1988), *The Politics of Piety: The Ottoman Ulema in the Postclassical Age (1600-1800)*, Bibliotheca Islamica, Minneapolis.

ZIPOLI R. (2008), *Rumi, autore di versi osceni*, D. Bredi *et al.*, *Scritti in onore di Biancamaria Scarcia Amoretti*, 3 Cilt, Edizioni Q, Roma, s. 1237-46.

ZIYA BEY M. (2005), *Yenikapı Mevlevihanesi*, M. A. Karavelioğlu, Ataç Yayınları, İstanbul.

DİZİN

2. Mehmed 49
3. Selim 54, 80, 94, 131, 138, 139

A

Abdülbaki Dede 80
Abdülrahman Cami 42
adap 126, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 203
aday 59, 86, 91, 108, 115, 116, 119, 120, 121
Afyonkarahisar 48, 66, 76, 218
Ahmed, Köseç 119, 149, 160
Ahmed, Rumi 146
Ahmed, Sahih 44
Aksaray 75
Allah 5, 6, 9, 13, 15, 19, 20, 22, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 43, 69, 79, 84, 87, 89, 94, 95, 98, 99, 102, 107, 111, 112, 114, 116, 117, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 146, 149, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 168, 169, 171, 172, 173, 175, 177, 178, 180, 181, 182, 183, 188, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 204, 205, 206, 215, 221, 225
Amasya 48, 76
Anadolu 5, 37, 40, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 56, 61, 64, 65, 66, 68, 75, 76, 77, 83, 89, 106, 122, 185, 218
Andersen, Hans Christian 186, 212, 214, 215, 216, 220
Ankara 49, 66, 67, 78, 211, 213, 215, 216, 217, 221
Ankaravî 53, 65, 66, 78, 79, 80, 96, 107, 108, 112, 113, 126, 131, 146, 147, 148, 149, 151, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 169, 170, 177, 178, 179, 181, 182, 214, 219, 225
Ankaravî, İsmail 53, 65, 66, 146, 169, 214
anlaşma 69
Antalya 48, 76
Antep 67
antropoloji 203
araştırmacı 192, 194
Arel, Hüseyin Sadettin 139
asitane 47, 53, 65, 84, 85, 86
aşçı 125, 129
Aşçıdede 114, 160, 161, 171, 172
aşk 7, 20, 24, 26, 27, 28, 33, 35, 36, 101, 117, 124, 132, 150, 182, 200

Atatürk 8, 47, 55, 57, 216, 217
ayin 138, 164, 172
Aykürek, Ahmet Remzi 66, 67, 82
Ayverdi, Samiha 110

B

Bahir Bey 110
Bali, Hamza 51
Bistami , Bayezid-i 205
Baykara, Resuhi 170
beka 35
Bektaşi 13, 54, 77, 95
bendir 141
Beşiktaş 51, 86, 130, 137
biat 111
biatleşme 69, 112, 113
bilgelik 129, 155
bulaşıkçı 118

C-Ç

Cafer Dede 134
cami 89, 91
can 25, 34, 37, 38, 65, 119, 120, 152, 157, 198
Can, Şefik 82
Celaleddin 12, 13, 15, 57, 202, 207, 208, 210, 217
Cemil, Mesut 139
cennet 178
cübbe 118
Cüneyd 11, 207, 208
Çağatay, Ali Rıfat 139
Çelebi 22, 41, 43, 46, 48, 54, 56, 57, 58, 65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 83, 87, 108, 115, 126, 130, 169, 186, 209, 210, 218
Çelebi, Bostan 78, 209
Çelebi, Celaleddin Bakır 57
Çelebi, Divâne Mehmet 43, 77, 78, 79, 130
Çelebi, Ebu Bekir 65, 209
Çelebi, Ferruh 72, 209
Çelebi, Hüsameddin 22, 46, 209
Çelebi , Pir Adil 169
Çelebi, Ulu Arif 48, 71, 76, 78, 209
çile 73, 94, 109, 113, 114, 115, 117, 119, 120, 121, 123, 125, 171, 172
çilekeş 73
çoban 196, 197

D

daire 60, 141, 171, 181, 182, 188
dans 9, 60, 129, 163, 164, 170, 177, 188, 191, 203, 214, 215, 221, 223
De Amicis, Edmondo 8, 13, 189
dede 65, 73, 90, 91, 99, 108, 116, 117, 122, 162, 172
derece 151, 152, 168
dergâh 84, 85, 86
derviş 12, 13, 20, 44, 55, 56, 59, 65, 67, 73, 77, 81, 85, 86, 90, 91, 92, 93, 103, 106, 107, 108, 109, 110, 114, 115, 116, 117, 119, 120,

121, 122, 126, 130, 133, 135, 142, 147, 151, 159, 171, 172, 181, 194
destar 98, 99
Devlet Hatun 76
dışarı meydancısı 117, 118
dinlerarası diyalog 199
dua 66, 78, 89, 90, 91, 94, 95, 103, 116, 119, 120, 127, 149, 157, 166, 175, 204

E

Ebubekir Dede 80
Ebussuud Efendi 51
edebiyat 10, 30, 80, 129, 130, 131, 133, 134
Edirne 48, 49, 128, 130
Eflaki 21, 23, 41, 47, 75, 76, 157, 158, 167, 185, 186, 224
el-Âdem, Kemaleddin İbn 18
el-Din Amir, Muzaffer 18
el-Gazali, Abu Hamid Muhammad 165
el-Makki, Abu Talib 164
el-Razı, Fahreddin 16
el-Sühreverdi, Abül Necib 145
el-Sühreverdi, Şihabeddin Ebu Hafız Ömer 145
Ensari, Abdullah 154, 156
Enver, Ali 130
ermiş 103, 134
Erzincan 17
Esad Dede 82
Eskişehir 48, 82
esnaf 44, 50
esrar 43
Esrar Dede 44
Eşref, Ali 101, 128, 217
ezan 171
Ezgi, Suphi 139

F

fakir 12, 13, 107, 146, 187, 198
Faridûn, Sipehsâlâr b. Ahmad 40
Fasih, Ahmed 134, 135
Fatima Hatun 17
fena 35, 153
ferace 98
Feridun Zarkub, Selahaddin 22
Franco, Battiato 191
fütüvvet 154

G

Galata 44, 51, 77, 78, 79, 80, 81, 86, 87, 94, 107, 112, 126, 131, 138, 141, 148, 156, 158, 159, 160, 171, 178, 181, 212, 215, 219, 224
Galip Dede 80, 130, 131, 132, 133, 149
gazel 27, 28, 44
Gelibolu 90, 130
Gevri 131
Toderini , Giambattista, 189
Girit 49, 64, 218
Gölpınarlı, Abdülbaki 45, 47, 61,

149, 150, 162, 163
gömlek 101, 102
Gurdjieff, Georges Ivanovic 190
gülbank 127, 141

H

hac 12, 85
Hacı el-Mevlevi 134
Hafız Post 137
Halet Efendi 53
Hama 67
Hamuşhane 87
hankâh 84, 85
Harakani 205, 206
hat 6, 93, 94, 95, 96, 104, 111, 134, 135, 136, 203, 205
hat sanatı 6, 95, 96, 111, 136, 205
helal 126, 147
helva 124
Hemdem, Mehmet Sâit 66
Herat 15
hırka 101, 112, 113
hoca 40, 43, 78
Homs 67
Horasan 15, 16, 17
Hû 38, 95, 118, 121, 127, 159, 162, 175, 176
hücrenişin 120
Hüsnü, Hasan 82

I-İ

Itri, Buhurizade Mustafa 137, 140, 169
Ibni Arabi 11, 12, 18, 31, 83, 153, 154, 164, 180
Ibni Cevzi 166
Ibn Sinan, Hüseyin 134
Ibrahim, Şahidî 42, 76
icazet 59, 82
içeri meydancısı 115
ihsan 155
ilahi 16, 19, 20, 25, 28, 31, 32, 33, 36, 69, 77, 121, 127, 134, 146, 148, 156, 167, 171, 178, 181, 182
Insan-ı Kamil 33
Irsoy, Ahmet 139
Islam 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 51, 52, 53, 55, 67, 72, 84, 88, 94, 95, 97, 101, 106, 107, 111, 112, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 136, 137, 138, 144, 145, 149, 154, 165, 166, 170, 173, 176, 177, 179, 180, 184, 189, 191, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 204
Ismail Dede, Hammamizade 139
Istanbul 2, 8, 44, 50, 51, 54, 61, 62, 64, 66, 67, 74, 77, 78, 81, 82, 86, 89, 101, 106, 110, 131, 133, 135, 139, 185, 189, 191, 203, 211, 212, 213, 214, 215, 217, 218, 219, 221, 222, 223, 224, 225

K

Kâbe 168, 180

Kadiriye 11, 133
Kalabadi 165
kandil 33, 121
Kantemir 138
Karaman 17, 48
Karamani, Muhiddin 51
Kasımpaşa 51, 86
Kastamonu 48, 64, 67
Kaşani 166
kazancı dede 117
kemençe 143
Keremûddin 70
Kerra Hatun 18, 70
keşkûl 103
Kıble 168
Kilis 48, 67
Kimya Hatun 21
Konuk, Avni 33, 82, 139
Konya 8, 11, 17, 18, 21, 22, 46, 48, 49, 53, 54, 56, 57, 58, 61, 64, 65, 66, 67, 68, 70, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 86, 87, 88, 92, 94, 103, 106, 108, 117, 130, 131, 146, 162, 167, 185, 186, 190, 192, 193, 211, 213, 214, 215, 218, 219, 220, 221, 222, 224
kudûm 141
Kudûs 49, 64, 67, 89, 152
Kuşayri 165
Kûbreviye 11
Kûtahya 48, 64, 66, 75

L

Larende 17, 18
Larissa 66

M

Macaristanlı Giorgio 184, 185
makam 137, 140
manastır 187
matbah 90, 115
matbahcan 73
Maurice, Barrès 186
Medine 49
Mehmed, Agazade 49
Mekke 17, 49, 85, 89, 161, 180
menazil 151
merasim 170, 182
meratib 151
Merv 15
mescit 91, 187
mesnevi 218
Mevlana 8, 12, 13, 15, 16, 29, 34, 46, 58, 59, 60, 98, 125, 127, 134, 137, 140, 185, 186, 203, 207, 208, 217, 218, 219, 221
Mevlevi 5, 6, 8, 10, 13, 14, 24, 29, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110,

111, 112, 113, 115, 117, 119, 120, 121, 122, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 154, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 169, 170, 171, 173, 175, 177, 180, 181, 182, 184, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 212, 213, 214, 216, 218, 219, 223, 224
Mevlevihane 75, 80, 84, 86, 87, 90, 91
mezar 8, 88, 99, 102, 134
mihrap 89
mistik 5, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 43, 52, 68, 77, 86, 89, 93, 102, 105, 106, 113, 122, 123, 126, 129, 130, 136, 140, 148, 150, 151, 153, 155, 156, 160, 163, 164, 168, 169, 170, 177, 178, 180, 181, 192, 193, 194, 195, 199, 201, 203, 204, 205, 206
mithak 177
Muğla 48, 77
muhabbet 155
Muhammed 15, 16, 17, 23, 32, 35, 44, 50, 68, 69, 81, 90, 99, 112, 138, 145, 146, 149, 152, 165, 187, 203, 206, 210
Muhammed, Alaaddin 15, 16, 17, 23, 32, 35, 44, 50, 68, 69, 81, 90, 99, 112, 138, 145, 146, 149, 152, 165, 187, 203, 206, 210
Muhammed Dede, Esrar 44
Muhammed Ibn Takeş, Alaaddin 16
muhib 73
mukabele 117, 169, 180
Musa 17, 23, 196, 197, 198, 199
Musa, Amir 17, 23, 196, 197, 198, 199
Mustafa, Derviş Küçek 137
Mustafa, Küçek 65, 137
Mustafa, Sakıb 43, 47
mutfak 73, 92, 117, 118, 119, 123, 125
Mümine Hatun 17
mütteka 103
müzik 6, 8, 38, 58, 80, 89, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 164, 165, 166, 167, 171, 172, 173, 175, 178, 187, 205

N

namaz 29, 90, 121, 171
Nasır, Abdülbaki 138
nefs 35
Neşati 80, 130, 131
nevniyaz 90
ney 7, 23, 25, 26, 40, 135, 139, 140, 141, 188
Neyzen Emin 135
Niğde 48

Nishapur 15
Nutki, Ali 139

O-Ö

Osman, Nayi 138
öğreti 27, 31, 154, 156, 165

P

pabuç 102
Pecs 49, 65
peşrev 140, 172
pir 34
post 90

R

rebap 40, 98, 141
Rıfai, Kenan 110
ritüel 108, 109, 112, 113, 137, 140, 141, 150, 156, 162, 163
Rondalli, Alberto 191
ruh 7, 20, 26, 33, 34, 35, 125, 155, 157, 160, 178, 181, 197
Rum 15, 64, 74, 106, 185
Rumi 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 57, 58, 59, 60, 61, 66, 68, 70, 71, 72, 73, 75, 78, 79, 80, 82, 86, 88, 90, 94, 95, 96, 98, 103, 104, 105, 106, 109, 112, 120, 123, 124, 125, 128, 130, 134, 135, 136, 137, 140, 141, 143, 145, 146, 150, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 166, 167, 168, 169, 171, 172, 177, 184, 185, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225

S-Ş

saka 120
Salih, Yeşilzade Mehmet 171
salon 89, 120
salon sorumlusu 120, 121, 162, 171
sanat 38, 80, 84, 90, 95, 97, 104, 130, 134, 135, 191, 195, 205
Sebottendorff, Rudolf von 190
Selahaddin, Osman 82, 133
selam 132, 169, 172, 175
Selam 140
Selimovic, Meša 192
sema 8, 9, 10, 13, 43, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 79, 87, 89, 90, 91, 92, 94, 96, 99, 102, 107, 109, 110, 111, 113, 117, 118, 121, 122, 131, 137, 139, 140, 143, 146, 160, 161, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 185, 186, 188, 189, 204, 205, 225
semahane 87, 89, 90, 180
semazen 92, 105, 109, 110, 172

Semerkandi, Devletşah 42
Semerkant 17
sır 124, 127, 155, 159, 161, 162, 203
sikke 74, 98, 99, 104, 113, 114, 119, 120, 121, 134, 158
Sille 74, 185
silsile 59, 69, 207
Sineçâk, Yusuf 78
Sivas 48, 76
somatçı 118
Soruş, Abdulkerim 201
Sulami 164
Sultan Veled 19, 21, 22, 24, 39, 40, 41, 46, 48, 70, 71, 75, 76, 78, 90, 140, 141, 169, 209, 218
Suriye 12, 18, 21, 50, 210
Sühreverdiye 11
Süleyman Ataullah Efendi 66
Sünnet 19, 148
Şafak, Elif 192
Şam 11, 18, 21, 22, 48, 50, 67, 81
Şeb-i Arus 57
Şems-i Tebrizî 19, 20, 21, 22, 27, 28, 40, 76, 98, 158, 166, 167, 192, 193, 207, 210
Şerbetçi 118
şeriat 18, 19, 166
Şeyda, Abdürrahman 138
Şeyh, 69, 80, 90, 92, 107, 112, 131, 162, 163, 172, 175, 212, 216, 218
Şeyh Said 46
şiir 30, 39, 44, 130, 131, 132, 166
Şirazi, Ruzbihan Bakli 166

T

Tajadod, Nahal 20, 192
taksim 140, 173
tarikat 11, 14, 22, 24, 39, 44, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 57, 61, 64, 69, 71, 72, 74, 77, 78, 79, 84, 96, 97, 99, 103, 105, 106, 107, 112, 113, 115, 116, 122, 128, 133, 134, 149, 153, 155, 158, 167, 190
Tebriz 22, 64
tekke 47, 49, 50, 51, 53, 64, 66, 78, 84, 85, 93, 94, 103, 120, 122, 146, 223
tennure 102, 117, 118
tespih 33, 102, 161, 162
Tırmızi, Burhaneddin Muhakkik 18
Tokat 48, 76
tutku 10, 28, 43, 106, 111, 124, 152, 153, 167, 182, 194, 201
tünik 98
Türkiye 8, 11, 12, 15, 17, 45, 46, 47, 48, 54, 55, 57, 58, 60, 90, 109, 125, 139, 170, 176, 187, 190, 191, 193, 194, 195, 219, 221

U-Ü

Ufki, Ali 137
Urfa 67
ut 143
Üsküdar 51, 67, 86
Üveysi 19

V

Vahdet-i Vücut 12, 200
vaiz 16
vakıf 59, 60, 70, 94
Vassaf, Hüseyin 67
velayet 155
Veled, Bahaeddin 16, 17, 18, 19, 21, 22, 24, 39, 40, 41, 46, 48, 70, 71, 75, 76, 78, 83, 90, 108, 115, 126, 140, 141, 169, 172, 173, 207, 208, 209, 210, 218
Veledi 39, 76
Veli, Ateşbaz-ı 90, 127
Vett, Carl 190

Y

Yaman Dede 106
yeniçeri 13
Yenikapı 44, 51, 66, 74, 80, 82, 86, 87, 89, 92, 133, 139, 225
Yenişehir 48, 66
yolculuk 14, 85, 106, 107, 120, 122, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 179, 180, 186
Yusuf Paşa 137
Yücel, Hasan Ali 57, 193

Z

zaviye 47, 84, 85
zikir 34, 107, 116, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 175, 205

DERVİŞLER

Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü

ALBERTO FABIO AMBROSIO

Fr. Dr. Alberto Fabio Ambrosio, İstanbul'da yaşayan, Domeniken tarikatına bağlı bir Katolik din adamıdır ve Osmanlı Sufilik Tarihi uzmanıdır. "DOSTI" isimli bir Domeniken Eğitim Enstitüsü'nün aktif üyesidir. Aynı zamanda Papalığa ait olan Gregoriana Üniversitesi'ne bağlı Emilia Romagna İlahiyat Fakültesi'nin öğretim elemanları arasında yer almaktadır. Paris'te bulunan Sosyal Bilimler Yüksek Çalışmalar Okulu'nun Osmanlı Tarihi Araştırmalar Kurulu'nun (*CETOBAC – EHESS - Parigi*) ve İstanbul'da bulunan Anadolu Çalışmaları Fransız Enstitüsü'nün (*IFEA*) üyesidir. En önemli yayınları: *Alberto Fabio Ambrosio, La Vie d'Un Derviche Tourneur, Doctrine et rituels du soufisme au XVII^e siècle, Parigi:* CNRS Editions 2010, (Alberto Fabio Ambrosio *fr. Bir Mevlevinin Hayatı, 17. yüzyıl sufiliğinin öğreti ve ayinleri, Paris CNRS Yayınları 2010)*; Ambrosio, A. F., Pierunek, E. et Zarcone, Th., *Les derviches tourneurs. Doctrine, histoire et pratiques,* Parigi: Les Editions du Cerf, 2006 (Ambrosio, A. F., Pierunek, E. et Zarcone *fr. Mevlevilerin Hayatları, Öğreti, Tarih ve Uygulamaları. Paris, Cerf Yayınları, 2006).*

Dervişler kimlerdir? Neden ibadetleri UNESCO tarafından dünya mirası olarak ilan edilmiştir? Neden Avrupa ve Kuzey Amerika'da Mevlevi cemaati bu kadar derin ilgi uyandırmıştır? Bu cemaatin esinlendiği, İslam'ın en tanınan mistik şairi olan Mevlana Celaleddin Rumi'nin hayatı, yapıtları ve fikirleri, bu kitapta tarih, antropoloji ve "seyr-i sülûk" açısından ele alınıyor. Dervişlerin eğitimlerine de değinen bu kitap ile okuyucu, cemaatin engin kültürü ile karşılaşacak ve "Sema" denilen ünlü ibadet hakkında bilgi sahibi olacak.

Bu kitabın Türkçesi, 2011 yılında Carocci Editore tarafından basılan *Dervisci. Storia, antropologia, mistica* isimli İtalyanca orijinalinin tercümesidir.