

# Türkiye Müzelerinden Örnekler Işığında Tarikat Sancak Âlemleri

## The Sect Banner Realms in the Light of Examples from Turkish Museums

Elif Ceylan EROL 

Sanat Tarihi

Art History

### ÖZ

Tarih boyunca farklı medeniyetlerde askeri, dini ve sosyal açıdan birleştirici ve belirleyici bir alamet olarak kullanılan değişik formlardaki âlemler tasarımları ile sembolik anlamlar da üstlenmişlerdir. Türk İslam toplumlarında genellikle mimaride ve askeri alandaki sancaklarda yer alan âlemler İslam tarikatlarında da mimaride, meydan-ı şeriflerde ve tarikat sancaklarında kullanılmıştır. Tarikat sancak âlemleri biçimsel olarak genelde askeri alanlardaki sancak âlemlerine benzemekle birlikte tarikat objeleri şeklinde tasarlanmaları veya tasavvuf literatüründe sembolik anlamlar içeren nesne, figür ve yazılar içermeleri gibi özellikleri ile farklılık göstermektedir.

Türk İslam toplumlarında kullanılan sancak âlemleriyle ilgili farklı çalışmalarda tarikat sancak âlemleri de yer almış; fakat bu çalışmalarda tarikat sancak âlemlerinin sembolik yanı ve Türk sanatındaki önemine yeterince değinilmemiştir. Belirli müzelerde yer alan tarikat sancak âlemlerine yönelik çalışmaların sayısı ise azdır. Çalışmamızda Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi, Çankırı Müzesi, Tire Müzesi, Akhisar Müzesi, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi ve Yozgat Müzesi'nde yer alan 15 adet örnek incelenmiştir. Makalede tarikat sancak âlemleri hakkında bilgi verildikten sonra eserler malzeme-teknik-süsleme açısından tanıtılarak sembolik açıdan değerlendirilmiştir. 16., 18-19. yüzyıllara tarihlendirdiğimiz sancak âlemlerinden bir adedi yazısız diğerleri yazılı örnekler olup bitkisel, figürlü ve nesneli süsleme görülmektedir. Sembolik olarak bu âlemler tarikat sancaklarının tamamlayıcı bir parçası olarak nefisle girilen mücadeleyi, birleştirici ve belirleyici olmayı temsil etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sancak, Alem, Tarikat, Sembolizm, Süsleme

### ABSTRACT

Throughout the history, different forms of realms, which have been used as a unifying and determining sign in different civilizations in terms of military, religious and social aspects, have also assumed symbolic meanings with their designs. In Turkish-Islamic societies, the realms, which are generally located in architecture and military service banners, were also used in architecture, squares and sect banners in Islamic sects items. While the sect banner realms are similar in form to the banner realms in the military areas, they differ in their features such as being designed as sect objects or containing objects, figures and writings that contain symbolic meanings in the Sufi literature.

In different studies on the banner realms utilized in Turkish-Islamic societies, sect banner realms were also included. However, in these studies, the symbolic side of the sect banner realms and their importance in Turkish art have not been sufficiently mentioned. The number of studies on the sect sanjak realms in certain museums few in number. In our study, 15 samples in Edirne Turkish-Islamic Arts Museum, Çankırı Museum, Tire Museum, Akhisar Museum, Konya Sahip Ata Vakıf Museum and Yozgat Museum were examined. In this article, after giving information about the sect banner realms, also there were introduced in terms of material-technical-ornamentation and symbolically evaluated. One of the banner realms that we dated to the 18th-19th centuries is unwritten, the others are written with examples, and it can be seen ornaments with plants, figures and objects. Symbolically, these realms represent the struggle with the ambrosial as an integral part of the sect banners, being unifying and determining.

**Keywords:** Banner, Realm, Sect, Symbolism, Ornament

### Giriş

Alem kelimesi Arapça "ilm" kökünden türemiş olup "belli eden, nişan, alamet, iz" anlamlarındadır ve bu anlamlarından dolayı zamanla "sancak, bayrak, sembol, sınır taşı" gibi birçok terimi ifade etmiştir (Devellioğlu, 2004: 27; Erdem, 1989: 352). Alem örnekleri tarihi süreçte erken dönemlere kadar dayanmaktadır ve özellikle bir şeyi belirten alamet olma yönü ile askeri alanda farklı şekil ya da figürlerden oluşan âlemler üretilmiştir (Arseven, 1981: 39)

Âlemlerin Türk İslam sanatında görüldüğü alanlara bakıldığında genel olarak mimarideki âlemler ve sancak âlemleri şeklinde bir ayırım yapmak mümkündür. Mimaride âlemlerin yer alması geleneklerin yanı sıra mimari gereklilikle de ilgilidir. Cami, mescit gibi yapılarda özellikle kubbeler kurşunla kaplandıktan sonra merkeze yerleştirilen alem rüzgâr gibi doğal olaylarda kurşunun kalkmasını önlemektedir. Geleneksel açıdan bakıldığında ise Türklerin İslam öncesi inançlarında da çadırlarının tepelerine "moncuk" adında bazı işaretler koydukları bilinmekte (Arseven, 1981: 40-41) İslamiyet'le birlikte yapıların



Geliş Tarihi/Received: 09.09.2021

Kabul Tarihi/Accepted: 28.02.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Elif CEYLAN EROL

E-posta: mgececey@gmail.com

Atıf: Ceylan Erol, E. (2022). Türkiye Müzelerinden Örnekler Işığında Tarikat Sancak Âlemleri. *Turcology Research*, 74, 329-340.

Cite this article: Ceylan Erol, E. (2022). The Sect Banner Realms in The Light of Examples from Turkish Museums. *Turcology Research*, 74, 329-340.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

kubbelerinde de Türk İslam toplumlarında ortak anlama sahip şekillerin alem olarak tercih edildiği görülmektedir. Cami, mescit gibi yapılarda alemlerin hilal ile sonlanırken tekkelerde kubbe merkezlerinde ilgili tarikatın tâc-ı şerifinin alem olarak seçilmesi bu durumun örneklerindedir.

Alem bir öge olarak genellikle mimari ile ilişkilendirilse de sancak gönderlerinde ve tuğlarda da alem kullanımı oldukça yaygındır (Koşay & Çetin, 1958: 80). Sancak alemleri klasik anlamda mimarideki alemlerden daha küçük boyutlu olmakla birlikte süsleme açısından zengin örneklerdir. Bu tür alemlerde yazı ve figür en fazla süsleme unsuruyken bazı alemlerin geometrik ya da bitkisel şekilde tasarlandıkları da görülmektedir.

Alemler incelenirken bazı bölümlere ayrılmıştır. Mimari eserlerdeki alemlerde alttan üste doğru küp, alt bilezik, armut, boyun, üst bilezik, en tepede ise hilal, boynuz, Mevlevî sikkesi gibi semboller yer almaktadır (Arseven, 1981: 41). Bunun yanı sıra alemin sancağa oturan alt bölümü kova/kazan, bunun üzerinde sırayla büyük küp/simit, bilezik/kaval, armut, boyun, küçük küp/bilezik, tepede ise hilal kısmı şeklinde bölümlerin adlandırıldığı da görülmektedir (Ödekan, 1997: 60). Sancak alemleri genel olarak sap ve saifa kısımlarından oluşmakta ve bu kısımlar yekpare olduğu gibi perçin, lehim, geçme gibi tekniklerle de birleştirilebilmektedir. Sap bölümünde yassı, yuvarlak, şişkin profilli gibi çeşitli biçimlerde bilezikler olabildiği gibi sade örnekler de vardır. Saifa kısımları farklı formlarda olup süslemenin yoğun olarak yer aldığı bölümlerdir (Tezcan & Tezcan, 1991: 12-13). Alem yapım tekniklerinde en fazla dövme ve döküm, süslemede ise kazıma, ajur, kabartma, altın yaldız teknikleri uygulanmıştır (Güler, 1993: 56-58).

Türk İslam toplumlarında alem geleneği ve bunların özellikleri hakkında kitap, tez, makale gibi çeşitli yayınlarda bilgiler sunulmuştur. Tarikat alemleri ve alem sembolizmi de makalelere konu olsa da tarikat sancak alemlerinin sanat tarihi disiplini açısından değerlendirilmesi, sembolik unsurların tespiti gibi hususlarda yapılan çalışmalar az sayıdadır. Çalışmamızda Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi, Çankırı Müzesi, Tire Müzesi, Akhisar Müzesi, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi ve Yozgat Müzesi'nde<sup>1</sup> yer alan toplam 15 adet tarikat sancak alemleri malzeme-teknik-süsleme açısından tanıtılarak tarihlendirilmeleri yapılmış, sembolik unsurlar tespit edilerek tasavvuf literatürü çerçevesinde değerlendirilmiştir.



**Resim 1.**

*Galata Mevlevihanesi Şeyh Galip Türbesi'nde Sikke Biçimli Alem (İşli, 2009: 164, Res. No. 120)*

### Tarikatlarda Alem Kullanımı

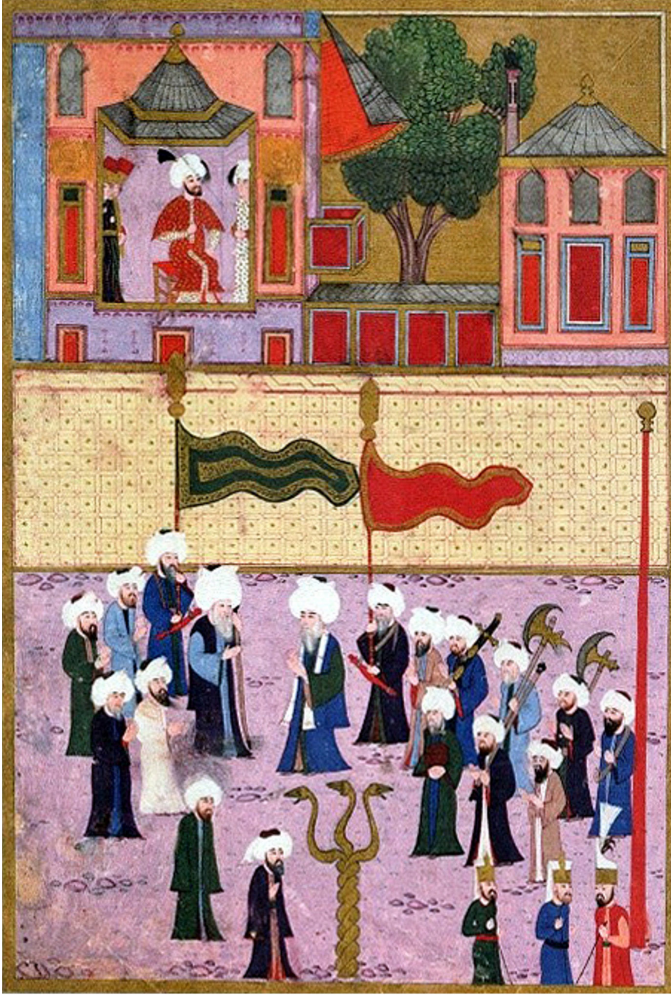
Tarikatlarda mimaride, meydan-ı şeriflerde ve sancaklarda yer alan alemler işlevselliğin yanı sıra sembolik anlamlar da ifade etmektedir. Cami ve mescitlerde olduğu gibi tekkelerde ve tarikat mensuplarının türbelerinde de kubbe merkezlerinde klasik alem şeklinde olan örneklerin yanı sıra ilgili tarikata ait tâc-ı şerif, sikke şeklindeki alemler dikkat çekmektedir. Meydan-ı şeriflerde alemler mihrabın iki yanında ve büyük boyutlu olarak yer almaktadır. Bu alemler genellikle hilal ile sonuçlanan büyük kubbe alemlerinin benzerleridir (Resim 1).

Çalışmamızın da konusunu oluşturan sancak alemleri tarikatlarda sancak taşıma geleneğinin ve buna bağlı sembolizmin bir parçası olarak farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Tarikatlarda Hz. Peygamber'in (S.A.V) sancak kullanması kaynak gösterilerek önem atfedilen sancaklar (Gündüzöz, 2018: 164) genellikle meydan-ı şeriflerde mihrabın iki yanında, türbelerde sanduka arkalarında, sembolik olarak da tekke hat levhalarında yer almıştır (Uludağ, 2006: 107-108). Tarikat sancakları biçimsel açıdan Türk İslam toplumunda kullanılan diğer sancaklarla benzer olmakla birlikte ait oldukları tarikata ait sembol ve ibareler taşımaları yanı sıra başta nefisle girilen mücadeleyi temsil etmeleri gibi sembolik anlamları ile diğer sancaklardan farklılık göstermektedir (Uysal & Ceylan Erol, 2021: 577). Bu sancakların alemleri de ilgili tarikata ait sembol ya da ibareler taşımalarının yanı sıra form ve süslemeleri ile Türk İslam sanatının önemli eserlerindedir.

Alemler derviş çeyizlerinden olup (Gündüzöz, 2017: 79) hilafet sembolüdür ve halife olan şeyhe sancak ucuna takılı alem verilmektedir (Işın & Özpallabıyıklar, 1999: 53). Hacı Bektaş-ı Veli Vilâyetnâmesi'nde Ahmed Yesevi'nin elifi tâcı olduğu ve bu tâcın hırka, alem, seccade, sofraya ve çerağla birlikte Hz. Peygamber'e (S.A.V) Allah tarafından gönderildiği, daha sonra bu emanetlerin Hz. Ali, Hz. Hüseyin, Hz. Hasan, İmam Cafer, İmam Zeynelâbidîn, İmam Muhammed, İmam Musa Kazım ile İmam Ali Rıza'ya geldiği, O'nun bu emanetleri Ahmed Yesevi'ye verdiği belirtilmektedir. İçinde alemin de bulunduğu bu emanetlerin Ahmed Yesevi tarafından Hacı Bektaş-ı Veli'ye verildiği rivayet edilmektedir.

<sup>1</sup> Çalışma talebine olumlu dönüş yapan ve çalışma sırasında yardımlarını esirgemeyen adı geçen müze müdürlüklerine ve değerli personeline teşekkür ederim.





Resim 2.

III. Murad Surnâmesi'nde Eyûb el-Ensârî Dervişlerinin Elllerinde Taşdıkları Gönderli ve Alemlî Sancaklar (Atasoy, 2016: 38, Res. No. 9)



Resim 3.

Kat. No. 1 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)

(Gölpınarlı, 1958: 15-16; Hacı Bektâş-ı Veli, 2007: 106, 162). Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Hacı Bektâş-ı Veli'nin Edirne'ye gitmek isteyen Sefer Şah Sultan'a çerağ, post, alem, def, zil, kudedüm, hırka, nefir, sofra, seccade gibi "emanetler" verdiğini ifade edilmesi tarikatta alemin derviş çeyizleri arasında yer aldığını göstermesi bakımından önemlidir (Evliya Çelebi, 1999: 240-241), (Resim 2).

Tarikatlarda sancak gönderlerine takılan alemler sancakları tamamlamakla birlikte alem kelimesinin bazen de sancak anlamında kullanıldığı görülmektedir. Mürid arasatta elinde alem varken dirileceğinin bilinci ile, mütevazî şekilde ve gurura kapılmadan alemler taşımalıdır (Gündüzöz, 2017: 83) ifadesinde -tarikat mensuplarının mahşerde pirlarının sancağı altında toplanarak Livâ'ül Hamd'a ulaşacakları görüşü (Anonim, 2014: 44) dikkate alındığında- alemin sancak anlamında kullanıldığı görülmektedir. Rifâiyye tarikatı Piri Ahmed er-Rifâi'ye "ebu'l-alemeyn" de denilmektedir ki buradaki alemeyn sancak anlamında kullanılmış, kendisine bu unvan Pir Abdülkâdir Geylânî'nin vefatından sonra "gavsîyet" in kedisine verilmesi sonucu "kutup ve gavsîliği" birleştirmesi ile zahir ve batın ilimlerde asırların tek büyüğü olarak görülmesi sonucunda verilmiştir (Ken'ân er-Rifâi, 2015: 225i). Bunun yanı sıra tarikat şeyhlerinin bir yerde halkı davet edeceği zaman alemini olduğu yere diktiği bilgileri mevcut olup (Tezcan & Tezcan, 1991: 5-6) burada sancak gönderindeki alem kastedilmiştir. Alem ve sancak taşımak diğer derviş çeyizlerinde olduğu gibi aslında mürid için mensup olduğu yolda en başta sorumluluklarını hatırlatan birer hatırlatıcıdır (Gündüzöz, 2018: 162). Tarikat sancak alemleri hilafet sembolü olmalarının yanı sıra üzerindeki yazı, süsleme ve semboller dikkate alındığında sancak sembolizmi ile birlikte değerlendirilmelidir.

Tarikat alemleri yapım ve süsleme tekniği açısından diğer alemlerle benzer olmakla birlikte yazının daha fazla tercih edilmesi, pençe-i âl-i abâ, Zülfikar, ejder gibi tasavvuf literatüründe sembolik anlamları olan nesnelere ve figürlerin süslemede yer alması gibi hususlar açısından dikkat çekmektedirler (Güler, 1993: 18). Tarikatlardaki sancak alemleri her tarikatın kendine özgü simgelerini taşıdığı gibi (Güler, 2018: 358) özellikle yazı içeriklerinin ortak ibarelerden oluştuğu görülmektedir.

#### Katalog

**Kat. No. 1- Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 1257 Olan Alem:** Eserin boyu 31,5 cm'dir. Pirinç malzemeden döküm tekniğinde üretilmiş alemin yazıları kabartma tekniğinde işlenmiştir.

Eserin saifası kenarları dilimli stilize yaprak formundadır. Saifa iki yanda toplam altı dilimli olup en üstte tepelik ile sonlanmaktadır ve alt kısımdan ortaya kadar incelerek uzanan kalın dışbükey çizgi ile hem yüzey iki bölüme ayrılmış hem de stilize yaprak görüntüsü vurgulanmıştır. Saifanın bir yüzünde Kelime-i Tevhid "Lâ ilâhe illallah Muhammeden Resûlullâh", diğer yüzünde tepelikte "Allah" daha sonra da Saff Suresi 13. Ayet "Nasrum minallâhi ve fethun karîb ve beşşiril mü'minin", "Ya Muhammed" yazılmıştır. Alemin sap kısmı eksiktir. Süsleme olarak stilize yaprak formu bitkisel bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 3).

**Kat. No. 2- Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 1260 Olan Alem:** Eserin boyu 45,5 cm'dir. Bronz malzemeden döküm tekniğinde üretilmiş alemde yazılar kazıma tekniğinde işlenmiştir.

Eserin saifası damla motifi formudur. Saifanın kenarları çentiklerle dilimlere ayrılmıştır ve tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın bir yüzünde "Ya Allah Ya Muhammed", diğer yüzünde tepelikte "Allah", alt kısımda Kelime-i Tevhid "Lâ ilâhe illallah Muhammeden Resûlullâh"



**Resim 4.**  
Kat. No. 2 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)



**Resim 7.**  
Kat. No. 5 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)



**Resim 5.**  
Kat. No. 3 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)



**Resim 6.**  
Kat. No. 4 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)

yazılıdır. Alemin sap kısmı silindirik formulu olup aşağıdan yukarıya daralır biçimdedir ve saifaya perçinle birleştirilmiştir. Gövdenin üst bölümünde yassı şişkin bir boncuk mevcuttur (Resim 4).

**Kat. No. 3- Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 1262 Olan Alem:** Eserin boyu 41 cm'dir. Pirinç malzemedeki döküm tekniğinde üretilmiş alemde yazılar ajur tekniğinde işlenmiştir.

Eserin saifası hilal formundadır. Hilalin kolları arasındaki boşlukta "Allah-Muhammed" yazılıdır. Sap kısmı eksik olup sadece sapın üst kısmında yer alan şişkin boncuk günümüze ulaşmıştır ve saifaya lehimle birleştirildiği anlaşılmaktadır (Resim 5).

**Kat. No. 4 - Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 1263 Olan Alem:** Eserin boyu 42,5 cm'dir. Pirinç malzemedeki döküm tekniğinde üretilen alemde yazılar ve süslemeler ajur tekniği ile yapılmıştır.

Eserin saifası stilize palmet formudur ve hilal şeklinde tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın üst kısmında "Allah", ortada ise müsen-na "Muhammed" yazılıdır. Sap kısmı silindirik gövdeli olup saifaya geçme ile birleştirilmiştir. Sapın alt kısmında ince bilezikler, bunun üzerinde armudi bir küpten sonra bilezik ve yassı, şişkin bir boncuk yer almaktadır. Süslemeyi stilize palmet formu oluşturmaktadır (Resim 6).

**Kat. No. 5- Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 1265 Olan Alem:** Eserin boyu 46,5 cm'dir. Pirinçten döküm tekniğinde üretilen eserde yazı ve süslemeler ajur tekniğinde yapılmıştır.

Eserin saifası stilize palmet formunda olup hilal şeklinde tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın içerisinde "Maşallah" yazılmıştır. Sap kısmı en altta dört yüzlü gövdeliyken yassı ve şişkin bir boncuktan sonra silindirik hal almıştır ve bu kısımdan sonra da bir boncuk mevcuttur. Sap saifaya lehimle birleştirilmiştir. Süslemeyi stilize palmet formu oluşturmaktadır (Resim 7).

**Kat. No. 6- Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 1266 Olan Eser:** Eserin boyu 35,5 cm'dir. Demir malzemedeki döküm tekniğinde üretilen eserde yazılar ajur, süslemeler döküm tekniğinde yapılmıştır.

Eserin saifası damla motifi formunda olup iki yanda iki adet stilize ejder figürü ile çevrilmektedir ve stilize palmet motifi biçiminde





**Resim 8.**  
Kat. No. 6 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)



**Resim 11.**  
Kat. No. 9 Olan Alem (Çankırı Müzesi Arşivi)



**Resim 9.**  
Kat. No. 7 Olan Alem (Çankırı Müzesi Arşivi)



**Resim 10.**  
Kat. No. 8 Olan Alem (Çankırı Müzesi Arşivi)

tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın ortasında "Allah-Muhammed" yazılmıştır. Sap silindirik gövdeli olup gövdede şişkince bir boncuktan sonra saifaya lehimle birleştirilmiştir. Süslemeyi saifanın iki yanını kuşatan ejderler oluşturmaktadır ve profilden, açık ağızlı, sivri kulaklı şekilde tasvir edilen ejderlerin gözleri oldukça yüzeysel biçimde belirtilmiştir (Resim 8).

**Kat. No. 7- Çankırı Müzesi Env. No. 39-1.39.72 Olan Alem:** Eserin boyu 41 cm'dir. Pirinç malzemeden döküm tekniğinde üretilen alemin süslemeleri ve yazıları ajur tekniğinde uygulanmıştır.

Eserin saifası stilize lale formundadır. Saifanın ortasında iki satır halinde Kelime-i Tevhid "Lâ ilâhe illallah Muhammeden Resûlullâh" yazılıdır. Sap kısmı eksik olup bilezikten sonra yer alan burgulu kısım sap ile saifanın geçme tekniği ile birleştiğini göstermektedir. Süslemede eserin lale formu ve saifa yüzeyindeki stilize palmet, kıvrık dal ve yaprak motifleri bitkisel bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 9).

**Kat. No. 8- Çankırı Müzesi Env. No. 40-1.40.72 Olan Alem:** Eserin boyu 43 cm'dir. Demir malzemeden döküm tekniğinde üretilen alemde yazılar ajur tekniğinde uygulanmıştır.

Eserin saifası stilize palmet motifi şeklinde olup damla biçimli tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın kenarları çentik ve yarım dairelerle dilimlere ayrılmış olup ortasında perçinle birleştirilmiş ince levha ile ikiye bölünmüştür ve yüzeye Kelime-i Tevhid "Lâ ilâhe illallah Muhammeden Resûlullâh" yazılmıştır. Sap kısmı silindirik gövdeli olup ortasında şişkin bir boncuk kısmı vardır ve saifaya perçinle birleştirilmiştir (Resim 10).

**Kat. No. 9- Çankırı Müzesi Env. No. 41-1.41.72 Olan Alem:** Eserin boyu 32 cm'dir. Pirinç malzemeden döküm tekniği ile yapılan alemde yazı ve süslemeler ajur tekniğinde uygulanmıştır.

Eserin saifası stilize lale motifi formundadır. Saifanın ortasında "Allah" yazılmıştır. Sap kısmı silindirik gövdeli olup yüzeyinde çizgisel hatlarla oluşturulan bileziklerden sonra basık ve şişkin boncuk gelmekte ve sap saifaya lehimle birleşmektedir. Süsleme olarak eserin lale formu, saifa yüzeyindeki palmet, rumi ve kıvrık dallar bitkisel bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 11).

**Kat. No. 10- Çankırı Müzesi Env. No. 42-1.42.72 Olan Alem:** Eserin boyu 20cm'dir. Pirinç malzemeden döküm tekniğinde üretilen alemde yazılar ve süslemeler ajur tekniğinde uygulanmıştır.



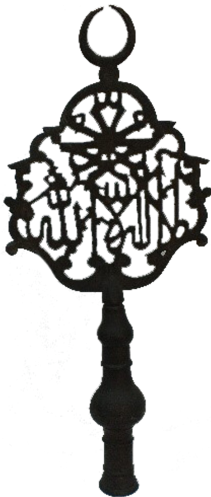
**Resim 12.**  
Kat. No. 10 Olan Alem (Çankırı Müzesi Arşivi)



**Resim 15.**  
Kat. No. 13 Olan Alem (Ceylan Erol, 2018)



**Resim 13.**  
Kat. No. 11 Olan Alem (Ceylan Erol, 2017)



**Resim 14.**  
Kat. No. 12 Olan Alem (Ceylan Erol, 2017)

Eserin saifası damla motifi şeklindedir ve hilal biçimli tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın yüzeyinde Saff Suresi 13. Ayetten “*Nasrum minallâhi*” yazılıdır. Sap kısmı eksik olup saifanın altında yer alan burgu biçimli bölüm sap ile saifanın geçme tekniği ile birleştiğini göstermektedir. Süsleme olarak ajur tekniğindeki yazıların arasında kalan rumi benzeri kıvrık dallar bitkisel bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 12).

**Kat. No. 11- Tire Müzesi Env. No. 1310 Olan Alem:** Eserin boyu 45 cm'dir. Bronz malzemeden döküm tekniği ile üretilen alemde yazılar ve süsleme ajur tekniğindedir.

Eserin saifası stilize palmet formunda olup hilal biçimli tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın kenarları üst kısımlarda yarım daire dilimlerle çevrilmiştir. Saifa ortasında “*Ya Allah- Muhammed-Ali*” yazılıdır. Sap kısmı silindirik gövdeli olup gövde ortasında hafif şişkin küpten sonra bir bilezik yer almakta ve saifa ile sap geçme tekniği ile birleşmektedir. Süsleme olarak eserin palmet formu, ajur tekniğindeki yazıların arasında kalan rumi benzeri kıvrık dallar bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 13).

**Kat. No. 12- Tire Müzesi Env. No. 1315 Olan Alem:** Eserin boyu 50 cm'dir. Bronz malzemeden döküm tekniğinde üretilen eserde süsleme ve yazılar ajur tekniğinde işlenmiştir.

Eserin saifası stilize palmet formunda olup hilal şeklinde tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın ortasında müsenna “*Muhammed*”, altta “*Lâ ilâhe illallah*” yazılmıştır. Sap kısmı silindirik gövdeli olup altta iki adet bilezikten sonra şişkin bir boncuk, bilezik ve armudi küp kısımları vardır. Sap ile saifa geçme tekniği ile birleştirilmiştir. Süsleme olarak eserin stilize palmet formu ile ajur tekniğindeki yazılar arasında kalan rumi tarzı kıvrık dallar bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 14).

**Kat. No. 13- Akhisar Müzesi Env. No. 2 Olan Alem:** Eserin boyu 45,5 cm'dir. Bronz malzemeden döküm tekniği ile üretilen alemde yazılar ajur tekniği ile uygulanmıştır.

Eserin saifası damla motifi şeklinde olup hilal biçimli tepelikle sonlanmaktadır. Saifanın ortasında “*Ya Allah-Muhammed-Ali*” yazılıdır. Sap kısmı silindirik gövdeli olup üzerinde üç adet şişkin boncuktan sonra lehim ile sap ve saifa birleştirilmiştir (Resim 15).

**Kat. No. 14- Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi Env. No. 212 Olan Alem:** Eserin boyu 52 cm'dir. Piring malzemeden döküm tekniği ile üretilmiş alemde yazılar ajur, süslemeler ajur ve döküm tekniği



Resim 16.

Kat. No. 14 Olan Alem (Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi Arşivi)



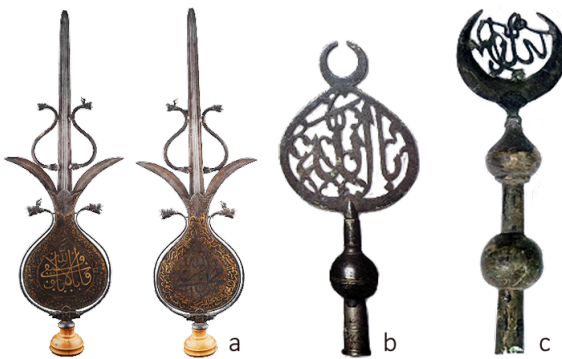
Resim 17.

Kat. No. 15 Olan Alem (Yozgat Müzesi Arşivi)



Resim 18. a, b.

(a) Hacibektaş Veli Müzesi Env. No. 1109 Olan Alem (Ayhan ve Göçer, 2016: 192), (b) Giresun Müzesi Env. No. 186 Olan Alem (İltar, 2015: 103, Res. No. 8).



Resim 19. a-c.

(a) Saifasının İki Yanı Ejder Figürleri İle Çevrilmiş Alem, Hacibektaş Veli Müzesi Env. No. 835 (Ayhan & Göçer, 2016: 188), (b) Saifa Formu Damla Motifi Şeklinde Olan Alem (Işın & Özpallabıyıklar, 1999: 58), (c) Saifa Formu Hilal Şeklinde Olan Alem (Anonim, 2013)

ile yapılmıştır.

Eserin saifası damla motifi şeklinde olup uç kısmı stilize palmet motifli, uzun ve iki yanda çatallı tepelik ile sonlanmaktadır. Saifanın gövdesi iki yanda stilize ejder figürleri ile çevrilmiştir. Saifa ortasında "Allah-Muhammed-Ali", tepelikte "Allah" yazılıdır. Sap kısmı çok kısa silindirik gövdeli olup saifaya geçme tekniği ile birleşmektedir. Süsleme olarak stilize palmet ve rumiler bitkisel, ejderler ise figürlü bezemeyi oluşturmaktadır. Ejderler profilden, açık ağızlı, sivri dişli, sivri kulaklı ve yuvarlak gözlüdür (Resim 16).

**Kat. No. 15- Yozgat Müzesi Env. No 2188 Olan Alem:** Eserin boyu 59 cm'dir. Demir malzemeden dövme tekniği ile yapılmıştır.

Eserin saifası pençe-i âl-i abâ şeklindedir. Sap kısmı ile saifa perçinle birleştirilmiştir. Süsleme olarak eserin formu nesneli bezemeyi oluşturmaktadır (Resim 17).

### Değerlendirme

**Malzeme ve Teknik:** Katalogda incelenen tüm alemler madeni olup pirinç (Kat. No. 1,3-5,7,9-10), bronz (Kat. No. 2, 11-13) ve demir (Kat. No. 6, 8, 15) kullanılmıştır. Kat. No. 15 olan eser dövme diğer eserler döküm tekniğinde üretilmiştir.

**Saifa Formları:** Çalışmada yer alan eserlerde saifalarda form olarak stilize yaprak (Kat. No. 1), damla motifi (Kat. No. 2, 6, 10, 13-14), hilal (Kat. No. 3), palmet (Kat. No. 4-5, 8, 11-12), lale (Kat. No. 7, 9), pençe-i âl-i abâ (Kat. No. 15) görülmektedir. Saifalardan Kat. No. 3, 7, 9, 15 olan eserlerde tepelik yokken diğer eserler hilal (Kat. No. 4-5, 10-13), stilize palmet (Kat. No. 1-2, 6, 8) ya da sivri (Kat. No. 14) tepeliklerle sonlanmaktadır. Saifa formları farklı sancak alemleri ile karşılaştırıldığında damla, lale, hilal, palmet ve pençe-i âl-i abâ formunun hem tarikat sancak alemlerinde hem de diğer alemlerde sıklıkla uygulandığı görülürken Kat. No. 1 olan eserin yaprak formu ise bu açıdan farklıdır. Kat. No. 4'teki eserin form ve yazı içeriği açısından hemen hemen aynısı olan bir örnek Hacibektaş Veli Müzesi 1109 envanter numaralı alemdir (Ayhan & Göçer, 2016: 192), (Resim 18a). Kat. No. 7, 9'daki eserlerin saifa formu Giresun Müzesi'nde yer alan Env. No. 186 olan eserle benzerdir (İltar, 2015: 103), (Resim 18b). Kat. No. 6 ve Kat. No. 14'te saifanın iki yanının ejderle çevrilmesi ile oluşturulan tasarımın yanı sıra damla ve hilal formulu saifaların birçok örneği mevcuttur (Ayhan & Göçer, 2016: 188-189; Güler, 2018: 367-368; Tezcan & Tezcan, 1992: Res. No. 26-29) (Resim 19a-b-c).

**Sap Formları:** Eserlerden Kat. No. 1,3,7,10 olanların sap kısımları eksiktir. Kat. No. 15 olan eserin sap kısmı madeni levha şeklindeki, Kat. No. 5 olan eserin altta dört yüzlü üst kısmında ise silindirik yapıdadır. Diğer eserlerin tümünde sap silindirik gövdelidir. Sap üzerinde yassı şişkin boncuklar varken Kat. No. 4,11 olan eserlerde küp ve bilezik, Kat. No. 9,12 olan eserlerde bilezik mevcuttur. Sap ile saifanın birleşmesinde perçin (Kat. No. 2,8,15), lehim (Kat. No. 3,5-6,9,13) ve geçme (Kat. No. 4,7,10-12,14) teknikleri kullanılmıştır.

**Süsleme:** Eserlerde bitkisel, figürlü ve nesneli bezeme vardır. Kat. No. 6 ve Kat. No. 14 olan eserlerde ejder figürleri döküm tekniği ile, Kat. No. 7, 9, 10-12, 14 olan eserlerde ise ajur tekniğinde süslemeler mevcuttur. Kat. No. 1 olan eserin stilize yaprak formu, Kat. No. 4-5, 8, 11-12 olan eserlerin palmet formu, Kat. No. 7, 9 olan eserlerin ise lale formu aynı zamanda bitkisel süslemeyi de oluşturmaktadır. Kat. No. 15 olan eserin pençe-i âl-i abâ formu ise nesneli bezemeye örnektir. Kat. No. 7, 9-12, 14 olan eserlerde ajur tekniğinde yazılar arasındaki oldukça stilize kıvrık dallar, rumiler ve palmetler bitkisel süslemeyi oluşturmaktadır. Figürlü bezemeyi oluşturan ejderler iki eserde de profilden, açık ağızlı,





**Resim 20.**

*Bitkisel, Figürlü ve Yazılı Süslemenin Yer Aldığı Alem, Konya Mevlânâ Müzesi (Güler, 2018: 368, Res. No. 6)*



**Resim 21. a, b.**

*(a) Üzerinde Yazı Bulunan Pençe-i Âl-i Abâ Formlu Alem (Anonim, 2015), (b) Üzerinde Yazı ve Mescid Süslemeleri Bulunan Alem (Anonim, 2014)*



**Resim 22. a, b.**

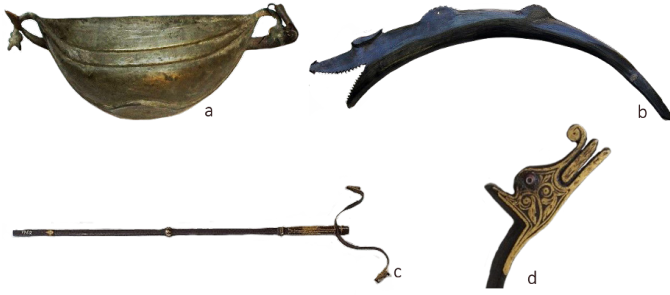
*Bir Yüzünde Saff Suresi 13. Ayet Diğer Yüzünde Kelime-i Tevhid ve Allah Ya Muhammed Yazılı Zerdeste Başı, Akhisar Müzesi Env. No. 1775*

sivri kulaklı olarak tasvir edilmekle birlikte Kat. No. 14 olan eserdeki ejderler sivri dişleri ile yuvarlak gözleri ile daha ayrıntılı olarak ele alınmış, diğer eserde ise daha stilize betimlenmiştir. Ajur teknikli yazılar süslemenin parçası olmakla birlikte Kat. No. 4 ve Kat. No. 12 olan eserlerdeki müsenna yazılar dikkat çekmektedir. Eserlerde görülen ejder, palmet, rumi, kıvrık dal ve yaprak şeklindeki süslemeler ve bunların uygulandığı başta ajur olmak üzere diğer teknikler yine farklı müzelerde yer alan eserlerle ortak özellik sergilemektedir (Resim 20). Pençe-i âl-i abâ biçimli alemlerde genelde yazılı ve nesneli süsleme görülürken çalışmamızda yer alan eser sade bir örnektir (Resim 21a-b).

**Yazı İçerikleri:** Alemlerden Kat. No 15 olan yazısız olup diğer eserlerde yazılar Kat. No. 1'de kabartma, Kat. No. 2'de kazıma diğerlerinde ise ajur tekniğinde işlenmiştir. İçerik olarak Allah (Kat. No. 1-4, 6, 9, 11, 13-14), Muhammed (Kat. No. 1-4, 6, 11-14), Ali (Kat. No. 11, 13-14), Saff Suresi 13. Ayet'in bir bölümü (Kat. No. 1, 10), Kelime-i Tevhid (Kat. No. 1, 2, 7-8, 12), Maşallah (Kat. No. 5) ibareleri görülmektedir. İslamiyet için önemli kişi ve dini ibarelerin yer aldığı bu yazı içeriklerine sancak, teber, keşkül, zerdeste gibi tarikatlarda kullanılan eserlerin yanı sıra Türk İslam mimari ve el sanatı örneklerinde de rastlanmaktadır (Resim 22).

**Tarihlendirme:** Eserlerde tarih ya da ait olduğu tarikatı bildiren bir ibare mevcut değildir. Kat. No. 7-10 olan eserlerin müze envanterinde Çankırı Taş Mescid Mevlevi Dergahında buldukları belirtildiği için bu eserlerin Mevleviye tarikatına ait sancak alemleri olduğunu söylemek mümkündür. Benzer örneklerle karşılaştırıldığında Kat. No. 14 olanın 16., diğer örneklerin ise genel olarak 18-19. yüzyıla ait Osmanlı dönemi eserleri oldukları görülmektedir.





**Resim 23. a-c.**

(a) Kulp Kısımları Stilize Ejder Şeklinde Keşkül, Tire Müzesi Env. No. 88 (Ceylan Erol, 2021: 745, Res. No. F.464), (b) Stilize Ejder Figürü Şeklinde Tasarlanmış Nefir, Galata Mevlevihane Müzesi Env. No. 337 (Ceylan Erol, 2021: 843, Res. No. I.534), (c) Baş Kısımında Kolları Stilize Ejder Figürü Şeklinde Sonlanan Müttükâ, Akhisar Müzesi Env. No. 1762 (Ceylan Erol, 2021: 903, Res. No. L.567)



**Resim 24.**

Pençe-i Âl-i Abâ Şeklinde Tasarlanmış Kaşağı, Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 8330 (Ceylan Erol, 2021: 881, Res. No. K.556)



**Resim 25.**

Vazodan Çıkan Lale ve Gül Motifleriyle Süslenmiş Keşkül, Ankara Etnografya Müzesi Env. No. 15255 (Ceylan Erol, 2021: 743, Res. No. F.463)

esmasının harfleri aynıdır ve bu çiçeğin tek bir soğandan tek dal ve çiçekli olması ile "Allah'ın birliği ve teklifi" arasında ilişki kurulmuştur (Tosun, 2016: 12-13). Lalenin yapraklarının duruşu dua eden derviş ile (İrepoğlu, 2012: 33) de ilişkilendirilmiştir.

## Sonuç

Tarih boyunca farklı toplumlarda birleştirici ve belirleyici bir alamet olarak çoğunlukla sembolik anlamlar yansıtan unsurlar içeren alemler zamanla sadece bir sembol olmanın ötesinde önemli sanat ürünleri haline gelmiştir. Türk İslam toplumlarında askeri, dini ve sosyal alanlarda karşımıza çıkan alemler tarikat mimarisinde kubbelerde genellikle ilgili tarikatın tâc-ı şerifi şeklindeyken meydan-ı şeriflerde mihrabın iki yanında klasik kubbe alemleri büyüklüğündeki eserlerdir. Tarikat sancak alemleri ise boyut olarak küçük olmakla birlikte form ve süsleme açısından dikkat çeken örneklerdir.

Çalışmamızın konusu olan tarikat sancak alemleri yapım teknikleri ve süsleme açısından farklı alanlardaki alemlerle benzer olmakla birlikte gerek sancak sembolizmi çerçevesinde hilafet sembolü olan bir derviş çeyizi olmaları gerekse süsleme ve form tasarımlarında tasavvuf kültürü açısından sembolik anlamlar taşıyan motif, figür ve nesnelere seçilmiş olması bakımından farklılık göstermektedir. Çalışmamızda incelenen altı adet müzede bulunan toplam on beş adet tarikat sancak alemlerinin tümü madeni olup yapım tekniği olarak dövme ve döküm teknikleri kullanılmıştır. Eserlerin saifalarında stilize yaprak, palmet, damla, hiral, lale ve pençe-i âl-i abâ formları görülmektedir. Saifalarda tepeliksiz örneklerin yanı sıra hiral, stilize palmet ya da sivri tepelikle sonlananlar da vardır. Saifalardaki bu formlar çeşitli müzelerde yer alan ve farklı alanlarda kullanılan alemlerle benzer özellikler göstermektedir. Dört adet eserin sap kısmı eksik olup bir eserde sap madeni levha, bir eserde ise altta dört yüzlü olup üst kısmı silindirik. Diğer eserlerin tümünde sap silindirik gövdeli olup gövdelerde boncuk, bilezik ve küp bölümleri de mevcuttur. Saifa ile sapların birleşmesinde perçin, lehim ve geçme teknikleri kullanılmıştır.

Süsleme olarak bitkisel, figürlü ve nesneli bezemenin yanı sıra yazı da kullanılmıştır. Figürlü süslemeler döküm, diğerleri ise ajur tek-

**Sembolik Unsurlar:** Eserlerin süsleme ve formlarında tasavvuf literatürü açısından sembolik olan bazı öğeler de mevcuttur. Kat. No. 6 ve Kat. No. 14 olan eserlerde görülen ejder figürü, Kat. No. 15'teki el yani pençe-i âl-i abâ ile Kat. No. 7, 9 olan eserlerdeki lale bunlardır.

Tasavvuf literatüründe ejder genellikle nefisle alakalı olarak olumsuz anlamda bazen de Hz. Musa'nın asasının yılanı dönüşerek büyücülerin sihirlenini yutması olayına istinaden olumlu anlamda (Yöndemli, 2004: 164) kullanılmakta ve tarikat eşyalarında keşkül, teber, nefir, müttükâ, mu'in, zerdeste, Rifâi gülü gibi birçok eşya da ya süsleme olarak ya da eşyanın formunu oluşturacak şekilde kullanılmaktadır (Resim 23a-b-c). Nefis "ağız açık sinsi bir yılan" (Çobanoğlu, 2017: 30) olup bu yılan kişinin bir anlık gafletinde dahi onu ele geçirmek istemektedir (Yılmaz, 2011: 127) şeklindeki ifadelerin yanı sıra özellikle menakıbnamelerde birçok keramette ejder/ yılan kamçı, ejder üzerinde tasarruf sahibi olma gibi motiflerin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Yunus Emre'nin yılanı odunlarına sardığı ip olarak kullanması (Yöndemli, 2004: 124), Emir Sultan'ın ayaklarına "ejderin yüz sürmesi" (Kahraman, 2009: 17), Seyyid Mahmud Hayrani'nin (Hacı Bektâş-ı Veli, 2007: 341) ve Karaca Ahmet'in (Jong, 1992: 238) yılanı kamçı gibi kullanması buna örnektir. Genel anlamda tarikat eşyaları üzerinde yer alan ejder figürü hem derviş yılan gibi olan nefisine karşı temkinli olma konusunda hatırlatıcı hem de nefisini terbiye eden dervişin onun zararlarından bertaraf olup ona hükmetmesi anlamlarını yansıtmaktadır. Ejderin genel anlamlarının yanı sıra işlendiği eser türü ile de alakalı sembolizm yansıttığı dikkate alındığında nefisine karşı cihad açan dervişin sancak alemleri üzerindeki ejder nefiyle mücadelesinin sembolüdür.

Pençe-i âl-i abâ tarikat eşyalarında kaşağılarda, tılsım mühürlerde ve alemlerde eşya formu olarak kullanılmıştır (Fotoğraf-24). Bu kavramla Ehl-i Beyt yani Hz. Peygamber (S.A.V.), Hz. Fatıma, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin ifade edilmektedir (Baltacı, 2011: 26). Ehl-i Beyt beş kişi olduğu için el ile temsil edilmiş ve genellikle bilek kısmının Allah'ı, baş parmağın Hz. Peygamber'i (S.A.V.), işaret parmağının Hz. Ali'yi, orta parmağın Hz. Fatıma'yı, yüzük parmağının Hz. Hasan'ı ve serçe parmağın da Hz. Hüseyin'i temsil ettiği belirtilmiştir (Tanyu, 1982: 488, 494). Zamanla halk arasında bereket, hastalıklara karşı korunma, uğur gibi anlamlarla "Fatıma Ana eli" kavramı kullanılır olmuştur.

Lale tarikat eşyalarında özellikle keşküllerde bitkisel süslemedeki motiflerden olup alemlerde eşyanın formunu oluşturmaktadır (Resim 25). Tasavvuf literatüründe gerek yazılışı gerekse biçimsel yapısı ile sembolik ifadelerle sahiptir. Lale kelimesinin harfleri ile Allah

niğinde uygulanmıştır. Bitkisel süslemeyi stilize yaprak, palmet, rumi, kıvrık dallar, lale oluşturmaktadır. Figürlü süslemeyi oluşturan ejderler profilden, açık ağızlı ve sivri kulaklı olarak tasvir edilmiş olup bir örnekte sivri dişli ve yuvarlak gözlü olması ile daha fazla ayrıntı yansıtmaktadır. Yazılarda müsenna olarak işlenenler hat sanatının alem yüzeyine aktarımını yansıtmaya açısından önemlidir. Eserlerin bezemesinde kullanılan teknik ve motifler farklı koleksiyonlardaki alemlerle benzer olmakla birlikte pençe-i âl-i abâ formundaki alemlerin genelde yazı ya da nesnelere süslediği ancak katalogdaki eserin daha sade bir örnek olduğu görülmektedir.

Eserlerden birisi yazısız olup diğerlerindeki yazılar kabartma, kazıma ve ajur teknikleri ile işlenmiştir. İslamiyet için önemli kişi isimlerinin ve dini ibarelerin yer aldığı yazılarda "Allah, Muhammed, Ali, Kelime-i Tevhid, Maşallah, Saff Suresi 13. ayetin bir bölümü" olup bunlar tarihatlarda kullanılan farklı eşyaların yanı sıra Türk İslam mimari ve el sanatı örneklerinde de yaygın olarak yer almıştır. Eserlerde tarih ya da ait oldukları tarikatı belirten bir ibareye rastlanmamasına karşın Kat. No. 7-10 olan eserlerin Çankırı Taş Mescid Mevlevi Dergahında bulunmalarından dolayı Mevleviye tarikatına ait sancak alemleri oldukları düşünülmektedir. Diğer eserler form ve süsleme açısından değerlendirildiğinde Kat. No. 14 olan alemin 16.vyy, diğer örneklerin ise 18.-19. yüzyıl Osmanlı dönemi eserleri oldukları tespit edilmiştir.

Tarikat sancak alemleri sancak sembolizmi ile ilişkili olmalarının yanı sıra bu alemlerin tasarımlarında ve üzerlerinde yer alan süslemelerde de tasavvuf kültürünün yansımalarını taşıyan sembolik öğeler mevcuttur. Çalışmamızda yer alan eserlerdeki ejder figürü süslemede, lale ve pençe-i âl-i abâ ise form tasarımında sembolik ifadeler taşıyan unsurlardır. Tasavvuf literatüründe ejder nefisle alakalı olarak olumsuz anlamlarda kullanılmakla birlikte Hz. Musa'nın asasının ejdere dönüşerek sihirleri yutması olayına istinaden olumlu manalarda kullanılmış ve genel olarak nefisini terbiye eden dervişin ejder gibi olan nefsi üzerinde tasarruf sahibi olması konusu vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra ejder figürü diğer tarikat eşyalarında olduğu gibi alemlerde de nefsi ile mücadele eden, nefesine karşı giriştiği cihatta sancak açan dervişin ona kapılmaması hususunda hatırlatıcı işlevdedir. Pençe-i âl-i abâ İslam kültüründe ve tasavvuf literatüründe Ehl-i Beyt kavramı ile ilişkili olarak -Ehl-i Beyt'in beş kişi olmasından dolayı- el şeklinde tasarlanan bir semboldür. Hz. Peygamber (S.A.V.), Hz. Fatma, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i temsil eden bu sembol Ehl-i Beyt'e duyulan sevgi kapsamında halk arasında da "Fatma Ana Eli" olarak adlandırılarak üzerinde yazılan dini ibareler ile hastalık, nazar gibi durumlarda korunma amaçları ile kullanılmıştır. Alemlerde pençe-i âl-i abâ formunun kullanılması ile dervişin Hz. Peygamber (S.A.V.) ile Ehl-i Beyt'e bağlılığı, nefesine karşı olan mücadelesinde onların yolundan giderek başarılı olması gibi hususlar arasında da sembolik bir ilişki vardır. Lale Türk İslam süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılan motiflerden olmakla birlikte İslam kültüründe ve tasavvuf literatüründe kelimenin harflerinin "Allah" esması ile aynı olması, tek soğandan tek dallı ve çiçekli olması gibi hususlardan dolayı Allah'ın birliği ve tekniği ile ilişkilendirilmiştir.

Sonuç olarak tarikat sancak alemleri sancak sembolizmi çerçevesinde hilafet sembolü olan bir derviş çeyizi olmalarının yanı sıra kavram olarak zaman zaman sancakları ifade edecek şekilde kaynaklarda yer almıştır. Sancak-alem ilişkisi açısından genel olarak nefisle girilen mücadelenin sembolü olan alemler birleştirici ve belirleyici bir simgedir. Tarikat sancak alemleri biçimsel açıdan Türk İslam sanatında farklı sancak alemleri ile benzer özellikler göstermekle birlikte genel olarak ilgili tarikatın tâc-ı şerifi ya da pir ismi taşımaları, süslemelerde tasavvuf literatürü için sembolik değer taşıyan unsurların yer alması hususunda diğer alemlerden ayrıldıkları görülmektedir. Çalışmamızda yer alan ve genel özellikleri dolayısıyla birini 16., diğerlerini 18-19. yüzyıl arasına tarihlendirebileceğimiz eserler üzerinde sanatçı ibaresi yoktur. Süslemedeki öğelere Türk İslam sanatında farklı eserler üzerinde rastlanmakla birlikte özellikle sembolik figür, motif ve nesnelere farklı tarikat eşyalarında da sıklıkla tercih edilmesi süslemede tasavvufi sembolizmin ortak dilinin etkisini yansıtmaya bakımından da önemlidir. Tarikat sancak alemleri birçok sembolik anlamı temsil etmelerinin yanı sıra birer maddi kültür unsuru olarak malzeme-teknik-süsleme açısından, sembolik unsurları ile Türk İslam sanatının önemli örnekleri arasındadır.

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author have no conflicts of interest to declare.

**Financial Disclosure:** The author declared that this study has received no financial support.

## Kaynaklar

- Anonim. (2013). *Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergi Kataloğu*. Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergisi (11 Ekim-1 Kasım 2013, Eskişehir). Yakın Doğu Derneği.
- Anonim. (2014). *Tılsımlar ve Diğer Olağanüstü Eşyalar Sergi Kataloğu*, Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergisi (16 Ekim-7 Kasım 2014, Roma). Yakın Doğu Derneği.
- Anonim. (2014). Sancak. *Keşkül Dergisi*, 31, 44.
- Anonim. (2015). *Dervişler ve Eşyaları Sergi Kataloğu*, Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergisi. (MA, ABD). Yakın Doğu Derneği
- Arseven, C. E. (1981). Alem. *Sanat Ansiklopedisi*, 1, 39-44.
- Atasoy, N. (2016). *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Ayhan, G., & Göçer, D. (2016). Hacıbektaş Veli Müzesi'ndeki Sancak Alemleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 79, 171-195.
- Baltacı, C. (2011). *Tasavvuf Lüğatı*. Gelenek Yayınları.
- Ceylan Erol, E. (2021). *Türk Sanatında Tarikat Eşyaları: Ritüeller Bağlamında Sembolik Okuma*. (Doktora Tezi), Çanakkale Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Çobanoğlu Aksüt, S. (2017). Mevlana'nın Mesnevi'sinde Yılan ve Ejderha Motifi. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*. 20-23 Kasım 2017, Ordu. 27-38.
- Devellioğlu, F. (2004). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi.
- Erdem, S. (1989). Alem. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. II, 352-354.
- Evliya Çelebi. (1999). *Seyahatname*. (3. Kitap, haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı). Yapı Kredi Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1958). *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî -Vilâyet-nâme-*. yy.
- Güler, G. (1993). *Anadolu Müzelerinde Bulunan Bayrak ve Sancak Alemleri*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güler, G. (2018). Mevlevî ve Bektaşî Tarikatlarına Ait Bir Grup Bayrak ve Sancak Alemleri. *Turkish Studies*, 13(10), 353-370. [Crossref]
- Gündüzöz, G. (2017). Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccâde. *Akademik Bakış Dergisi*, 64, 79-94.
- Gündüzöz, G. (2018). Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 85, 161-181.
- Hacı Bektaş-ı Veli. (2007). *Velâyetnâme*. (haz. H. Duran). TDV Yayınları.
- Işın, E., & Özpallabıyıklar, S. (1999). *Hoş Gör Yâ Hû Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesnelere*. Yapı Kredi Yayınları.
- İltar, G. (2015). Giresun Müzesindeki Osmanlı Dönemi Sancak Alemleri. *Karen-Karadeniz Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 1/1, 95-118.
- İrepoğlu, G. (2012). *Lâle*. Yapı Kredi Yayınları
- İşli, H. N. (2009). *Osmanlı Serpuşları*. İstanbul Avrupa Kültür Başkenti Ajansı.
- Jong, F. d. (1992). *Pictorial Art of the Bektashi Order. The Dervish Lodge Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*. (ed. Raymond Lifchez), University of California Press.
- Kahraman, N. (2009). *Menâkıb-ı Emir Sultan (Hüsâmeddin Bursevî) İnceleme ve Metin*. (Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ken'ân er-Rifâî. (2015). *Seyyid Ahmed Er-Rifâî*. (haz. M. Tahralı), 2015, Cenân Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı.
- Koşay, H. & Çetin, P. (1958). Etnografya Müzesindeki Âlemler. *Türk Etnografya Dergisi*, 3, 80-86.
- Ödekan, A. (1997). Alem. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 60.
- Tanyu, H. (1982). Fatma Anamız (Fadime Anamız) ve El İle İlgili İnançlar Üzerine Kısa Bir Araştırma. *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, IV, 479-495.
- Tezcan, H. ve Tezcan, T. (1991). *Türk Sancak Alemleri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Tosun, N. *Derviş Keşkülü*. (2016). Erkam Yayınları.
- Uludağ, H. (2006). Tekke Yazılarında Sancak Sembolizmi. *Keşkül Dergisi*, 9, 107-109.
- Uysal, A. O. & Ceylan Erol, E. (2021). Bir Grup Tarikat Sancağında Sanat ve Sembolizm. *TroyAcademi*, 6(2), 562-586. [Crossref]
- Yılmaz, S. (2011). *Mesnevî'de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufî Yorumu*. (Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yöndemli, F. (2004). *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan*. Piramit Yayınevi.



## Structured Abstract

The realms, which have been produced in the form of various symbols in different areas throughout the history it has been utilized in architecture, sect items squares and banners in Turkish-Islamic societies, in addition to military and social environment. Symbolism draws attention as well as functionality in the realms used in the sects. The realms in the domes of the lodges or the tombs of the members of the sect are generally in the form of the crown of the relevant sect. There are examples of classical realm form on both sides of the mihrap (a niche in the wall of a mosque, at the point towards to Mecca) in squares (meydan-ı şerif). The caliphate symbol was used as a dervish dowry as part of the tradition of carrying the banner of the sect banner realms, which is the subject of our study, and as a part of the related symbolism. From time to time the realms attached to the banner posts were conceptually used in the sense of banner. While the sect banner realms are similar to the realms in different fields in terms of construction technique and decoration, they differ in the preference of objects and figures, especially in decoration, with symbolic meanings in terms of Sufi literature. Nevertheless, these realms can carry the specific phrases and symbols of each sect, and it is seen that especially the content of the writings are common phrases within the framework of the Islamic belief.

In our study, fifteen sect banner realms in six museums were analyzed, dated and evaluated in terms of material-technique-decoration and symbolism. All of the pieces in the catalog are made from metal and brass, also were used bronze and iron. One of the piece was forged and the others were produced in the casting technique. Stylized leaves, palmettes, drops, crescents, tulips and pençe-i al-i abâ forms (It is the Prophet and His relatives names' given to the writing of their names in the form of hand.) can be seen on the saifas of the pieces. In addition to the examples without a crest, there are also those that end with a crescent, stylized palmette or a pointed crest. These forms in saifas show similar characteristics with the realms in various museums and used in different areas. The handle part of four artifacts is missing, in one work the handle is metal plate, and in another piece, the lower part is tetrahedral and the upper part is cylindrical. In all other pieces, the handle has a cylindrical body and there are also bead, bracelet and cube sections on the bodies. Riveting, soldering and insertion techniques were used to join the handles with saifa.

In addition to vegetal, figured and object decoration, writing was also used as an ornamental element. Figured ornaments were applied in the casting technique, while the others were applied in the openwork technique. Design elements in herbal ornaments consist of stylized leaves, palmettes, rumi, curved branches and tulips. The dragons that make up the figured ornament are depicted in profile, with open mouths and pointed ears, reflecting more detail in one example with sharp teeth and round eyes. The reciprocal committed texts are important in terms of calligraphy. Although the techniques and motifs used in the decoration of the works are similar to the realms in different collections, it is seen that the realms in the form of pençe-i al-i abâ are generally decorated with writing or objects, however piece in the catalog is a simpler example.

One of the work is without text, and the writing text pieces in the others are embroidered with relief, scraping and openwork techniques. In the texts that include important people and religious phrases for Islam, "Allah, Muhammad, Ali, Kalima-i Tawhid, Mashallah, a part of the 13th verse of Surah Saff"; these are widely used in Turkish-Islamic architecture and handicraft examples as well as used in different sect items.

Although there is no expression indicating the date or the sect they belong to in the pieces in the catalogue No 7-10, since it is stated in the museum inventory that they are located in the Çankırı Taş Mescid Mevlevi Lodge in the museum inventory, these works are thought to be banner realms belonging to the Mevleviyye sect. When other works are evaluated in terms of form and decoration and compared with different examples, it has been determined that the realm from the catalogue number 14 is 16th century, while other examples are 18<sup>th</sup>-19<sup>th</sup> century Ottoman period works.

Besides to the fact that the sect banner realms are associated with the starboard symbolism, there are also symbolic elements that reflect the Sufi culture in the designs of these realms and the decorations on them. In our study, the tulip and pençe-i al-i abâ in the dragon figure decoration in the works are the elements that carry symbolic expressions in the form design. Although the dragon is used in negative meanings in relation to the soul in Sufi literature, it is used in positive meanings in reference to the event that the staff of Prophet Musa transforms into a dragon and swallows magic, and it generally reflects the meanings of the dervish who trains himself to have possession of the dragon. In addition to this, the dragon on the realms serves as a reminder for the dervish fighting against his soul not to fall for it, as in other cult items. Pençe-i al-i abâ is a symbol designed in the form of a hand in Islamic culture and Sufi literature, in relation to the concept of Ehl-i Beyt, due to the fact that Ehl-i Beyt consists of five people. This symbol, which represents the Prophet Mohammed Hazrat Fatima, Hazrat Ali, Hazrat Hasan and Hazrat Hussein, it is also called "Fatma's Hand" among the people, within the scope of the love for the Ehl-i Beyt, used for protection purposes with religious phrases written on it, and sickness looks like an evil eye. Although the tulip is one of the motifs frequently used in Turkish Islamic decorative arts, it has been associated with the unity and technique of Allah in Islamic culture and Sufi literature due to the fact that the letters of the word are the same as the "Allah", and that they are single-branched and flowered from a single bulb.

In addition to being the dowry of the dervish, which is the symbol of the caliphate, the banner realms of the sect are not only the symbols of the self-defeated jihad within the framework of the banner symbolism, but also they are unifying and determining items in terms of carrying the unique symbols of each sect or adorning them with elements that have symbolic meanings in the Sufi culture and symbolically evaluated, it is seen that they are important examples of Turkish-Islamic art.