

PARMAK UÇLARINDAKİ KÜLTÜREL HAZİNE: TESPİH

Cultural Treasure Of The Finger Tips: Bead

Ömer Faruk ELALTUNTAŞ*

ÖZET

Tarihi, insanlığın ilk dönemlerine kadar dayanan ve bir ibadet eşyası olan tespîh, İslamiyet'ten önce Budizm, Hinduizm ve Hıristiyanlık tarafından bilinen ve kullanılan bir nesne olmuştur. İslamiyet'e kadar sadece din adamlarının kullanımına mahsus olan tespîh, İslamiyet ile birlikte halka inmiş ve Müslümanların dini vecibelerini yerine getirmelerinde önemli bir araç olmuştur. Türklerin İslamiyet'i tanımaları ve kabul etmeleriyle birlikte, tespîh Türklere de geçmiş ve altın çağını Türk kültürü içerisinde yaşamıştır. Tespîh, Türklere sadece bir zikir vasıtası olarak kalmamış; aynı zamanda Türk el sanatları içerisinde önemli bir yer edinmiştir.

Asırlar boyunca dilden dile, gönülden gönüle aktarılan dualarda önemli bir kültür mirası ögesi olarak her zaman yer alan tespîh, Türk – İslam medeniyetinde kültür motifi ve dua aracı olarak önemli bir kilometre taşı olma hüviyetine sahiptir. Bu yaklaşımla hazırladığımız çalışmada köklü bir geçmişi olan ve medeniyetimiz içerisinde yeniden şekillenerek sanatsal değere sahip olan tespîhin Türk halk kültürü içerisindeki yeri ve önemi belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tespîh, Din, Kültür, El Sanatları, Değerli Taşlar

ABSTRACT

Bead, which is a prayer object and its history basing on the first periods of humanity, has been an object used and known before Islam, by supporters of Buddhism, Hinduism and Christianity. Bead was used only by reverends until Islam, but with Islam it has been common and an important tool to serve Muslims' religious duties. With the recognition and acceptance of Islam by Turks, bead has passed to Turks and has experienced its golden age in Turkish culture. It has not been only an invocation tool among Turks but it also has taken a place in Turkish Handicrafts.

Bead, which has always taken a place as an important cultural heritage element transmitted in prays from mouth to mouth and to 145ner selves through ages, has an identity to be a significant milestone as a prayer tool and cultural pattern in Turk-Islam civilization. In this study, which is prepared with this approach, it has been tried to determine the place and importance of bead that has an artistic value reshaped in our civilization, a long-standing background in Turkish folk culture.

Key Words: Bead, Religion, Culture, Handicrafts, Precious Stones

* Okutman, Bingöl Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, ofelaltuntas@bingol.edu.tr

1. Giriş

Ne amaçla kullanılırsa kullanılsın, tespih kültürümüzün vazgeçilmez bir parçasıdır. Kimi Allah'ın adını anmak için, ibadet amacıyla tespihini taşır. Kimi evinde dekoratif amaçla kullanmak için alır. Kimi sigarayı bırakmak için elleri oyalansın diye parmaklarından bırakmaz. Kimi ise eziciliğini vurgulamak istercesine altın ya da başka değerli taşlardan imal edilmiş tespihini ziynet eşyası olarak taşır ve sallar. Şoförlerin bazıları dikiz aynasına aksesuar, bazıları ise sinyal koluna gerdanlık olsun diye tespihini asar. Bu yalnızca ülkemizde değil, Güney Amerika'da da şoförlerin vazgeçilmez geleneğidir. Amaçları farklı da olsa, kadın – erkek, yaşlı – genç, pek çok kişi hayatının en az bir döneminde tespihle yakın temas kurmaktadır. Tespih bazılarında yaşam boyu yoldaşlık yapar.

Tespih sözcüğünün Arapça “*sübhan*” sözcüğünden türediği ve “*Sübhanallah*” diyerek Hak Teâlâ hazretlerini teziye ve takdis etme; namazdan sonra sayı saymak için hazırlanmış taneler dizisi olarak tarif edilmektedir. Bu bakımdan tespih, O'nun her türlü kusur ve sıfatlardan yoksun olduğunu dile getirmek, bu maksatla “*Allah'ım seni takdis ve tenzih ediyorum*” anlamına gelen “*Sübhanallah*” kelimesini söylemektedir. Anlam olarak böyle olmakla birlikte tespihin ilk geliştirilip kullanıma sokulduğu Hindistan'da, çok eskiden kullanılan Sanskrit dilinde “*tsepa*” dua, “*tsepian*” ise tespih anlamına gelmektedir. Buradan hareketle “*tsepian*” sözcüğünün Arapçaya, tespihin doğudan batıya göçü esnasında adıyla birlikte geçmiş olabileceği düşünülebilir. Tespihe Arapçada “*mesbaha*”, Farsçada ise “*tasbih*” denilmektedir. İngilizcede *rosary* ya da *worry beads*, İtalyancada *rosario*, Fransızca'da *chapelet*, Almanca'da ise *rosenkrantz* olarak geçmektedir. Hepsi de Latince gül bahçesi anlamı taşıyan *rosarium* sözcüğünden alınmıştır; çünkü Ortaçağ boyunca gül bahçeleri dua edilen yerler olarak kullanılmıştır. Amerika'da ise tespihe *prayer beads* denmektedir. Anglosakson dilinde *biden* dua etmek, *bede* ise dua anlamına gelmektedir. İngilizce boncuk demek olan *bead* sözcüğünün bu sözcüklerden türemiş olduğuna inanılır. (Gürsoy, 2006: 13)

İslami kültürde de gül suyu, gül yağı ve gül tespihinde olduğu gibi, dua ile gül arasında diğer çiçeklerden farklı bir ilişki kurulmaktadır. Gülün bu kutsiyeti İslam Peygamberi Hz. Muhammed'den kaynaklanmaktadır; çünkü gül aynı zamanda Peygamberimizin kokusudur ve Peygamberimize duyulan muhabbetin sembolüdür. Peygamberimize bir an muhabbetini kaybeden imanını kaybedeceğinden, yani Peygamberimize muhabbet duymak ile iman arasında çok yakın ilişki olduğundan, gül aynı zamanda iman hayatımızın da sembolü sayılır. Türk kültürünün ve edebiyatının da önemli unsurlarından olan gül, özellikle sevgi ve güzellik duygusu ile güzellik algısını yansıtmada nadir görülen aynalardan biridir. İnsanlar onu, renginin göz alıcılığı, kokusunun güzelliği, tazeliği ve narinliği ile çiçeklerin şahı seviyesine yükseltmiştir. Bunun içindir ki maddi ve manevî hayatımızın farklı alanlarında sık sık gül ile karşılaşırız.

Türkçe Sözlükte tespih, “Belirli dini sözleri tekrarlamak veya elde oyalanmak için kullanılan, türlü maddelerden boncuk biçiminde yapılmış, genellikle otuz üç ya da doksan dokuz taneden oluşmuş dizi” (Türkçe Sözlük II. Cilt: 1998, 3537) şeklinde tanımlanmaktadır. Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi’nde tespihi: “Nadir ve güzel taşlardan veya rengi ve kokusu güzel ağaçlardan yapılmış, ortası delik, ufak toparlakların bir ipliğe dizilerek uçlarının birleştirilmesi suretiyle yapılan dizgi” (Arseven: 1975, 39) şeklinde tanımlamaktadır; fakat bu tanıma “elde dua etmek, oyalanmak ya da stres atmak amacıyla çekilmek için yapılmış olan” açıklamasını ilave etmek gerekir. Bu eklenti olmadan verilen ansiklopedik bilgi boyna asılmak ya da bileğe takılmak amacıyla dizilmiş mücevherati de kapsayabilir. Oysa onlar tespih değildir.

Bu tanımlardan hareketle biz de şöyle bir tanımlama yapmayı uygun gördük: Tespih; değişik kültürlerde bir el sanatı olarak yer alan, dini ibadetlerde ya da bir meditasyon aracı olarak kullanılan, çeşitli hammaddelerden değişik formlarda yapılan, tane sayısı kullanım amacına bağlı olarak değişkenlik gösteren ve tanelerin ortasındaki delikten ipliğe dizilen araca denir.

Boncuk, kemik, taş gibi küçük parçaların bir ipe dizilmesi insanlık tarihi kadar eskidir. İlk insanlar avladıkları avın diş gibi bazı parçalarını ip benzeri şeylere dizip, bir sonraki avda şans ve başarı getirmesi için üzerlerine takmışlardır. Daha sonra bu tip takılar kötülüklerden ve düşmanlardan koruması için savaşlarda da takılmaya başlanmıştır. Günümüzde de bazı taşların tılsımına, koruyuculuğuna ve şans getirdiğine inanılır. Boncukların dini amaçla ve duaları saymada kullanılmasına ilk olarak Hindu ve Budist inanışlarında rastlanır. Tespihin ataları Hindistan’dan doğuya, sonra Ortadoğu’ya, en sonunda Avrupa’ya yayılır. Tespihin kullanılış amacı Müslümanlıkta, Hıristiyanlıkta, Hinduizm ve Budizm’de aynı olup hepsinde de duaları ve dualar arası bölümleri saymada kullanılmaktadır.

Anlatılan eski bir hikâyede bir papaz, bir haham ve bir de imam vapur seyahati yapmaktadır. Üçünün ortak noktası ellerinde birer tespih olması. İnanışlarındaki farklılıklardan dolayı birbirlerine soğuk ve uzak duran bu din adamları, papazın elindeki tespihi düşürmesinden sonra yavaş yavaş sohbeğe başlarlar. Üzerine konuştukları konu ise tespihten başka bir şey değildir. (K-4)¹

Bilindiği gibi yukarıdaki hikâyede bahsedilen haham, Musevî inancının din adamıdır. Oysaki tespih Musevî inancında hiçbir zaman yer almamıştır. Derlenen bu hikâyede tespihin farklı dini ve kültürel belleğe sahip gruplarda bile ortak ve bağlayıcı bir unsur olarak görüldüğüne değinilmektedir. Aslında tespih çekmek din adamlarına özgü bir davranışmış gibi algılanmaktadır; ama yüzyıllardır halk arasında da önemli bir alışkanlık haline gelmiştir. Tespih çekmenin daha çok kırsal kesimde yaygın olmasının bir nedeninin tespihin boş elleri meşgul edebilme özelliği olduğu düşünülebilir.

1 Kaynak kişilerden yapılan bu ve daha sonraki alıntılar kaynakçadaki sıralamaya göre verilmiştir.

Sıcak ayları tarımsal çalışma ile geçiren, sürekli ellerini kullanmaya alışmış insanların kış aylarında bu boşluğu tespihle doldurdıklarına inanılır.

Bilimsel anlamda da tespihin önemli bir yeri vardır. Tespih bir meditasyon aracı olarak görülmektedir. Bilim insanları, beynimizin çalışma yaşamının güçlükleriyle, sorunlar, endişeler ve korkularla sürekli baskı altında tutulduğunu, bunun sonucunda sinir hücrelerinin aşırı yorulup yıprandığını ve beynimizi rahatlatmak, onu özgür bırakmak, dikkatimizi başka tarafa yönlendirmek için tespih çekmenin çok etkili ve faydalı olduğunu söylemektedirler.

2. İslamiyet'te Tespih

Uzakdoğu'dan, İran yoluyla Arap yarımadasına yayılan tespih kullanma alışkanlığı, önceleri Anadolu ve Ege Adaları'ndaki Hıristiyan keşişleri tarafından sürdürülmüş ve İslamiyet'in doğuşuyla birlikte Müslüman ülkelerde de kullanılmaya başlanmıştır.

Tespihin hem Müslümanlar hem de onlardan önce Brahmanlar tarafından kullanıldığına dair görüşler yaygındır. Bir başka yaklaşım da 11. yüzyılda manastırlarda dua edilirken tespihe benzer şeylerin kullanıldığı yönündedir; ancak bu görüşlerin tutarlılığı ve elde edilen neticelerin bugünkü anlamda kullanılan tespihle mukayesesinin yapılması kesin sonuçları ortaya koymamaktadır. Bununla birlikte tespihin genellikle namazdan sonra kullanılması gelenek olduğu için, İslam'ın başlangıcına götürmek mantıklı olsa bile, bu fikri doğrulayacak deliller mevcut değildir. Buna rağmen bugünkü şekliyle tespih aletinin Hint coğrafyasından Asya'ya geldiği ve İslam âlemi tarafından kullanılmaya başlandığı düşünülmektedir; fakat tespihin İslam âleminde kullanılmasıyla İslam dışında kullanılması arasında büyük farklılıklar vardır. Öncelikle İslam âleminde bir ibadet vasıtası olarak yerini alan tespih, İslamiyet dışında doğrudan bir ibadet vasıtası olmamakla birlikte bazı değişiklikler gösterir. Bu değişiklikler hem şekilde hem de kullanımda kendini gösterir. Zira İslam'da tespihin belli şekil ve sayıları olmakla birlikte İslam dışında böyle bir sınırlama ya da farklılaşma söz konusu değildir.

Kur'an'da canlı ve cansız tüm yedi gök ve yerde bulunanların Allah'ı tespih ettiği bildirilir: "*Yedi gök, yer ve bunlarda bulunan herkes O'nu tesbih eder. O'nu övgü ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Ne var ki siz, onların tesbihlerini anlamazsınız.*" (İsrâ Suresi, 44. Ayet)²

Bu ayette bizim açımızdan dikkat çeken nokta cansız bir taşın nasıl tespih edebileceğidir. Örneğin kuvarz kristalinin belli aralıklarla verdiği sinyaller o kadar hassas ve ritmik aralıklarla birbirini takip eder ki insanlar o taşı zamanı sayabilmek için kuvarz saatlerinde kullanmaktadırlar. Bu durumu taşın ibadeti ya da tespihi olarak değerlendirmek gayet mümkündür.

İman eden insanlar yaratılış, ölüm ve ölüm sonrası gibi temel soruları

2 Bu ve daha sonraki Kur'an-ı Kerim alıntıları, TDV mealinin 1993 baskısındanadır.

Allah'a ibadet ederek aşmaktadırlar ve çeşitli hak dinlerini Allah'a kulluk vazifelerini yerine getirmek için seçmişlerdir. Allah'ın birliğine ve mutlak hâkimiyetine teslim olan İslam âlemi, Allah'ın mükemmelliğini, yaratıcılığını, rahmetini ve bunun gibi bize bildirilmiş ve idrakimizle sınırlandırılmış 99 yüce güzel sıfatını (esmâ-i hüsnâ) tekrarlar.

Tespih ya da çoğulu tesbihat, Arapçada daim olmak, süreklilik ve bir kimseyi hayatında senâ edip övmek anlamındadır. Kur'an'da ise Allah'ı sıfatına uygun ifadelerle yâd etmektir. Bir manada Sübhanallah demektir. Yani Allah'ın yarattıkları ve eserleri karşısında duyulan hayret ve hayranlığı, O'nun her türlü eksiklikten münezzehe olduğunu ifade etmek ve bunu sürekli tekrarlamaktır. Tesbihat yapan Sübhanallah diyerek Allah'ı tespih eder. Elhamdülillah diyerek O'na hamd-ü senâ yani istifade etse de duyduğu şükürü ifade eder ve Allahuekber diyerek ona tekbir eder. Tesbihat bir zikirdir. Namaz dışında olduğu gibi namaz içinde de tesbihat vardır. Rükû ve secdede de tesbihat yapılır. Bu manada en güzel övgüler, yani tesbihat, yaratılmışlar içinde en mükemmel varlık olan insandan istenmektedir.

Ahmet Yaşar Ocak, İmam Gazali'nin Allah'ın 99 adını en iyi biçimde anlattığını söylemektedir. *"Süpha adı verilen doksan dokuzluk tespihlerin her bir tanesi Allah'ın doksan dokuz güzel adını simgeler. Dolayısıyla tespih etmek Allah'ın adlarını anmak anlamına gelir. Otuzüçlük tespihlerle de esmâ-i hüsnâ otuz üç taneciği üç kez çekerek söylenebilir. Otuzüçlük tespihler, Hz. Muhammed'in, Ebu Hüreyre'den aktarılan şu öğüdü üzerine yapılmıştır: 'Her namazın ardından her birinden otuz üçer kez olmak üzere Suphanallah, Elhamdülillah ve Allahuekber deyiniz.' Sahabeden, yani Hz. Muhammed'in yakını olmuş kişilerden Ebu Hüreyre, Hz. Muhammed'in şöyle dediğini de aktarmaktadır. 'Kim her gün yüz kere suphanallah ve bihamdihî derse, denizköpüğü kadar da olsa, günahları silinir.'"* (2002: 139-140)

Yine Kur'an-ı Kerim'in Bakara Suresinde: *"Hatırla ki Rabbin meleklere: Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım, dedi. Onlar: Biz hamdinle seni tesbih ve takdis edip dururken, yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökecek insanı mı halife kılıyorsun? dediler. Allah da onlara: sizin bilemeyeceğinizi herhâlde ben bilirim, dedi."* (Bakara Suresi, 30. Ayet)

Yalnızca bildiğimiz ve gördüğümüz âlemdaki canlılar ve cansızlar değil; nurdan yaratılmış meleklerin de tesbihat yaptıkları bildirilmektedir. Ancak, ilim bilmesi, bilgi sahibi olması ve ilâhi ruhun üflenmesi ile Âdem, meleklerle göre daha üstün sayılarak, yüce Allah'a halife olma göreviyle şereflendirilmiştir. Bu durumda melekler Âdem'e secde etmişse de yalnız yine bir cin taifesi olan iblis, kendisini yaratılış olarak Âdem'den üstün görerek gurura ve kibre sapmış ve bu yüzden de Allah'ın güvenini ve sevgisini kaybetmiştir. Kibir, cehalet, öz nefesine tapmak, gerçek dışı görünüm ve vaatler İblis'in şer kuvvetlerinin yani şeytanlık yönünün sıfatları olmakta ve insanoğlu kendini ancak bu azgınlıklardan ve sapıklıklardan Allah'ına ve onun esmâ-i

hüsnâ'sına sığınarak, dua ve tesbihat ile muhafaza edebilmektedir; çünkü İblis'in yaptığı bütün şer faaliyetleri de Allah'ın bilgisi ve izni dâhilindedir.

Tesbihattaki tekrarlar onun özündeki anlamı bilsek de bilmesek de, Allah'ın yüce egemenliğinin ve koruyuculuğunun içine bizleri alarak, işlerimize ve ruhumuza bereket, sükûnet ve saadet vermekte ve doğallıkla da, tesbihatın derin anlamını hissedebilenler bu lütuflardan o derece pay almaktadırlar. Tespih etmek, Allah'a sığınmaktır. Yani bencillikten ve gururdan sıyrılmaktır. Bu anlamda Pir Sultan Abdal:

“Ben dervişim diye göğsün gerersin

Hakkı zikretmeye dilin var mı?” (Avcı, 2008: 534) diye sorar.

Tespih gide gide ehlinin elinde öyle bir anlam kazanmaktadır ki zor günlerde, eza cefa zamanlarında, hapis, hastane köşelerinde dudaklar hiçbir şey söylemese de kalp, sabır ve sükûnet bulmaktadır; çünkü gerçek mümin, tesbihat yani zikirle Allah'a sığınıp onun kendisini koruduğunu hissederek, şer güçleri ve şeytanı karşısına almakta, bir diğer deyişle şeytanı taşlamaktadır. Bir müminin elindeki tespih bize, o kişinin Allah'ın emrindeki iman ordusunun bir mensubu olduğunu göstermektedir. *“Onlar, ayakta dururken, otururken, yanları üzerine yatarken Allah'ı anarlar, göklerin ve yerin yaratılışı hakkında derin derin düşünürler. Rabbimiz! Sen bunu boşuna yaratmadın. Seni tesbih ederiz. Bizi cehennem azabından koru!”* (Âl-i İmran Suresi, 191. Ayet)

Bir tarafta Allah'ın ona yüklediği halifelik görevi diğer tarafta İblis'in şeytanlıkları neticesi, Âdem büyük bir imtihana tâbi tutulmakta, girdiği cennetten çıkmak zorunda kalmakta ama Allah tarafından bağışlanmaktadır. Böylece İslam dininde onun soyundan gelen insanlık, Hıristiyanlıkta öne sürülenin aksine, herhangi bir ön günah taşımamakta, temiz olarak geldiği bu âlemde hür seçimini yaparak ya İblis'e uymakta ya da onu taşlamaktadır.

Hz. Muhammed döneminde sayı saymak için yaygın olarak hurma çekirdekleriyle küçük taşların kullanıldığı bilinmektedir. Tespihle ilgili hadislerden birinde Hz. Muhammed Medineli kadınlara, tespihi parmaklarıyla çekmeleri gerektiğini; çünkü parmakların ahrette hesap vereceğini söylemektedir. Sonuç olarak tespihin, 33 ya da 99 sayısını eğitimli olmayanların doğru sayamayacağı düşüncesiyle pratik bir sayma aracı olarak ortaya çıktığı düşünülebilir.

Mevlana Celaleddin-i Rûmî'nin *Mesnevi*'sindeki “Nişaneleri Okumak” bahsinde Hz. Yunus'un balığın karnından tespih ederek kurtulduğu hikâye edilmektedir:

“Ey şuh ve neşeli can, dirisin, diri oğlusun. Bu dar gönül mezarında nefesin daralmıyor mu? Sen vaktin Yusuf'u, gökyüzünün güneşi. Bu çölden bu zindandan çık yüzünü göster! Yunus balığın karnında pişti. Yunus peygamber, bu beladan ancak tespihle kurtuldu.

Balık karnında tespih etmeseydi kıyamete kadar o hapiste, zindanda kalırdı. Yunus, balıktan Tanrı'yı tespih ederek halas oldu. Tespih nedir? Elest gününün nişanesi. Eğer can tespihini unutursan şu balıkların tespihini dinle.

Tanrı'yı gören Tanrı'ya mensuptur, o denizi gören, o balıktır. Balıkları görmüyorsan bile bari kulağın, tespihlerini duyusun. Sabretmek, canın tespihleridir. Sabret, asıl tespih odur. O derecede hiçbir tespih yoktur.”(Akt. Gölpinarlı, 2009: 47)

Yunus Peygamber'in, kavminden ayrılıp gemiye binmesi, geminin batma tehlikesi geçirmesi ve daha sonra denize atlaması sonucunda, Yunus Peygamber bir balık tarafından yutulmuştur. Yunus Peygamber, kavminden Allah'ın izni olmadan ayrılmıştır. Balık tarafından yutulduktan sonra hatasını anlayarak çok pişman olmuştur; fakat tespih ederek Allah'a yakarmıştır. Bu şekilde iman ve inançla Allah'a sığındığı için yüce Allah da onu bağışlamıştır. *“Eğer tespih edenlerden olmasaydı, (insanların) yeniden diriltilecekleri güne kadar onun karnında kalırdı.”* (Saffat Suresi, 37. Ayet) Burada dikkat çeken nokta, Yunus Peygamber'in erinlenme ve olgunlaşma süreci içerisinde olduğu zamanda, yani balığın karnında, tespih ederek Allah'a yalvarması neticesinde affolunmasıdır. Bu bakımdan tespih, aşama arketipi içerisinde önemli bir yer edinmiştir.

Müslüman toplumlarda tespihe baktığımızda, 33'lük ve 99'lük olmak üzere iki türlü tespih yapıldığını ve kullanılmakta olduğunu görmekteyiz. 500'lük, 999'lük, 1000'lik ve 5000'lik tekke ve şeyh tespihleri varsa da bu tespihler şeyh efendinin dini törenlerde kullanılması için yapılmaktadır. 1000'lik tespihler, cenaze törenlerinde bin defa “Lâ İlâhe İllallah” sözlerini tekrarlayabilmek için kullanılmaktadır. Şeyhlerin ya da ermişlerin, şifa için başvuranları kabulü sırasında ellerinde tuttıkları büyük taneli tespihler de vardır. Bunlara zikir tespihi de denir. Hastalar, muradı olanlar ya da nazara uğradığına inanılanlar, şeyh tarafından bu uzun tespihlerin arasından geçirilerek dualar okunur, dini ritüeller gerçekleştirilir.

Tarikatlarda ise tespihin kullanılışı ve amacı bambaşkadır. Mesela Mevlevîlikte, Allah'ın isimlerinden birini veya birkaçını tespihle zikretmeye “Halkaya girmek” adı verilir ve çoğunlukla sabah namazlarından sonra ya da ihya geceleri denilen pazar ve perşembe geceleri, kandillerde yatsı namazından sonra mescide derin bir aşk ve vecd içinde çekilir. Zikir yapılacağı zaman şeyh, mihrabın önüne serilen posta, yüzü cemaate gelecek şekilde oturur. Halkaya girecek yani zikre katılacak dervişler, halka halinde çepeçevre diz çöker. Şeyhin tam karşısında oturan derviş, kollarında taşıdığı binlik tespihin imamesini öperek şeyhe verir ve tespihi açarak halkaya yayar. Herkes kendi önüne gelen taneleri tutarak öper. Bundan sonra şeyh besmele çekerek yüksek sesle Allah der ve imameden itibaren bir tespih tanesi sapa iter. Zikir devam ettikçe tespih halka içinde sağa doğru devam eder. Şeyh zikri yeterli bulduğu anda işaret verir ve böylece zikir bir dua ile son bulur. Bundan sonra tespih, usulünce toplanır. Değişik nüanslarla her tarikatta tespih ayinleri günümüzde de devam etmektedir.

Vehhabiler ve Aleviler genellikle tespih kullanmazlar. Yalnızca Suriyeli Aleviler kırk erenler için 40 taneli tespih kullanırlar. Bektaşî

tespihlerinde ise, biri imamenin dibinde, diğerleri duraklarda olmak üzere, tespihin renginden farklı dört ayrı renk boncuk bulunur. Kırmızı boncuk Hz. Ali'yi, beyaz boncuk Hz. Fatma'yı, sarı boncuk Hz. Hasan'ı, yeşil boncuk ise Hz. Hüseyin'i temsil eder. (Gürsoy, 2006: 34)

İslamiyet'te zikir ve ibadet dışında kullanılan tespihlerin daima 33 taneli olması gerekmektedir. 99'luk tespihler ise yalnızca zikir ve ibadetlerde kullanılır. 99'luk tespihle zikir ve ibadetlerde Allah'ın büyüklüğünü gösteren sıfatlar tekrar edilerek, bilerek ya da bilmeyerek işlenmiş günahların bağışlanması dlenir. Tarikatlarda ise namaz dışında, tarikatın geleneğine özel zikir ve ibadetlerin sonrasında Allah'ın güzel adlarını anarak tespih edilir. Tarikatlarda zikir için kullanılan tespihlere "sübha-ı zâkir" yani zikredenlerin tespihi denmektedir.

Tespih istihare için de kullanılır. İstihare, Arapçada hayır dilemek anlamına gelir. Herhangi bir işi yapıp yapmamakta tereddüt eden kişi Allah'a yönelir, Kur'an'ı açar, ilk ayetin anlamından o işin hayır ya da şer olduğunu, başlaması ya da bırakması gerektiği yolunda işaret alır. Ona göre Allah'a dayanıp o işe girilir ya da o işten vazgeçilir. Buna istihare denir. Tespihle de istihare yapılır. Salâvat getirilip Allah'a sığınarak tespihten bir tutam alınır ve çift çift çekilir. Son tane tek gelirse o iş yapılmalı, çift gelirse o işten vazgeçilmelidir.

3. Tespihin Yapılışı

Tespih yapımı el sanatları arasında yer almaktadır. Bakır oymacılık, tahta işleri, halı, kilim, dokuma, seramik ürünleri gibi sayısız sanat içinde tespihçilik sanatı da vardır. Günümüzde ihtiyacımızı karşılayacak tespihlerin çoğu bakalit cinsinden fabrikasyona dayalı olarak üretilmektedir. Bu tespihler pahada değersizdir; fakat özel taş ve ağaçlardan yapılan tespihler birer sanat eseridir. Bunlar maddelerinin kıymeti kadar imal edilmiş şekliyle dolayı da değer kazanırlar. Nasıl pul, para ya da tablo gibi koleksiyonlar oluşturuluyorsa, sanat değeri taşıyan tespihler de pek çok kişinin koleksiyonlarında yer alır.

Tespihi bir sanatkâr olarak işlemek görüldüğü kadar kolay bir iş değildir. Her ne maddeden olursa olsun bunları el ile aynı büyüklük ve şekilde yapabilmek görüldüğünden daha zordur. Bir tespihçi çırağının ancak yedi seneden sonra kalfalığa geçebilmesi, bu mesleğin ne denli meşakatli olduğunun göstergesidir.

Ustası tarafından bir tespihin yapılması işleminde üç ana bölüm vardır. Birinci bölüm tanelerin çekilmesidir. 99'luk bir tespih için 110 – 120 dolaylarında tane çekilir. İçlerinden en uyumlu olanlar 99'luğa, geri kalan taneler ise 33'lük tespih için ayrılır. İkinci bölüm ise takım denilen durak, pul, düğüm yuvası, imâme, ara taneler ve tepeliğin yapıldığı bölümdür. Bu bölümde ele alınan parçalar tespihin ana özelliğine uygun ve o ana özellikten bazı öğeleri barındıracak biçimde şekillendirilir. Örneğin Bektaşî tacı biçiminde yapılacak bir imâmeye, duraklar da Bektaşî tacı biçiminde yapılarak tespihte bütünlük

sağlanır. Üçüncü ve son bölüm ise tespihin dizilmesi ve süslü bir kamçıyla tamamlanmasıdır.

Ustaların tespih tanelerini hazırlamalarına tespih çekmek denir. Makbul olan, değerli tespihlerin çıkırcı kemane denilen torna el tezgâhında göz kararıyla çekilmesidir. Aslında ayakla döndürüldüğü için bu tür tornalara ayak tornası demek daha uygun olacaktır. Yardımcı tezgâh ve araçlar ise tıraşlamak için arda, yontmak için rende, kesmek için testere ve tornayı döndürmek için kemandir.

Tespihin yapılacağı madde öncelikle testereyle uygun ende çubuklar halinde kesilir. Bu çubuklar istenilen tane boyuna göre bölünür ve tornada tam ortadan delinir. Kalıba geçirilen tane, sol elle ileri geri döndürülürken sağ eldeki ardayla da yontulur. Rendeyle de istenilen biçime sokulur. Tanelerin hepsinin aynı boyda olmaları sağlanır. Tornadan sökülmeden kaol adı verilen parlatma solüsyonuyla temizlenir ve işlem tamamlanır. Eski ustalar ise parlatma işlemini cila ile yaparlar ve hatta tanelerin deliğini dahi cilalarlar. Kemane ile tespih çekme işlemi son dönemlerde yerini elektrikli ve hatta bilgisayarlı tornalara bırakmıştır.

Usta malı bir tespih yapılırken her bir parça ayrı önemli, ayrı değerlidir. Geçmişten günümüze kadar yapılan tespihlerin başlıca parçalarına bakıldığında tane, nişâne, pul, imâme, püskül, tepelik ve çivi gibi parçaların olduğu görülür.

❖ **Tane:** Diğer bir adıyla habbe de denilen tane, değişik biçimlerde yapılabilir. Tam toparlak, yassıca yuvarlak, uçlu toparlak, beyzi, yumurta, şalgâmi (iki tarafı basık), armudi ve kesme gibi şekillendirilirler. Zenne de denen kadın tespihlerinde ise taneler daha küçük olur. Tanelerin üzerine bazen oymalarla motifler yapılır. Giderek büyüyen her boy tanenin boy sırasına göre dizildiği servi tespihler ise sanat değeri taşımaz. Günümüzde ayrıca tespih tanelerinin çeşitli motiflerle işlemeli yapılması moda olmuştur. Tanelerin üzerine binlerce altın ya da gümüş çivi çakılmakta, yakutlar, zümrütler, pırlantalar kakılmakta, yazılar ya da dualar yazılmaktadır. Örneğin 99'luk bir tespihte altın çiviyle 17.500 adet işleme yapılması ve bunların tek tek elden geçirilmesinin zahmetini sanatkârane yanını düşünmek gerekir.

❖ **Nişâne:** Diğer adıyla durak da denilen nişâne, 99'luk tespihlerde her 33 tanede bir konulan ve tane dizisinin dışına doğru sarkan çeşitli biçimlerde olabilmektedir. 33'lük tespihlerde ise 11 tanede bir ya da tespihin iki tarafındaki başlangıç tanelerinden sağ ve sol taraftaki yedinci taneden sonra olacak şekilde de kullanılabilir. 33'lük tespihlerin nişânelerine pul denmektedir. Nişâneler, dini vecibeleri yerine getirirken kullanılan tespihlerde duaların bölümlerini belirleyip karıştırmamak için kullanılmaktadır. Tasavvufi derinliğe haiz olan tespih ustaları yaptıkları 33'lük tespihlerde, ehl-i beyte telmihte bulunmak amacıyla tespihin her iki yandan beşinci tanesinden sonra pul koyarlar. 99'luk tespihlerde ise, on iki imama telmihte bulunarak her iki yandan

12. taneden sonra nişâne koyarlar. Burada Alevi kültürünün etkisine de rastlamak mümkündür.

❖ **İmâme:** Tespihin bir diğer parçası imâmedir. İmâme, tespihin uzun başlığıdır. Dizilmiş olan taneler, nişâne ve pullar, iki uç halinde bir araya getirilerek iplikler imâmeden geçirilir ve düğüm atılır. En iyi ustalar imâmeye gizli düğüm yuvası yaparlar. İmâme, tespih ustasının sanat gücünü gösteren en önemli parçalardan biridir. Osmanlı tespihlerinde imâmeler genellikle tanenin üç boyu uzunlukta olacak şekildeyken, günümüzde bu boy tanenin beş ya da altı katı olacak şekilde ve uca doğru incelenerek zarif olması gereken bir parçadır. Yine çok iyi ustalar imâmelerin üzerine bir ya da birkaç halka koyarak, sikkeler giydirecek estetik zevkin en uç noktalarını zorlamaktadırlar. İmâmeler alıştığımız klasik türünün dışında fes, mevlevî sikkesi, hayat ağacı biçimlerinde de olabilmektedir.

❖ **Püskül:** Klasik tespihlerde imâmeden sonra, genellikle ipekten örülmüş bir püskül olmaktadır. Tespihçiler tarafından bazen bu püskülün üstüne taneler de dizilmektedir. Şemse adı verilen bu taneler hem estetik açıdan oldukça güzel görünür hem de tespih ipinin kopması neticesinde tanelerin kaybolması ihtimaline karşı bir nevi yedek tane görevi görür. Püskülün en kıymetlisi Erzurum'da yapılır. Tespihi dizen, imâme başlığını ipek iplik ya da sırmayla ören, kamçının ipek ipliğini bağlayan kişilere kazaz adı verilir. Günümüzde kazaz denince, ipeği işleyip ibrişim haline getiren kişiler akla gelir; fakat kazazlık mesleği geçmiş yüzyıllarda tespih püskülü imal eden kişilere verilen addır.

❖ **Kamçı:** Değerli tespihlerde imâmenin ucuna kamçı eklenir. Kamçıların altın veya gümüşten örülmüş zarif kordonlarla da yapılmış olanları vardır. Bu kordonlar imâmenin üst ucuna ya doğrudan doğruya bağlanarak üzerine yine altın veya gümüşten bir kılıf geçirilir ya da bağlanır. Kamçının üst ucunda yine altın veya gümüşten, dörtlü huzmelerle yuvarlak ya da oval örülmüş taneler bulunur ki bunlara “Türk Başı” denir. Bunlar klasik tespihteki tepelik parçasının yerini tutarlar. Bu Türk Başı'nın üst ucunda çivi parçasının yerini alan çok defa mercandan ya da başka değerli taşlardan yapılmış bir boncuk bulunur. Bazen de Türk Başı'ndan sonra küçük ve ince altın veya gümüş birkaç kordondan yapılmış ve uçlarında mercan taneleri bulunan püsküller vardır.

❖ **Tepelik:** Tespihin ucunda püskül değil de kordon kamçı varsa bu kamçının en üst ucunda tespih ustasının zevkine göre yapılmış bir parça bulunur. Bu parçaya tepelik denir. Bazen tepeliğin üzerinde hareketli halkalar da bulunur. İyi ustaların, çok zor bir iş olmasına rağmen vidalı tepelik yaptığını da görmekteyiz.

❖ **Çivi:** Tepeliğin en üst ucuna çivi adı verilen bir parça girer. Kordonun ucu çiviye bağlanarak tepeliğe sıkıştırılır. Çivi hem tespihin dizilmesini tamamlar hem de tepelik parçasının en üst şekline kalıplanır.

Tespihin Özellikleri

Bir tespihin değeri ve iyi bir ustanın elinden çıkıp çıkmadığı, aşağıda sayılan hususları taşımasıyla doğru orantılıdır. Her bir özellik tespihe ayrı bir güzellik ve zarafet katmaktadır. Tespihi yapan ustanın maharetini ortaya koyan bu özelliklere sahip tespihler günümüzün, genelde erkeklere ait, en nadide takılarıdır dersek herhalde abartmış sayılmayız. Tespihin taneleri gerek enleri gerekse boyları itibarıyla eşit ölçüde olmalıdır. Burada genellikle binde beş milimetrelik bir sapma kabul edilebilir bir toleranstır. Tanelerin şekilleri ve biçimleri hep aynı olmalıdır. Tanelerin enine ve boyuna eksenlerinde kaçıklık olmamalıdır. Tane delikleri mümkün olduğunca ince ve konik olmalıdır. İmameden tutularak taneler aşağı bırakılıp yukarıdan bakıldığında taneler, her iki yanda muntazam bir sütun halinde durmalı, sağa sola eğrilen ve zikzaklı bir görünümü olmamalıdır. Tane deliklerinin alttakileri üst deliklere göre biraz daha geniş olmalıdır. Yani delinirken deliğin içi konik biçimde olmalıdır. Nişaneler, imame ve tepelik, taneler ile uyum içerisinde olmalı bunların ucunda iz gibi işaretler olmamalıdır. 99'luk tespihlerde nişaneler iki tane büyüklüğünde olmalıdır. İmame boyu üç ile altı tane boyu arasında olmalıdır. Şeffaflığı olan tespihlerde tanelerin dizilişinde ton uyumuna dikkat edilmelidir. Tanelerin renk tonlarındaki farklar göze batmayacak biçimde dizilmiş olmalıdır.

Tespihin belli özelliklere sahip olmasının yanında tespih taşımanın ve kullanmanın da belli özellikleri ve püf noktaları vardır. En başta tespih, temiz elle çekilmelidir. Elde bulunan yağ, kir ve özellikle yapışkan maddeler tespih tanelerinin cilasının bozulmasına, kirlenmesine ve tutukluk yapmasına neden olur.

“Yaz aylarında çekilecek tespih cinsleri kış aylarında çekilecek cinslerden farklıdır. Doğal kristal olan necef, yine bir kristal çeşidi olan şahmaksud, yeşim, akik, Kâbe toprağı tespihler yaz tespihleridir. Bunlar dışında kalanlar yazın sıcağında ele yapışır, çekilmesi zorlaşır, sıkıntı verir. Tespih çekiminde dikkat edilmesi gereken bir başka özellik de kehribar tespihlerle ilgilidir. Kehribar yumuşak bir madde olduğundan delikleri büyümesini diye ipinde çekilmez, elde âdeta okşar gibi tutulur.” (Gürsoy, 2006: 69)

Tespilh, çekildikçe pırl pırl olur, güzelleşir. Çekilmeyen tespih ise havanın nem ve tozunun üzerine yapışmasından dolayı donuklaşır. Böyle uzun zaman çekilmeyen tespihler donuklaşarak tutukluk yapar. Tespih küsmüştür. Bir süre çekilirse tekrar eski haline döner, parıldar. Tespihlerin çekilmediği zaman birbiriyle temas etmeyecek şekilde yatay olarak sıra sıra toz almayan bir kutu ya da camekânda öbekler halinde korunması uygundur. Daha da iyisi dikey bir camekân içine yapılmış tahta askılarda sıra sıra sallandırmaktır. Halk arasında emsalsiz güzellikte bir sanat eseri olsa da, tespihin çekilmeden asılı olarak kalması hayra yorulmaz. Çekilmeyen tespihin fakirlik getireceğine inanılır.

Çok çeşitli maddelerden yapılabilen tespihler, son derece zarif ve güzel bir görünüşe sahiptir. Bu zarif nesneyi kullanmak da bir zarafet işidir ve

belli usul ve adabı vardır. Cam parçasından zeytin çekirdeğine, maden ve tahta cinslerine kadar çok çeşitten imal edilebilen tespih taneleri için önemli olan, maddenin çok yumuşak ya da çok kolay kırılabilecek kadar sert olmamasıdır.

Tespih yapımında kullanılan malzemeleri üç ana grupta toplayabiliriz. Bunların ilki madenî tespihlerdir. Akik, altın, ametist, firuze, gümüş, kaplangözü, kehribar, kuvars, lületaşı, oltu taşı, şahmaksut taşı, yakut ve zümrüt gibi doğadaki cansız malzemelerden yapılan tespihlerdir. Madenî tespihler, malzemenin sert olması bakımından son derece zor yapılan ve yapımı çok zaman alan tespihlerdir. Bu tespihlerde malzemenin sertlik derecelerine göre çelik kalemler veya elmas uçlu kalemler kullanılmaktadır. Matkap ve torna gibi mekanik malzemelerin olmadığı dönemlerde tane deliğinin delinmesi, taneye şekil verilmesi ve her tanenin aynı büyüklükte ve ölçüde olması insan aklına durgunluk verecek bir hünerdir.

Bir diğeri organik tespihlerdir. Bunlar yabani ve ehlileştirilmiş hayvanların boynuz, kabuk, kemik ve dişlerinden yapılan tespihlerdir. Organik tespihler, madeni tespihlere göre daha kolay yapılmaktadır; ancak şekil itibarıyla gevrek olabildikleri için daha dikkatli olunması gerekir. Türk – İslam kültürü içinde tarih boyunca en fazla kullanılan organik tespih çeşitleri fildişi, inci, mercan ve sedeftir.

Sert, hoş kokulu ve motifleri güzel olan ağaçlardan yapılan tespihler ise haşebî tespihlerdir. Bu tespihler de organik tespihler gibi rahat işlenebilir şekildedir; fakat ağacın motiflerinin gözükebilmesine titizlik gösterildiği gibi çatlamaması için de çok dikkat edilmesi gerekir. Güzel kokulu olan haşebî tespihlerin kullanılmadığı zamanlarda madeni kaplarda korunması gerekir. Abanoz, gül ağacı, kuka, narçıl, pelesenk, venge ağacı, yılan ağacı ve zeytin çekirdeği en önemli haşebî tespih çeşitleridir.

4. Türk Kültüründe Tespihin Yeri ve Önemi

Türklerin eski dini olan Gök Tanrı inancıyla gösterdiği ritüel benzerlikleri açısından İslamiyet'i kolay benimseyen Türkler, günlük yaşantıları içinde İslam kültürünü de tam manasıyla yaşayabilmişlerdir. İlimden sanata, yönetimden eğitime kadar İslamiyet'in uygulanışından farz ve sünnetleri olduğu gibi tatbik ederken, ibadetleri de noksansız ifa etmeye çalışmışlardır. Farz ibadetlerden olan namaz ile birlikte tespihin de Türklerle intikali söz konusudur. Gerçi tespih İslamiyet öncesinde de Türkler tarafından bilinmektedir; fakat bu, günümüzün klasik tespih anlayışından farklılık göstermektedir. Altay Şamanlığında ipe dizilmiş boncuklar önemli yer tutar; çünkü taş, taşın kutsiyetine ve taşın gücüne olan inanç Türklerde eski zamanlardan bu yana vardır. Şamanlar, taşı kimi zaman tedavi amacıyla, kimi zaman kötü ruhlara karşı korunma amacıyla üzerlerinde taşımışlar, bazen de ipe dizerek boyunlarına ya da bileklerine takmışlardır. Bununla birlikte avcı Türk toplumunda, avlanan vahşi hayvanların dişlerinden alınarak ipe dizilmesi ve yine boyuna veya bileğe takılması da bir güç göstergesi olarak gelenekselleşmiştir. Bu bakımdan

düşündüğümüzde tespihin günümüzdeki şekliyle meditasyon aracı olarak ya da güç ve cesaret göstergesi olarak kullanılmasıyla, kadim Türk düşüncesi ve inançları bağlamında yer almasının şeklen ve madden yakınlık gösterdiği anlaşılmaktadır; fakat Şamanizm’de dini vecibeleri yerine getirmede yani Şaman ayinlerinde klasik tespih anlayışı yer almamaktadır.

4.1. Hediyeleşme Aracı ve Ziyet Eşyası Olarak Tespih

Türk halk kültüründe önemli bir yeri olan hediyeleşmenin kıymet arz eden eşyalardan seçilmesine özen gösterilir. Manevi değeri olan Kur’an-ı Kerim gibi maddi değere de haiz olan hediyelerin yanı sıra kılıç, at, kaftan ve hatta altın gibi sayısını çoğaltabileceğimiz bu örneklerin içinde tespihin de yer alması çok önemli bir husustur. Nice sultan, sadr-ı âzam, vali gibi Osmanlı yönetiminde yer almış kişilerin hediye kayıtlarında veya vefatlarından sonra tutulan miras kayıtlarında çok ilginç tespih cins ve âdetleri karşımıza çıkmaktadır. Bu konuyu aydınlatacak çeşitli belgelere müze ve saraylarda ulaşmamız mümkündür.

Sultan 1. Ahmed, kendi adıyla yaptırdığı Camii Şerifinde ilk Cuma namazı kılınacağı zaman, bu caminin kaç kişi alacağını merak ederek giren herkese bir ödağacı tespihi hediye edilmesini emretmiş ve bu suretle 86.000 civarında tespih gittiği anlaşılmış. Cami boşalırken de çıkana bir kalenbeki tespih hediye edilerek aynı sayı bulunmuştur.

Bir cami cemaatinin tespit edilebilmesinde o günün şartlarıyla tespihin sayım amacıyla kullanılmasından ziyade, birkaç gün içinde yaklaşık 200.000 tespihin temin edilmesi oldukça ilginçtir. Bir cami cemaati için sadece iki cins tespihten 200.000’e yakın tespihi kısa sürede yapabilecek kadar tespih zanaatkârının varlığı bu işin Türklerde tespihi normalden daha çok olağanüstü bir şekilde kültürlerinde bulundurduklarını göstermektedir. Bu durumdan da gayet net anlaşılmaktadır ki, Türklerde tespih bilhassa o yüzyıllarda zanaat haline dönüşmüştür.

Yine Osmanlı sultanlarına dair tespihle ilgili anlatılarından birinde Sultan 4. Murad’ın, Kâbe’nin 1630’da selden zarar görmesinden dolayı çatıyı tutan üç kolon dayanağın çökme ihtimaline karşı hemen devletin her yerinden usta ve işçileri seferber ederek onarımı acilen yaptırması anlatılır. Bunun üzerine o zamanki Arap eşrafi aralarında birleşip Mısır’da yaşayan, o devrin Arap dünyasının en ünlü tespihçisine çok nadide bir tespih yaptırıp şükranlarının ifadesi olarak Sultan 4. Murad’a gönderirler; fakat bu tespihin önemli bir özelliği vardır. Kâbe’nin hasar görmüş üç kolonundan alınan üç ayrı parçadan üretilmiş, üç ayrı otuz üç tane bir araya gelerek doksan dokuzu oluşturmuştur. (K-1)

Musahipzâde Celal, Eski İstanbul Yaşayışı adlı eserinde tespihin kültürümüzdeki yeri hakkında şöyle demektedir: “*Tespihçiler ve imameciler, Uzunçarşının en yüksek sanatkârları idi. Gergedan boynuzundan, mercandan, akikten, yeşimden, yüzüründen, sedeften, üzeri elmas gibi façatalı neceften,*

yıldız taşından, pelesenk, gül, kuka, öd ağaçlarından, siyah ve sarı kehribardan, anberden, sandal ağacından, Hindistan'ın ve dünyanın en nadide türlü türlü ağaçlarından yaptıkları tespihleri öyle sanatla işlerlerdi ki zenginler bu elmaslı, altın kamçılı tespihleri ellerinde taşıdıkça bir gurur duyarlardı. Devlet büyükleri, ramazanlarda bu tespihçi ustalarının yaptıkları kıymetli tespihleri elmaslı ya da incili altın kamçılarla süsleyerek birbirine iftara gittikçe dış kirası diye takdim ederlerdi. Bunlar avuç dolusu altına alınır, satılır nadir şeylerdendi. Bu tespihlerin paha biçilmeyecek derecede kıymetlileri de yapılırdı. Mesela beyaz ve siyah inciden yapılmış bir tespih sahibine kim bilir kaç mal olurdu? Bu, ancak padişahlarla eski zamanın çok zengin vezirlerine nasip olabilecek nesnelereydi. İmameciler ise kehribardan yaptıkları gümüş, altın, mineli, elmaslı, yakutlu, zümrütlü zarif bileziklerle süsledikleri imameleri iki buçuk üç arşın boyunda yasemin çubuklara takarlardı. Bu imamelerin ağza gelen kısmına baş pâre denirdi. Kırmızı lüle de bu çubukların ucuna ilave edilerek kullanılırdı.” (Musahipoglu, 1986: 25-26)

Yukarıda bahsedilen dış kirası, Anadolu'da günümüzde de devam eden bir gelenektir. Dış kirası, eve davet edilen misafirlere yeme – içme faslından sonra hediye verilmesidir. Bu hediyeler, ev sahibinin maddi durumuna göre değişmektedir. Dış kirasının amacı eve gelen misafirin memnuniyetini arttırmak ve ağızını bağlamaktır, yani misafirin başka yerlerde memnuniyetsizliğini dile getirmesini engellemektir. Dış kirası para şeklinde verilmemektedir. Daha çok gümüş tabakalar, kehribar tespihler ya da oltu taşı ağızlıklar şeklindedir.

Osmanlı'da tespihi sadece Türkler değil, Yunanlılar, Ermeniler ve Arnavutlar da kullanmışlardır; fakat Müslüman olmayanların kullandıkları tespih dini amaçla değil, meditasyon amacıyla kullanılmaktadır. Günümüzde tespih çekmenin erkekler için saygınlık ve güç göstergesi olarak sayılması, Osmanlı döneminden gelen bir gelenektir; çünkü Osmanlı'da da halk arasında tespihin din dışı amaçla kullanılması ilk olarak kabadayılarda görülür. Özellikle efeler, 15, 17, 19 gibi standart dışı tane sayısına sahip tespih kullanmışlardır. Bu standart dışı tane sayısının sebebi, 33'lük tespihin de dini amaçla kullanılması ve eğer 33'lük tespih kullanılırsa dini vecibelere saygısızlık olabileceği düşüncesindedir.

Günümüzde tespihin dini amacıyla birlikte meditasyon amacıyla kullanıldığını da bilmekteyiz. Bu bağlamda Doğu felsefesinde meditasyona göz atmak gerekir. Yaklaşık 3500 yıl önce Çin'de uygulanmaya başlanarak günümüze kadar gelen *Feng Shui*'nin sözlük anlamı doğayı değiştirebilen iki akıcı güç olan rüzgâr ve sudur. *Feng Shui*, âlemde sürekli hareket halinde olan ve hayatımızı etkileyen enerji akışını kontrol edebilme yöntemidir. Uygulamaları Çin astrolojisine de dayanan *Feng Shui*, yaşanan mekânlarda evrensel enerji akışını hayatımıza olumlu yönde yansıtmanın ve olumsuz olanları ne biçimde önlememiz gerektiğinin yöntemlerini göstermektedir. *Feng*

Shui, doğanın güçleriyle denge ve uyum içinde yaşamayı öğretir. *Altın Çağın Kalemi* adlı eserde bu enerji uyumu şöyle anlatılmaktadır:

“Tespihin her çekilişindeki konsantrasyon... yani tespih, bir meditasyon olayından başka bir şey değildir. El ve parmaklar, beyin kanalından alınan enerjileri dağıtan en güçlü odaklardır. Onun için gerek İslam gerek Hıristiyan toplumlarında, dini ortamlarda el sıvazlama vardır. Bunun bilincinde olanlar bu hareketi bilinçli yaparlar. Bazıları da insiyaki. Bazı yörelerde alışveriş yapılırken pazarlık bitmeden el bırakılmaz. Bunun mânâsı, pazarlık eden kişinin, düşünce konsantrasyonu karşı tarafı ikna etme çabasından başka bir şey değildir. Her el, taşıdığı boyutun enerjisine göre şifa vermektedir. Her elde az veya çok şifa etkisi mevcuttur.” (Çorak, 1984: 65)

4.2. Türk El Sanatları İçerisinde Tespih

Her yönüyle zenginlik gösteren Türk el sanatları gösterdiği çeşitlilik bakımından Türk milletinin bu dalda ne kadar başarılı olduğunu ortaya koymaktadır. Motifi, malzemesi, zanaatkarının duygu ve düşüncesiyle harmanlanan ürünler ait olduğu yörenin karakterini taşıması bakımından önemli bir yer tutmaktadır. Bu değerlerin korunup devamlılığının sağlanması, nesiller arasındaki kültürel alışverişin devamlılığını sağlayacaktır.

Türk el sanatlarının zenginliği dünyaca bilinmektedir. Bu el sanatları içinde günümüze kadar varlığını sürdürmeyi başaran el sanatlarından birisi de taş işlemeciliğidir. *“Medeniyetin ilk çağlarında dahi ağaçtan, hayvan kemiklerinden, sert taşlardan, camdan ve muhtelif madenlerden süs ve takı için göz kamaştırıcı eserler hazırladıkları görülmektedir. Eskilerde Anadolu’da geleneksel sanat uğraşısı olan ve bugün küçük atölye haricinde yok olmuş taş işleme sanatı, sedef kakma işlemi, ser taşları tıraşlama ve yontma, taşlara yiv çekme ve cilalama ile o günün tekniğine göre ne denli sabır geçtiği bir gerçektir. Bir sürü medeniyetin beşiği olan Anadolu’da taş işleme sanatı bölgesel olarak kendini kabul ettirmiş iken Eskişehir lüle taşı saraylardan halk ozanlarının koşmalarına kadar konu olmuş, hepimizin yakından tanıdığı Erzurum taşı (siyah kehribar) gelmiş geçmiş Anadolu taş işleme sanatının ayakta kalan son uğraşısıdır.”* (Demirkan, 1984: 110)

Birçok ayrı unsuru ve yönü olan Türk taş işleme sanatı içerisinde geçmişten günümüze kadar en önemli yeri olanlardan biri de hiç şüphesiz ki tespih sanatıdır. Tespihin Türk el sanatları içerisinde önemli bir yeri vardır. İslam dünyasının en güzel tespihleri Anadolu’da yapılmıştır. Buradan İmparatorluğun her tarafına ve özellikle her yıl hac mevsiminde Kâbe’ye gönderilmiştir. Müslüman dünyasında hemen her yerde, örneğin Semerkant, Buhara ve İran’da da tespihçilik gelişmişse de bunlar daha çok kullandıkları malzemeler yönünden ün yapmıştır; fakat Anadolu’da ve özellikle de İstanbul’da tespih sadece bir zikir vasıtası olarak görülmemiş; aynı zamanda bir el sanatı olarak yerini almıştır.

Osmanlı döneminden günümüze, Türk – İslam sanatı ve kültürü çerçevesinde yeri olan tespih, günlük yaşamda da çeşitli anlamlar kazanarak insanlara huzur ve mutluluk kazandırmıştır. Toplum içerisinde özellikle erkeklerin vazgeçilmez bir aksesuarı haline gelen tespih, kullanan kişinin sosyal konumuna göre çeşitli değerlere sahip olmuştur. Osmanlı döneminde sosyal yaşamda vazgeçilmez bir eşya olan tespih, 17. Yüzyılda ise İstanbul’da önemli bir el sanatı konumuna gelmiştir. I. Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman, Sultan Mahmut ve Abdülhamit gibi padişahlar ile sadrazam, vezir ve devletin ileri gelenlerinin zengin tespih koleksiyonlarının olduğu tespit edilmiştir. Seferden dönen paşaların saraya hediye olarak değerli tespihler getirdiği ve saray tarafından devlet adamlarına hediye ve ödül olarak tespih verildiği bilinmektedir. Tüm bu bilgilerden Osmanlı döneminde tespihçiliğin çok ilerlediği ve bir el sanatı haline dönüştüğünü anlamaktayız. Günümüzde geleneksel Türk el sanatlarının en güzel örneklerinden olan tespihler başta Topkapı Sarayı Müzesi olmak üzere pek çok şehirlerdeki müzelerde sergilenmekte ve özel koleksiyonlarda muhafaza edilmektedir. (Ülkümen, 1970: 111-112)

Tespih ustalığında çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçiş dönemi oldukça uzundur. Yaygın kanı, çıraklıktan kalfalığa en az yedi yılda, kalfalıktan ustalığa da en az yedi yılda; yani yeni başlayan birinin bu işi en az 14 yılda öğrenebileceği yönündedir; fakat Erzurum’daki ustalar çıraklarının çok daha kısa bir sürede yetiştiğini ve yeni başlayan bir çırağın iyi bir çalışmayla beş - altı yılda usta olabileceğini söylemektedirler. Bu durumun sebebini de tespihçiliğin zaten aile içerisinde yapılan bir iş olmasına bağlarlar. Çırak aynı zamanda işin de sahibi olduğu için işini sevmeli, sahiplenmeli ve bir an önce en iyi şekilde öğrenmelidir. Ustaların hepsi de, çıraklıktan kalfalığa, kalfalıktan ustalığa geçişte aynı kıstasları esas alırlar. Bu dönemde ustanın da, kalfanın da, çırağın da belli görevleri vardır. Yeni başlayan çırak öncelikle bütün araç – gereçleri ve tespih imalinde kullanılacak taşları tanımak zorundadır. Hangi malzemenin hangi derecede sertliğe sahip olduğunu bilmelidir. Hazırlanan tanelerin pürüzsüz bir hale gelmesi için yapılan zımparalama işlemini ve tanelerin parlaması için yapılan parlatma işlemini yapmak çırağın görevleridir. Çırak bu işlemleri layıkıyla yerine getirip artık torna başına oturabilecek duruma geldiğinde kalfa olmayı da hak etmiş demektir. Kişi çıraklıktan kalfalığa geçtiğinde ustasının ona bir hediye vermesi gelenektir. Bu hediye de yöreden yöreye değişiklik gösterir. Bazı yörelerde bu hediye bir altın iken, bazı yerlerde de ustanın kendi koleksiyonundan kendi yaptığı bir tespih olabilmektedir. Kalfalık dönemi, çıraklık dönemine göre daha kısa sürmektedir. Kalfalık ara dönemdir. Bu dönemde torna başına oturan kalfa, tornada çalışmanın usullerini öğrenir. Ahşap, kuka, gül ağacı gibi yumuşak ve rahat maddeleri işler. Usta bu çalışmaları beğenip artık kalfanın sarı kehribar ve oltu taşı gibi sert taşlarla da çalışabileceğine kanaat getirdiğinde kalfa da ustalığa geçmiş olur. Kalfalıktan ustalığa geçişte de hediyeleşme çıraklıktan kalfalığa

geçişteki gibidir. Yalnız kalfanın ustalığa geçmesiyle civardaki diğer ustalar da hediyeler gönderip taze ustayı tebrik ederler.

Ülkemizde özellikle 17. yüzyıldan bu yana el sanatı olarak oldukça gelişen tespihçiliğin geçmişten günümüze kadar çok önemli ustaları yetişmiştir. bu zanaatın pirlarını sorduğumuzda, günümüze kadar birçok ustanın isminin geldiğini görmekteyiz. O kadar ki Sultan II. Mahmud'un Mevlanakapılı Mahmut Usta'nın evine hadar gelip kürevî tespih çektiirdiği anlatılır. Yine meşhur ustalardan Horoz Salih Usta'nın bütün yıl boyunca hazırladığı tespihleri arife günü bir torbaya koyup Sultan II. Mahmud'a götürdüğü ve karşılığında aldığı bir torba altınla ertesı yıl boyunca geçimini sağladığı anlatılır. 20. yüzyıla kadar yetişen büyük tespih ustaları arasında Akgerdan Mehmet Efendi, Arap Nuri, Balatlı Halil, Beşiktaşlı Sağır Rifat, Börekçi Mahmud, Eyüplü Deli Tahir, Fildişçi Burhan, Horoz Ahmed, Kalafatçı Hasan, Kalemkar Hayri, Kaymak Ali Bey, Kehribarcı Muhiddin, Kehribarcıbaşı Ali Bey, Tophaneli İsmet, Topkapılı Sadık, Topuz İsmail Sadık, Yamalı Nuri gibi ustalar yetişmiştir. Son yılların ünlü tespih ustalarına baktığımızda Elazığlı Yusuf Özgen ve oğlu İbrahim Özgen, Erzurumlu Emin Bilgin, Erzurumlu Hamid Bülbül ve oğulları Bahri, Lütfi, İhsan Bülbül, Erzurumlu Bünyamin Korucu, Urfalı Uğur Atmaca, Urfalı Şevket Canpolat, Vural ve Aziz Acar, Alparslan Babaoğlu, Hüseyin Çelik, Bülent Dölen, Ahmet Düzgünman, Yaşar Evcı, Mustafa, Abdullah Ragıp Öner kardeşler, Sadrettin Özçimi, Müştak Sakal, Niyazi Sayın, Zekâyi Şenyurt, Necip Fazıl Karadağ, Prof. Dr. Zeki Kuşoğlu, Prof. Dr. Bedii Gorbon gibi ustalar son yılların en iyi tespih ustalarıdır. (K-2)

4.3. Türk Halk Edebiyatında Tespih

Türk kültürü içerisinde önemli bir yeri olan tespih, hiç şüphesiz ki sadece bir el sanatı ya da bir dini sembol olarak kalmamış; bunun yanında halk edebiyatının değişik türlerine de konu olmuştur. Tespih, halk şiirinden anonim halk edebiyatı unsurlarına kadar hemen her türde kendine yer bulmuştur. Tespih, estetik bir nesne olarak halk edebiyatı unsurlarına konu olurken, kimi zaman dini yönüyle, kimi zaman da şekli itibariyle değerlendirilmektedir. Özellikle Dini – Tasavvufi Türk Edebiyatı içerisinde tespih bahsinin maddi ve manevi yönüyle dini bir nesne olarak kullanıldığını görmekteyiz. Halk dilinin en büyük ozanı olan Yunus Emre, ilahilerinde tespihe sık sık değinmiştir.

Bir kez yüzünü gören ömrünce unutmaya

***Tesbihi** sen olasın, ol ayrık din tutmaya*

Tâat eden zâhide nazarın erer ise

*Unuta **tesbihini**, mihrâba secdetmeye*

Yunus Emre

Yukarıda Allah'a aşkına bağlı olarak dua niteliğindeki dörtlükte tespihin maddi boyutunun dışında, doğru yol anlamında kullanıldığını görmekteyiz.

*Namaz ü vird ü **tesbih**, zikir ü Kur'an
İnayet bunlara haktan gerektir
Hakikat şerbetin içen âşıklar
Başı açık, teni uryan gerektir*

Yunus Emre

Bu dörtlükte de tespih doğrudan zikir aracı olarak, yani maddi anlamıyla kullanılmıştır. Hakikat şerbetini içen tasavvuf ehli için, yolun ve yöntemin önemi yoktur. Asıl olan gönüldür. Şekilsel unsurların büyük bir kısmının riya tarafı vardır. İşte tespih de bu şekilsel unsurlardan sayılmaktadır.

*Sofuyum halk içinde
Tespih elimden gitmez
Dilim marifet söyler
Gönlüm hiç kabul etmez*

Yunus Emre

Sofu, tasavvuf ehli olan kişidir. Tasavvuf eğitiminde açık ve kapalı zikir önemlidir. Tespih de açık zikrin maddi boyutudur ve Allah'ı anmakta araçtır. Tasavvufta akıldan ve bilgiden ziyade, gönül ve aşk önemsenir. Dil, bilgiyi tespih vasıtasıyla zikreder; fakat bunun kabul ve yaşama yeri gönüldür. Yani asıl olan gönüldür.

*Pir Sultan Abdalım meydanda merdim
Her ner'ye baktımsa yarimi gördüm
Seherde **tespihim** evradım virdim
Garip gönüllere mihman olansın*

Pir Sultan Abdal

Pir sultan Abdal bu dörtlüğünde tasavvuftaki vahdet-i vücud düşüncesini oldukça güzel bir şekilde işlemiştir; çünkü nereye *her ner'ye baktımsa yarimi gördüm* derken Allah'ın gariplerin gönlünde olduğunu söylemektedir. Tespih, bu dörtlükte güne Allah'ı anarak, hatırlayarak başlamanın bir aracı olarak kullanılmıştır.

Halkın, duygularını, inancını, zevkini, acısını, neşesini, dünya görüşünü, ideallerini nakşettiği anonim ürünleri içerisinde de tespih bahsinin geçtiğini görmekteyiz. Bu ürünlerin başında türküler gelmektedir.

*Osmanımın **tesbihi** var da mercandan
Rakılar içilsin kızlar meze versin
Ağam da gerdandan
Boyunbağı ipekten bir yar sevdim yürekten de
Yangın Osmanım*

Anonim

***Tespihimin** ucu mercan
Yetişmedi nice bin can
Efendim kahve içiyor
Elinde fağfuri fincan*

Der. Ignacz Kunos

Tespîhim var od ağacı
Kani bey başlar tacı
Bu derdi senden kazandım
Sensin bunun ilacı

Der. Ignacz Kunos

Tespîhim var mercandan
Kahve içtim mercandan
Al hançeri öldür beni
Ben de geçtim bu candan

Der. Ignacz Kunos

Tespîhi sallama boşa
Utan Allah de Allah de
Ebedir sallamak haşa
Aman Allah de Allah de

Anonim

Dede dede can dede
Tesbîhi mercan dede
Yerim sal yastığım koy
O dı ölürem dede

Anonim

Anadolu halk ağızlarında tespih kelimesi, yöreler arasında farklı şekilde söylenmektedir. Örneğin, Konya’da “tesbik”, Şanlıurfa’da “tösbeh”, Sivas’ta “tesbeh”, Bingöl’de “tisbah” olarak da kullanılmaktadır. Bu yöresel kullanımları manilerde görebilmek mümkündür.

Tesbehim yanar döner
Yarımın adı Ömer
Ömer meni almazsa
Üreğim ona yanar

Sivas Yöresi

Tösbehim al mercandan
Kahve doldur fincandan
Seviysen eşkere sev
Ben geçmişem bı candan

Şanlıurfa Yöresi

Tisbahım düzüm düzüm
Ağlıyor iki gözüm
Ağlama yar ağlama
Bekle gelirim güzün

Bingöl Yöresi

Kara yıldız taşım sen
Dadaşa yoldaşım sen

Gümüşlü nakışım sen
Kehribardır kehribar

Erzurum Yöresi

Tespihim oltu taşı
Kaleme benzer kaşı
Güzel çirkin arama
Yaşıma uygun yaşı

Erzurum Yöresi

Manzum anlatıların yanında mensur anlatılarda da tespihi görebilmek mümkündür. Fıkralar, bu türlerden biridir. Her türlü hayat hikâyelerinin konu olduğu fıkraların içinde, tespihi de bulabilmek mümkündür.

Bir gün Nasreddin Hoca, yol üstü bir hana inmiş. Han, Nuh Nebi'den mi kalmış, Kaalubela'dan mı? Her tarafı delik deşik olmuş, adeta çökmeye bir başı kalmış. Hoca'nın yüreğine bir korkudur düşmüş ama ne desin? Nihayet bir söz arasında:

- *Yahu bu senin tavan da ne kadar gıcırıyor. Beşik gibi mübarek! diyecek olmuş ama hancı baba hiç oralı olmamış. Sözü şakaya vurarak:*
- *Ağzını hayra aç Hoca, bu gıcırta beşik gıcırıtısı değil; tavan tahtaları Hakk'a tespih çekiyor. demiş. Hoca'nun közü küllenir mi? Gözlerini hancının gözüne dikerek:*
- *Peki ama ya bu tavan böyle tespih çeke çeke aşka gelip de secdeye kapanırsa, bizim halimiz nice olacak! (Yardımcı, 1977: 140)*

Yukarıda Nasreddin Hoca'ya bağlı olarak anlatılan fıkra, benzer şekliyle Bektaşî fıkrası olarak da anlatılmaktadır.

Nüktedan biri, bir Bektaşî dervişinin evine konuk olur. Derviş evin tavanını zayıf ve ince tahtalardan kapatmıştır. Ağır yük altında tahtalardan çıtır çıtır sesler gelmektedir. Konuk:

- *Derviş beni bu evden başka bir yere götür. Korkarım bu tavan çökecektir, der.*

Derviş:

- *Korkma, korkma. Tahtaların zikir ve tespih sesidir bu.*

Konuk:

- *Zikir çeke çeke tahtalar vecde gelir ve hep birden raks ve semaya başlayıp bir de secde ederlerse, işte ondan korkarım! (Yardımcı, 1977: 141)*

Temel fıkralarında da tespihin, bir delikanlılık simgesi olarak geçtiği görülmektedir.

Temel Trabzon'un kabadayısıdır. Elinde tespihi, sırtında ceketi ile kendinden emin bir şekilde dolaşıp durur. Bir gün yine bu halde kahvenin önünden geçer. Tam kahvedekilere selam verirken ensesine sert bir tokat yer. Ne oluyor diye tam dönerken karşısında kendisinin iki katı bir adam. Şöyle bir kahveye bakar ki herkes kendisine bakmaktadır. Temel yiğitliğe halel getirmemek için adama dönüp:

- *Birader gerçekten mi vurdun, yoksa şakadan mı?der.*

Adam kendinden emin bir şekilde:

- Gerçekten vurdum. Der.

Bunun üzerine temel bozuntuya vermeden:

- İyi öyleyse, zaten şakadan hiç hoşlanmam. (K-5)

-

Bir derviş kucak dolusu elmayla bayırlar aşan bir genç kıza rast gelmiş. Derviş:

- Nereye gidersin, o kucağına doldurduğun da nedir? diye sormuş.

Uzak bir tarlayı işaret eden kız:

- Sevdiğim orda çalışıyor, ona elma götürüyorum, demiş.

- Kaç tane? diye sormuş derviş.

Kız gayet sakin bir halde demiş ki:

- İnsan sevdiğine götürdüğü şeyi sayar mı hiç?

Derviş, usulca koparmış elindeki zikir çekerken kullandığı tespihini. (K-5)

Tespihçi dükkânına giren adam hiddetle bağırır:

- Bana gerçek fildişi diye sattığınız tespih meğer fildişi değilmiş, sahteymiş.

Tespihçi hiddetli müşteriyi dinledikten sonra sakin bir şekilde cevap verir:

- Olamaz efendim; çünkü bizim tespihlerimizin hepsi gerçek fildişindendir. Ama fil takma dış yaptırmışsa o başka... (K-5)

Türkülerde, manilerde, fıkralarda yer alan tespih, bilmeceelerde de yer almaktadır. Örneğin:

❖ Doksan dokuz cemaat, iki müezzin bir imam.

❖ Yuvarlaktır düz değil, doksan dokuz yüz değil.

❖ Otuz üç kişi sayak da, cemaat secdede imam ayakta.

❖ Mancıcık mancıcık, bir sürü boncucuk.

Bunların dışında tespihi, deyimlerde de görebilmekteyiz. Örneğin, tespih çekmek ve tespihe dizer gibi dizmek deyimleri oldukça sık kullanılan deyimlerimizdendir.

Dini – Tasavvufi Halk Edebiyatında ve Anonim Halk Edebiyatında birçok yerde görülen tespih Âşık Edebiyatında da, halk şairlerinin şiirlerinde kendini göstermektedir.

Gevheri bağlamış bir özge eda

Elinde **tespihi** dilinde Hüda

Dellal-i muhabbet eylemiş nida

Mecnunum olanlar dağlara gelsin

Gevherî

Tespih, bu dörtlükte bir zikir aracı olarak hem maddi hem de manevi yönüyle kullanılmıştır. Gevheri yeni bir hale bürünmüştür. Bu yeni halinde elinde tespih, dilinde Allah sevgisi vardır. Bir mecnun gibi dağlara düşmüş ve onu ancak mecnun olanların, yani akıldan geçip aşka ulaşanların anlayabileceğini söylemektedir.

*Tabiplerin ilmin ehl-i dert okur
Derd-i Seyranî'ye derman merd okur
Ham sofular **tesbih** çeker vird okur
Gözü hayvan yemin çalmada olur*

Seyranî

Dert sahipleri tabiplerin ilminden faydalanır. Seyranî'nin derdine ancak mertlik derman olur. Ham sofular, el ile tespih çekip dil ile vird okurlar. Onların niyeti dünya nimetlerinden faydalanmaktır. Asıl olan ise, Allah'ın cemaline kavuşmaktır. Sofu ya cennet ümidiyle ya da cehennem kaygısıyla hareket eder. Davranışları riyakârlıkla doludur. Onun tespih ve virdinde de şekilsellik vardır.

*Hakkın nuru dolunca şafak saklı geceden
Canlı cansız dilince zikreder her heceden
Ey Kevseri mizanda şahit olsun seccaden
Sana **tesbih** ederiz af eyle bizi Yâ Rab*

Kevseri

Varlık âlemindeki her şey Allah'ı zikreder. Zikir aracı olarak da tespih kullanır. Tasavvuf ehli için araç olması gereken nesnelere amaç olarak görülmesi yanlıştır. Tespih de bunlardan biridir. Amaç tasavvuf yoluna girmek ve bu yolda bağlanıp kalmak değil; o yola girdikten sonra Allah'ın cemaline ulaşmak için gayret etmek olmalıdır.

*Sarı durnam tel tel olmuş kanadın
Veysel'in dilinde **tespihtir** adın
Hayal mıydın gözlerimden ıradın
Ahu gözlüm sümbül saçlı meralım*

Aşık Veysel

Görüldüğü gibi, çok geniş bir konu yelpazesine sahip olan Türk halk edebiyatı içerisinde tespih mevzusu da farklı yönleriyle yer bulmaktadır. Kimi zaman dini ve tasavvufi yönüyle şekli itibarıyla tespihe eleştiri yönü ön plana çıkmakta, kimi zaman tespih Allah'a yakarış ve zikir için vazgeçilmez bir nesne olarak görülmekte, kimi zaman da bir yiğitlik simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır; ama Türk kültürü içerisinde oldukça önemli bir yeri olan tespih, her yönüyle Türk halk edebiyatı içerisinde de yer almaktadır.

5. Sonuç

Boncuk, taş ya da kemik gibi parçaların ipe dizilerek kullanılması insanlık tarihi kadar eskidir. Eski insanlar avladıkları avın diş veya kemik gibi bazı parçalarını ipe dizip şans ya da tılsım amacıyla kullanmışlardır. Bu uygulama daha sonra dini bir hâl alıp Hinduizm'de, Budizm'de, İslamiyet'te ve Hıristiyanlıkta ibadet aracı olarak kullanılmıştır.

Sözcük olarak Arapça "s-b-h" kökünden gelen ve havada hızlı hareket etmek, suda yüzmek, boş vakit, geçimde tasarruf etmek, hemen işe koyulmak gibi karşılıkları olan tespih; bir terim olarak ise Allah'ı tenzih etmek anlamına

gelmektedir. Söz, fiil ve niyet olarak ibadetlerin geneli için kullanılmaktadır. Bilimsel anlamda da tespihin önemli bir yeri vardır. Tespih bir meditasyon aracı olarak görülmektedir.

Çeşit çeşit maddelerden yapılabilen tespihler, oldukça zarif ve güzel bir görünüşe sahiptir. Bu zarif nesnelere kullanmak da aynı şekilde bir zarafet işidir. Klasik tespih anlayışıyla İslamiyet sayesinde tanışan Türk kültüründe, taş ve taşın kutsiyetine olan inanışlar eski Türk dininden beri süregelmiştir. Taşlar, uzun yıllar boyunca dini ritüelleri yerine getirmenin dışında, halkın din dışı inanışlarında ve halk hekimliğinde de kullanılmıştır. Taşlarda etkili bir kuvvet olduğuna dair inanışlar, kadim Türk düşüncesi içerisinde oldukça yaygındır. Bazı taşların kişilere fiziksel ve ruhsal anlamda fayda sağladığına inanılmaktadır. Bu bağlamda Türklerin, tespihi önemsemelerinde iki ayrı amaç göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki dini amaçtır, ikincisi ise şifa ve meditasyon amacıyla kullanılmasıdır.

Türklerin tespihe bakış açıları yönüyle diğer kültürlerden farkı, tespihi bir el sanatı olarak görmeleridir; çünkü başka kültürlerde tespih sadece din adamları tarafından ayinlerde kullanılan bir nesneyken, Türkler tespihi bir el sanatı olarak görüp bir meslek haline getirmişler ve Dünya'nın en güzel tespihlerini üretmişlerdir. Türklerin ürettikleri tespihlerde tane, nişâne, pul, imâme, püskül, tepelik ve çivi gibi parçaların her biri ayrı önemli, ayrı değerlidir.

Türk kültüründe önemli bir yeri olan hediyeleşmede altın, at, kılıç ve silah gibi hediyelerin yanında tespihin de olması, tespihin kültürümüzdeki yerinin bir başka göstergesidir. Özellikle Osmanlı döneminde padişahın, padişah eşlerinin ve üst düzey yöneticilerin hediyeleşmelerinde tespihin sürekli ön planda olması ve bugün saray koleksiyonlarında çeşit çeşit değerli tespihlerin olması da konuyu destekler niteliktedir.

Tespih sadece erkekler tarafından değil kadınlar tarafından da oldukça rağbet görmüştür. *Zenne* adı verilen kadın tespihleri aynı zamanda ziynet eşyası ya da aksesuar olarak da görülmüş ve her dönem kadınlar tarafından da kullanılmıştır.

Hiç şüphesiz ki, kültürümüzde yerini bu kadar sabitleyen tespihin edebiyatımızda da önemli bir yeri olmalıdır. Konusunu halkın inanışlarından, geleneklerinden, yaşanmışlıklarından alan Türk halk edebiyatı içerisinde, halk şiirinde, türkülerde, manilerde, fıkralarda, bilmecelerde, tekerlemelerde ve daha birçok türde, tespih kendisini göstermiştir.

Sonuç olarak, insanlığın en eski dönemlerinden günümüze kadar çeşitli kültürlerde farklı farklı şekillerde kendine yer bulan tespih altın çağını Türk – İslam Medeniyeti içerisinde yaşamıştır ve halen de yaşamaya devam etmektedir. Anadolu insanının gerek dini gerekse de din dışı amaçla yüzyıllardır kullandığı, hayatının her safhasına vazgeçilmez bir alışkanlık olarak yerleştirdiği, gelenek ve göreneklerinde önemli bir yer verdiği tespih, Türk – İslam Medeniyetini bütünleştiren önemli bir unsur olarak yaşamaktadır.

Kaynakça

A. Bibliyografya

- ALTINOK, Bilgi (1992), "Kuzeyin Altını veya Geçmişe Açılan Pencere: Kehribar", **Antik Dekor Dergisi**, İstanbul.
- ANOĞIN, A.V. (2006), **Altay Şamanlığına Ait Materyaller**, Kömen Yayınları, Konya.
- ARSEVEN, Celal Esad (1975), **Sanat Ansiklopedisi**, MEB Yayınları, Ankara.
- AVCI, Ali Haydar (2008), **Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Deyişleri**, Nokta Kitap, İstanbul.
- BARLAS, Uğuroğlu (1976), **Tespih ve Tespihçilik**, Özer Matbaası, Karabük.
- COŞKUN, M. Bülent (1988), "Tespih", **Touring Dergisi**, S. 77, İstanbul.
- ÇALIK, Mustafa (2000), "Prayer Beads: Tespih", **Sky Life Dergisi**, İstanbul.
- ÇORAK, Vedia Bülent (1984), "Meditasyon", **Altın Çağın Kalem Dergisi**, İstanbul.
- DEMİRKAN, Güner (1984), "Geleneksel Anadolu Takıları, Süs Taşları ve İşleme Sanatı", **İzmir I. Ulusal El Sanatları Bildirileri**, İzmir.
- GORBON, Bedii (1980), "Türk Tespihçilik Sanatı", **Türkiyemiz Dergisi**, S. 11, İstanbul.
- GÖLPINARLI, Abdulkadir (2009), **Mesnevi Tercümesi**, Doğan Kitap, İstanbul.
- GÜRSEY, Deniz (2006), **Parmak Uçlarındaki Huzur**, Oğlak Yayınları, İstanbul.
- GÜZEL, Abdurrahman (2009), **Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı El Kitabı**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- HAKGÜDEN, Mesut (1998), "Tespih", **Sanat Kültür Politika Dergisi**, S. 9, İstanbul.
- İNAN, Abdulkadir (2000), **Tarihte ve Bugün Şamanizm**, TTK Yayınları, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2006), **Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ebabil Yayınları, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2007a), **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları I**, Lalezar Kitabevi, Ankara.
- KALAFAT, Yaşar (2007b), **Türk Kültürlü Halklarda Halk İnançları IV**, Lalezar Kitabevi, Ankara.
- KANDEMİR, Sedat (2007), **Doğal Taş ve Minerallerin Özellikleri**, Broşür Yayınları, İstanbul.
- KAYA, Doğan (2004), **Anonim Halk Şiiri**, Akçağ Yayınları, Ankara.
- KUMAR, Vijaya (2005), **Değerli Taşlar**, Bileşim Yayınevi, İstanbul.
- LECOMTE, Pretextat (1980), **Türkiye'de Sanatlar ve Zanaatlar (19. yüzyılın sonu)**, Tercüman Yayınları, İstanbul.
- MORRIS, Desmond (2005), **Koruyucu Tılsımlar**, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- MUSAHİPOĞLU, Mahmut Celalettin (1986), **Eski İstanbul Yaşayışı**, Devlet Tiyatroları İç Eğitim Dizisi, Ankara.
- NEZİROĞLU, Berat Serdar (2010), **Türk Tespih Sanatı Cilt:I, II, III**, Mas Yayınları, İstanbul.
- NUHOĞLU, Mualla Murat (1995), **Türk İslam Kültüründe tespih ve Tespih Sanatı**, Kevser Kitabevi, Ankara.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2002), "Tasavvuf Tarihi Araştırmalarına Genel Bir Bakış", **Toplumsal Tarih Dergisi**, İstanbul.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (1998), **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınları, İstanbul.

- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000), **Türk Halkbilimi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ÖZBİLGE, Füsün (1985), **Sana Tütün ve Tespih Yolluyorum**, Broy Şiir Yayın Merkezi, İstanbul.
- ÖZEN, Mine Esiner (1999), “*Tespih*”, **Art Decor Dergisi**, İstanbul.
- PARLAK, Tahsin (1989), **Kaynaktan Vitrine Oltu Taşı**, Atatürk Üni. Basımevi, Erzurum.
- SARICI, Necip (1996), “*Zikir Halkaları*”, **Sanatsal Mozaik Dergisi**, İstanbul.
- SARICI, Necip (2001), “*Dua Taneleri*” **Collection Dergisi**, İstanbul.
- SCHIMMEL, Annemarie (2000), **Sayıların Gizemi**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- TAN, Nail (2008), **Folklor (Halkbilimi)**, Özal Matbaası, İstanbul.
- TANYU, Hikmet (2007), **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Elips Kitap, Ankara.
- TÜRKÇE SÖZLÜK (1998), TDK Yayınları, Ankara.
- ÜÇÖK, Ahmet Kemal (2002), **Görüp İştiklerim**, Okuyan Adam Yayınları, Ankara.
- ÜLKÜMEN, Perran (1969), “*Tespihin Tarihçesi Yapılış Tekniği ve Saray Koleksiyonlarındaki Tespihler*”, **Türk Etnografya Dergisi**, S. 12, Ankara.
- YARDIMCI, Savaş (1977), **Dünyanın En Güzel Fıkraları**, Volkan Yayınları, İstanbul.
- YAZAN, Işık (1990), “*Türk Tespihçiliği*”, **Antik & Dekor Dergisi**, S. 8, İstanbul.
- YILMAZ, Asaf Atalay (2010), **Dinler Tarihi**, Alter Yayınları, Ankara.
- YILMAZ, Kadri (2012), “*Divan Şiirinde Tesbihe Dair*”, **Turkish Studies**, S. 25, İstanbul.
- YÖRÜKAN, Yusuf Ziya (2006), **Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri Şamanizm**, Ötüken Yayınları, İstanbul.

B. Kaynak Kişiler

Derleme yapılan kaynak kişiler soyadlarına göre alfabetik olarak sıralanmıştır. Kişiler hakkında bilgi verilirken şu sıralamaya bağlı kalmıştır:

1. Anlatıcının adı ve soyadı
2. Doğum yeri ve tarihi
3. Öğrenim Durumu
4. Bilgilerini kimden öğrendiği
5. Mesleği

1. Mehmet BEYİT
2. Erzurum – 1956
3. Lise
4. Babasından öğrenmiş
5. Tespih Ustası

1. Sebahattin BEYİT
2. Erzurum – 1962
3. Lise
4. Babasından öğrenmiş
5. Tespih Ustası

1. Metin KARAKUŞ
2. Sivas – 1959
3. Üniversite
4. Ustasından öğrenmiş

5. Tespih Ustası

1. Mehmet ŞAT
2. Şanlıurfa – 1985
3. İlkokul
4. Ustasından öğrenmiş
5. Tespih Ustası

1. Zekâi ŞENYURT
2. İstanbul – 1955
3. İlkokul
4. Ustasından öğrenmiş
5. Tespih Ustası

BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

Bingol University
Journal of Social Sciences Institute
ISSN: 1309-6672

YAYIN İLKELERİ / THE PRINCIPLES OF THE PUBLICATION

Ulusal Hakemli olan Dergimiz, yılda en az iki sayı hâlinde yayımlanır.

This journal is published two issues in every year.

Dergide sosyal bilimler alanlarında Türkçe ve yabancı dillerde yazılmış
özgün araştırma makaleleri yayımlanır.

*Original articles written in Turkish or in any foreign languages are
published in the area of social science in this journal.*

Yazılar yayınlama ve danışma kurulunun onayından geçtikten sonra
yayımlanır.

Articles are published after approving of editorial and advisory boards.

Yazıların içeriğinden yazarları sorumludur.

All writers are responsible for the content of the articles.

Tüm hakları saklıdır. Derginin adı belirtilmeden hiçbir alıntı yapılamaz.

*No part of this publication may be reproduced or utilized in any form
without referring the name of the journal.*

MAKALE YAZIM KURALLARI

Dergide yayımlanması istenen yazılar, sosyal bilimler alanında, bilime katkısı olan, özgün çalışmalar olmalı ve aşağıda belirtilen nitelikleri taşımalıdır.

1- Türkçe ve yabancı dildeki başlıklar, yazının kapsamıyla uyumlu; yazının konusunu kısa, açık ve yeterli ölçüde yansıtmalıdır.

2- Türkçe ve yabancı dildeki özetler; yazının amacını, kapsamını ve sonuçlarını yansıtmalı ve yazının diğer bölümlerinden ayrı olarak yayımlanabilecek biçimde hazırlanmış olmalıdır.

3- Türkçe ve yabancı dildeki özetlere beşer tane anahtar kelime eklenmelidir.

4- Yazı, dil ve ifade yönünden, dilbilgisi kurallarına uygun olmalı, açık ve yalın bir anlatım yolu izlemeli, amaç ve kapsam dışına taşın gereksiz bilgilere yer verilmemeli ve makale yazım kurallarına uygun olmalıdır.

5- Makalenin hazırlanmasında bilinen bilimsel yöntemlere uyulmalı, çalışmanın konusu, amacı, kapsamı, hazırlanma gerekçesi vb. bilgiler yeterli ölçüde ve belirli bir düzen içinde verilmelidir. Makalede kullanılan şekil, tablo, fotoğraf ve diğer belgeler, bilimsel kurallara uygun olarak hazırlanmalı, yazının amacına ve kapsamına uygun olarak seçilmeli, yazıda değinilmemiş gereksiz belgelere ve kaynaklara yer verilmemelidir.

6- Makalede kullanılan şekil, tablo, fotoğraf ve diğer belgelerin kolayca anlaşılacak biçimde yalın ve yeterli bir açıklaması bulunmalıdır.

7- Yazıda kullanılan kaynaklar yazım kurallarına uygun olarak düzenlenmeli, değinilen her belge kaynaklar kısmında yer almalı, ancak yazıda değinilmeyen belgelere kaynaklar kısmında yer verilmemelidir.

8- Sonuçlar, araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalı, ana çizgileriyle ve öz olarak verilmeli, metinde sözü edilmeyen veri ya da bulgulara yer verilmemelidir.

Makale aşağıdaki biçimde düzenlenmiş olmalıdır:

1- Kâğıt boyutu, 16,5x24,5 ebadına ayarlanır.

2- Yazılar kâğıdın bir yüzüne 12,5x19,5 cm. boyutunda basılır. (Kenar boşlukları üstten 2,5 alttan 2,5, iç kenar 2,5 dış kenar 1,5 cm. olacaktır.) ilk sayfada üstten 2 satır boşluk bırakılır.

3- Yazılar PC bilgisayarda Microsoft Word programında 11 punto Times New Roman karakteri ile 1,2 nk. satır aralıklı olarak yazılır.

4- Özetler 10 punto, yazı içindeki tablolar, fotoğraflar ve şekil adları ile dipnotlar 9 punto ile yazılır.

5- Makalenin başlığı ilk sayfanın başına kalın 14 punto büyük harflerle sayfa ortalanarak yazılır. Türkçe başlığın altına yabancı dilde başlık ilk harfler büyük diğerleri küçük olarak yazılır. Metin içindeki başlıklar öncesinde 12 punto sonrasında 6 nk boşluk bırakılır.

6- Başlıktan sonra 12 punto aralık verilerek yazar ad(lar)ı unvansız olarak yan yana sayfa ortalanarak yazılır. Unvan, çalıştığı kurum ve e.mail adresi dipnot olarak belirtilir.

7- Çalışma herhangi bir kurumun desteği ile gerçekleşmiş ise kurumun adı ilk sayfanın altında dipnot olarak belirtilir.

8- Yazar adından sonra 12 nk boşluk bırakılarak Türkçe ve yabancı dilde 150 kelimeyi geçmeyen özet yazılır ve yazının ana konusunu tanımlayan anahtar kelimeler bu özetlerde belirtilir.

9- Makale, tablo, şekil ve fotoğraf ve kaynaklar dâhil 30 sayfayı geçmemelidir. Makalenin toplam boyutu 3 mb'ı aşmamalıdır

10- Şekil, tablo ve fotoğraflar bilgisayar ortamında hazırlanıp metin içinde ya da sonunda sayfa boyutlarını (11,5x19,5cm.) aşmayacak şekilde yerleştirilir. Sayfa boyutlarını aşan şekil, tablo ve fotoğraflar ile renkli basılan sayfaların basım masrafları yazar tarafından karşılanır. Makalede yer alan fotoğraf ve şekillerin yoğunluğu düşük olmalıdır.

11- Tablo, şekil, fotoğraf başlıkları ile altlarındaki tablo, fotoğraf veya şekil arasında 6 nk ara bulunacaktır. Tablo, şekil ve fotoğraf başlıkları, bold,(siyah), 1 cm içeriden sağa yası, 9 punto yazı ile ve “**Tablo 1:**” şeklinde olacaktır.

12- Atıfta bulunulan kaynakların dipnotta gösterilmesi esastır. Dipnotlar, ilk yazılıştta yazarın adı, soyadı, “ “ arasında makale adı, kitap veya dergi adı, yayın yeri ve yılı sıralamasına göre gösterilir. Kitap adı, dergi adı veya benzeri kaynaklar, italik olarak yazılacaktır.

13- Açıklamalar ise, aynı şekilde sayfa altında dipnotta verilir. Aynı sıralamaya göre kaynağı gösterilir.

14. Yararlanılan kaynakların, metin içerisinde gösterilmesi mecburi görülen bazı durumlarda, uluslar arası kaynak gösterme esaslarına uyulur. Ancak açıklamalar yine dipnotta gösterilir.

15- Metin içinde ve dipnotta gösterilen bütün kaynaklar makalenin sonundaki Kaynakça listesine eklenir. Kaynakça, bölümünün boyutu10 puntoya ayarlanır. Bu bölümde yazar soyadı (büyük harf) ve adına göre alfabetik olarak dizilir. Çok yazarlı kaynak gösterimlerinde, ilk yazarın soyadından sonraki yazarların soyadlarının sadece ilk harfi büyük yazılır ve yazar soyaadları aynı şekilde öne alınır. Kaynakça listesinde, yazar adının bulunduğu ilk satır sonraki satırlara göre, 1 cm. içeriden asılı şekilde ayarlanır.

16- Kaynakların önüne sıra numarası konulmaz ve diğer bibliyografya kurallarına uyulur.

Makale teslim edilirken;

1- Yayınlanması istenen makaleler, yayın ve yazım ilkelerine göre A4 formatında bilgisayar ortamında hazırlanıp [www.bingol.edu.tr/ Fakülteler&Bölümler/Enstitüler/Sosyal Bilimler Enstitüsü/Sosyal Bilimler Dergisi](http://www.bingol.edu.tr/Fakülteler&Bölümler/Enstitüler/Sosyal_Bilimler_Enstitüsü/Sosyal_Bilimler_Dergisi) adresinden alınan başvuru formu ile birlikte sosbil@bingol.edu.tr e-posta adresine gönderilecektir. Aynı yazımın, 1 nüsha bilgisayar çıktısı alınıp yazarlar tarafından imzalanarak Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sekreteriyasına ulaştırılacaktır.

2- Hakem önerileri doğrultusunda yeniden düzenlenen makalenin son şekli, yeniden ve aynı şekilde sosbil@bingol.edu.tr adresine ve bir nüshası imzalanarak Enstitü Sekreteriyasına gönderilir.

3- Hakemlerden olumlu rapor alamayan ve dergimiz yazım kurallarına göre hazırlanmayan makale yayınlanmaz, yazarına iade edilmez; bu konuda idari ve adli bir sorumluluk kabul edilmez.

Yazışma Adresi:

Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü 12100 BİNGÖL

Tlf: 0 (426) 2150072 Faks: 0 (424) 215 1017

e-posta: sosbil@bingol.edu.tr

