

Antalya Mevlevîhâne Müzesi'ndeki Mevlevîlik Kültürü ile İlgili Eserler Üzerine Bir Değerlendirme

Gülşen TEZCAN KAYA*

Özet

Antalya Mevlevîhâne Müzesi'nde 2018 yılı eser listesine göre 69 eser, 5 adet ise etütlük eser (mimari parça) bulunmaktadır. Bu eserlerden içinde, litürjik objelerin bulunduğu 45 adeti Mevlevîhâne'de, kadın ve erkek mezar taşı olan 20'si , Zincirkıran Mehmed Bey Haziresi Bahçesi'nde sergilenirken, mezar taşı parçası, grifonlu mimarî parça, yazıtlı güneş saati ve bezemeli diğer bir mimari parça olan son 4 eser ise Nigâr Hatun Türbesi duvarında yer alır. Yapılan araştırmalara bakıldığında Müze işlevi kazandırıldıktan sonra, envanterlik eserlerin mekân ve kültür ile bağlı olarak topluca değerlendirildiği bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma, genel olarak sergilenen eserleri Mevlevîlik kültürü bağlamında değerlendirerek tanıtmayı amaçlamaktadır.

Araştırmada 18-20. yüzyıllar arasında üretilmiş olan, Mevlevîhâne'nin iç mekânında vitrin ve duvarlarında sergilenen 45 adet eser tanıtılmış, bunlardan doğrudan tasavvuf ve Mevlevî kültürüyle bağlantılı olanlar üzerine odaklanılarak, bu eserler aracılığı ile Mevlevî kültürünün süreç içerisindeki durumu ortaya konulmuştur. Mevlevîlik kültürü bağlamında Osmanlı kültür ve sanatında sıklıkla karşımıza çıkan bu eserler, aynı zamanda 16. yüzyıldan itibaren Osmanlı nakkaşlarının resimlerinde de yer alarak görsel hafızanın yerleşmesini ve devamını sağlamıştır.

Bu bağlamda son restorasyon çalışmasının ardından Mevlevîlik kültüründe ayrı bir önemi bulunan mekânlar, farklı odalarda bulunan toplamda 9 vitrinde sergilenen günlük kullanım eşyaları ve tasavvuf ile ilgili litürjik objeler, kıyafetler ve müzik aletlerinden oluşan eserler ile Semah Salonu duvarlarında üzerinde hat sanatının uygulandığı levhalar, bu kültürün anlamı üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Antalya Mevlevîhânesi, Mevlâna Celâleddin-i Rumi, Mevlevîlik, Semahâne, Mevlevî Müzeleri

* Dr. Öğretim Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, gtezcansakarya@sakarya.edu.tr

An Evaluation on The Works Related to Mevlevi Culture in Antalya Mevlevihane Museum

Abstract

According to the list of items in 2018, there are 69 items in the inventory of Antalya Mevlevihâne Museum and additional 5 items (architectural pieces) in the study collection. 45 of these items, some of which are liturgical works, are located inside the Mevlevi House, 20 of the others are located as male and female tombstones in the Zincirkıran Mehmed Bey Cemetery, and the other 4 items are located on the wall of Nigar Hatun Tomb as tombstone fragments, architectural pieces with griffons, sundials with inscriptions and architectural pieces with decorations. When we look at the researches carried out so far, after the museum is given its function, there is no study in which the inventoried works are evaluated collectively depending on the space and culture. This study aims to introduce the exhibited works by evaluating them in the context of Mevlevi culture.

In this research, 45 works produced between the 18th and 20th centuries, which were exhibited in the showcases and walls of the interior space of Mevlevihane, were introduced, and the situation of the Mevlevi culture in the process was revealed by focusing on those directly related to Sufism and Mevlevi culture. These works, which are frequently encountered in Ottoman culture and art in the context of Mevlevi culture, have also been included in the paintings of Ottoman painters since the 16th century, ensuring the establishment and continuation of visual memory.

In this respect, after the last restoration, the space that has special importance in Mevlevi culture, the daily use items and the works consisting of liturgical objects, clothes and musical instruments related to Sufism exhibited in a total of 9 showcases in different rooms, and the plates on which calligraphy is applied on the walls of Semah Hall have been evaluated through the meaning of this culture.

Keywords: Antalya Mevlevihanesi, Mawlânâ Jalâl al-Dîn Rûmî, Mevlevîlik, Semahâne, Mevlevi Museums

Giriş: Mevlevîlik ve Mevlevîhâne Kültürü Üzerine

Antalya Mevlevîhânesi, Selçuklu döneminde inşa edilen Yivli Minare etrafında şekillenen külliye sınırları içinde yer aldığından, Mevlevîlik ve Mevlevîhâne mimarisi hakkında çalışma yapan birçok araştırmacı tarafından araştırılmıştır¹. Özellikle kuruluş tarihi, mimarisi, geçirdiği onarımlar ve dönüşümler hakkında yazılan kitapta bölümler, makaleler ve tezlerde yer almış bir konudur². Mevlevîhâne Beyliklerdöneminden sonra hem Osmanlı hem de Türkiye Cumhuriyeti döneminde onarımlardan geçmiştir. Yapı 1925 yılında 677 sayılı kanun ile tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması sonucu bir süre kapalı kalsa da 1955, 1961, 1972 yıllarında restore edilmiş, 1972-2014 yılları arasında “Güzel Sanatlar Galerisi” olarak kullanılmıştır. Kültür Bakanlığı’nın 2014-2018 yılları arasındaki restorasyonundan ise günümüzdeki Mevlevîhâne Müzesi şekline dönüştürülmüştür (Tanrıkorur 2000, c. II, 97).

İslam dininde insan, beden ile ruh, madde ile mânâ olarak bir bütün şeklinde değerlendirilir. Tasavvuf ise insandaki ruh, kalp, gönül yani mânâ denilen bu cevherin diri tutulması için yapılan çalışma ve gayret olarak adlandırılır. Hz. Muhammed döneminde fıkıh, kelam, tasavvuf diye bir ayırım yoktur. Ancak Emevî ve Abbasiler Dönemi’nde İslam toprakları genişleyip, yabancı kültür çevrelerinin de katılımı ile sade ve mütevası yaşamdan uzaklaşıncaya bu duruma tepki gösteren önce âbidler, zahidler ve 8.yüzyıldan itibaren de “Sûfiler” denilen bir zümre ortaya çıkar (Demirci 2008: 11-12). Bu durumdan ünlü İslam tarihçisi İbn Haldûn’un (ö. 1406) *Mukaddime* adlı eserinin “Tasavvuf ilmine dair” başlıklı on sekizinci bölümünde debahsedilmiştir. Sûfilerin tasavvuf yolunda Allah’a yönelerek, maddi lezzet, mal ve mevkiye isteksiz oldukları, halktan ayrılarak ibadet için halvete çekildikleri, genellikle kaba çuhadan dikilen kıyafetler giydikleri ve ruhlarını zikirle besledikleri belirtilmiştir (İbn Haldun 2020: 1028-1034)

John P. Brown, dervişler ve Doğu spiritüalizmi ile ilgili *The Dervishes: Oriental Spirituality* adlı kitabında, İslamiyette görülen on iki tarikatın isimlerini sayarken Mevlevîliği 5. sırada, Osmanlı Devleti’nin kuruluşu sırasında görülen tarikatları sıralarken ise 11. sırada göstermiştir (Brown 1868: 50,76).

Türk-İslam kültüründe Mevlevîyye adı altında, pîrî Mevlâna Celâleddin-i Rumi³ (ö.1273) olan tarikat, Anadolu Selçuklulardan itibaren yayıldığı coğrafyalarda tarihsel süreç içinde hem sûfilîğin kurumsallaşmasını hem sosyo-ekonomik olarak toplumun şekillenmesini hem de sanatsal açıdan (mimari, hat, resim, edebiyat, müzik) kendine has bir kültürel ortamın doğmasını sağlayan çok önemli bir güç olmuştur. Mevlâna’nın mûsiki, sema ve şiir olmak üzere üç vasıtayla yoğurduğu tasavvuf anlayışı, vefatından sonra Konya’da gelişip halefleri tarafından yüzyıllar boyunca başta Türk toplumu olmak üzere dünyaya yayılmıştır (Küçük 2013: 9).

1 Antalya Mevlevîhanesi Müzesi’ne araştırma amaçlı yapmış olduğum ziyaret sırasında müze, birimler ve eser listesi ile ilgili paylaşılmış olduğu güncel bilgiler için Müze Sorumlusu Araştırmacı Cengiz Adışen’e ve Müze’nin düzenlenmesinde görev almış ve fotoğraf arşivini benimle paylaşan Sanat Tarihçisi Saliha İçen’eteşekkür ederim.

2 Yapının mimarisi ile ilgili en erken yayınlardan biri, 1972 tarihli Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler kitabının 1. cildinde Antalya Eserleri bölümü altında Mevlevîhâne başlığı ile yer alır (1972, 516). Ardından İbrahim Numan tarafından 1982 yılında yazılan “Antalya Mevlevî Hanesinin Aslı Hakkında Bâzi Düşünceler” adlı makale ile (Vakıflar Dergisi, 14) kapsamlı bir tartışmaya açılmıştır.

3 Mevlâna, 1207 yılında Horasan’ın Belh şehrinde dünyaya gelir. İlk tasavvuf eğitimini babası Bahaeddin Veled’den alır. Babasının Belh’ten ayrılması ile birlikte onunla İslam dünyasının çeşitli şehirlerini dolaştıktan sonra Konya’ya gelirler. Konya’da babasının ölümünden sonra yerine Altınapa Medresesi’nde müderrislik yapmaya başlar. Bir ara Şam’a giderek İbnü’l Arabî, Osman-ı Rumi, Sadreddin Konevî ile sohbet eder ve tekrar Konya’ya döner. Şems-i Tebrizî’nin Konya’ya gelmesi Mevlâna için dönüm noktası olur. İlahî aşk ve vecdi bu dönemde gerçekleşir. Eserleri arasında *Dîvân-ı Kebîr*, *Meşnevi*, *Fihî mâ fih*, *Mecâlis-i Seb’â*, *Mektûbât* bulunur (Canbulat 2010: 438-439; Öngören 441-48).

Yaşadığı döneme yakından bakıldığında, 13. yüzyıl başında Moğol istilası ile Anadolu topraklarına birçok sûfi göç etmiştir. Anadolu Selçuklular'ı sufilere vakıf araziler vererek geniş imtiyazlar sağlamıştır⁴. Böylece Selçuklular bir taraftan ıssız bölgelerin iskanını sağlarken diğer yandan da halka dini temel kazandırarak kontrol altında tutmuşlardır (Ocak 1996: 17-18). 14. yüzyılda erken Osmanlı Dönemi'nde de bu anlayış artarak devam etmiştir. Özellikle Anadolu'da merkezi iktidar, ıssız kasabaların ya da fethedilen yerlerin hızlıca Türkleşme İslamlaşma sürecini tamamlayabilmesi için kolonizatör dervişlerden ve onların kurduğu zaviyelerden⁵ yararlanarak, sûfilerin bu dönemde başrolde olmalarını sağlamıştır (Barkan 1942: 283, 289)

Mevlevilik ile ilgili en önemli birinci el kaynak, Ahmed Eflakî'nin (ö. 1360) Farsça kaleme alıp 1353 yılında tamamladığı *Menâkıbü'l Ârifîn* adlı eseridir. Eserin onuncu bölümünde yazar Mevlana'nın soyunu, kızlarının, oğullarının ve torunlarının adını yazarak, tarikat silsilesini Hasan-ı Basrî ile Hz. Ali'ye bağlar. (Eflakî 1995: 595-599) İlk yıllarında Anadolu'daki diğer kurulları ve erkânı ile tekke düzeni kurulan tarikatlardan olmadığı anlaşılmaktadır. Mevlana'nın yaşadığı dönemde kendi isteği ile mekânı küçük tutmak istediği ve gelen yardım tekliflerini reddettiği, ancak Sultan Veled'in (ö. 1312) ısrarıyla medresenin yanına yoksullar için birkaç odanın inşasına olur verdiği, böylece küçük bir tekke şeklinde oluştuğu görülmektedir (Tanrıkörur 2004: 468).

Anadolu Selçuklu Dönemi'nde ilk tarikatlaşma faaliyetleri Mevlâna Celâleddin-i Rumi'den sonra yerine halife bıraktığı Hüsameddin Çelebi (ö.1284) ile başlar ardından Sultan Veled ile devam eder. Bu dönemde Selçuklu sultanlarının Mevleviliği desteklediği, hatta Sultan II. İzzeddin Keykavus ve Sultan IV. Kılıç Arslan'ın Mevlevî olduklarını dönem kaynaklarından öğrenmekteyiz (Taneri 1977: 27). Sultan Veled'in, babasının tasavvufî fikirlerini yayması, vakıf gelirlerini arttırması, yeni vakıflar oluşturması için; Anadolu'ya hâkim olan Moğollar, Selçuklu Sultanları ve Türkmen beyleriyle iyi ilişkiler kurarak, yetiştirdiği kişileri Amasya, Kırşehir, Erzincan gibi illere gönderip zaviyeler kurdurttuğu bilinir. Böylece Mevlevilik tüm Anadolu'da hatta sonrasında oğlu Ulu Arif Çelebi'nin yaptığı seyahatler ile Menteşeoğulları, Aydınöğulları, Germiyanoğulları, Eşrefoğulları gibi Türkmen beyliklerinde de tanınmış, Irak, Tebriz, Merend, Sultaniye gibi Anadolu toprakları dışına da taşmıştır (Ocak 1996: 19-20; Tanrıkörur 2004: 468).

Mevleviliğin bir teşkilat olarak yapılandırılması ve Mevlevî dergahlarının Anadolu⁶ ve dışında yayılmasının Mevlana'nın torunu Ulu Arif Çelebi döneminde başladığını ve tarikatın 14 ve 15. Yüzyıllarda yaygınlaştığı bilinmektedir. Beyliklerin de desteğiyle ilk Mevlevihânelerinaçılışı gerçekleşmiş, Osmanlı'da ise II. Murad döneminde (1421-1451) Edirne'de bir Mevlevihane açılarak bunu, Tire Mevlevihanesi ve İstanbul'un fethinden sonra Vezneciler'de Kalenderhane Cami'sinde ilk Mevlevi zaviyesi kurulmuş, Sultan II. Bayezid dönemi'nde de Galata Mevlevihânesi izlemiştir (Tanrıkörur 2000: 110; Tanrıkörur 2004: 469).

Mevlevihâneler, Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin kurduğu tarikata mensup mevlevîlerin zikir ve devran ayinleri yaptıkları tekkelerdir. Genellikle büyük bir bahçe içinde çeşitli binalardan ya da kısımlardan oluşan bir kurumdur. Bu kurumda hem

4 Dini, kültürel ve tarih açısından zaviyelerin tanım, kuruluş ve teşkilatları hakkında geniş bilgi için Bkz. Ahmet Yaşar Ocak, "Zâviyeler" (Dini, Sosyal ve Kültürel Tarih Açısından Bir Deneme), Vakıflar Dergisi, XII, Ankara, 1978, 247-269.

5 İbn-i Batuta Anadolu'da Antalya'da davet üzerine bir ahî zâviyesini ziyaret ettiğini, güzel halı ve kilimlerle döşenmiş bu zaviyede kendisine çeşit çeşit yemek, meyve ve tatlı sunduklarını, türkü söyleyip raks ettiklerini yazmış ancak zaviyenin adını belirtmemiştir (İbn Batuta 2005: 275-277)

6 Türkiye'deki mevlevihâneler ile ilgili bilgi için Bkz. Aydın Seçkin, "Türkiye'deki Önemli Mevlevihâneler ve Mevlevihânelerin Yaşatılmasında Vakıflar Genel Müdürlüğünün Rolü", SÜMAM Yayınları: 5 / Bildiriler Serisi: 2 / Yıl: 2010.

Mevlevî öğretisi için hem de günlük gereksinimleri karşılamak adına bölümlerin biçimlenişi, boyut ve ilişkileri tarikatın gereklerine uygun olarak düzenlenir. Bunlardan en önemlisi olan Semâhâne, üzeri tavan ya da kubbe ile örtülü alandan ibaret olup, ortada meydan denilen ve dervişlerin dönmesine izin veren bir mekândır. Kibleye gelen tarafında bir mihrap bulunur ki bu aynı zamanda namaz kılınan bir mescit vazifesi görür. Semâhânelerin sembolik anlamına bakıldığında mekân olarak daire şeklinde olmasından ötürü kâinatı sembolize eder. Türbe, Semâhâne binası içinde ya da bahçede ayrı bir bina halinde bulunur ve genellikle Mevlevî şeyhlerinden bazıları burada gömülüdür. Semâhâne kuralları 15. yüzyılda Pir Arif Çelebi tarafından kesinleştirilen Mevlevî Mukabelesi'nin⁷ gerçekleştirildiği yapıdır. Çilehane, manen tekâmül etmek, ruhen hazır olmak için dervişlerin çile doldurmak amacıyla dünyadan uzaklaşarak günlerce yalnız başlarına ibadet ettikleri küçük ve loş hücrelerdir. Hücreler, dervişlerin bir ya da birkaç kişi birlikte kaldıkları odalardır. Bunlar bazen Mevlevîhane avlusunun etrafında önü revaklı içinde ocak ve dolapları olan küçük odalardan ibaret ayrı bir dairedir. Selamlık, şeyhin bulunduğu ve misafirlerini kabul ettiği, içinde kahve ocağı ve yemek sofrası bulunan odadır. Harem dairesi, şeyhin ve ailesinin oturduğu, özel kapısı olan dairedir. Matbah-ı Şerif (Mevlevîhâne mutfağı), Mevlevî dervişlerin yemeğini pişirdiği ve erzaklarını muhafaza ettikleri yer olmasının yanı sıra aynı zamanda Mevlevî dervişi olmak isteyen ve “can” diye tabir edilen kişilerin 1001 günlük eğitimlerinin yapıldığı, tarikata katılan kişinin eğitildiği, mecazî olarak da çiğ olanın pişirildiği mekândır. (Pakalın 1993: 516; Ödekan 1997, 1209; Küçük, 2013, 11).

Yapının Tarihçesi ve Mimarisi

Antalya Mevlevîhânesi, Antalya Muratpaşa İlçesi'nde Eski Kale içinde bulunan Selçuk Mahallesi içinde yer alır. Müze, Mevlevîhâne, Hamam, Zincirhan Mehmet Bey ve Nigâr Hatun Türbeleri'nden oluşan bir yapı kompleksini içinde barındırmaktadır.

⁷ Mevlevî Mukabelesi hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Tuğrul İnançer, Mevlevî Mukabelesi, Mevlevî Dünyasında Bahariye Mevlevîhânesi, Ed. Baha Tanman, İstev Yayınları, İstanbul, 2013, 23-34.

tarihli planından değiştirilerek (Atalan-Gölkücü 2021, 307)

Antalya Mevlevihâne'sinin kuruluşu ile ilgili birçok araştırmacı görüş bildirmiştir. Genel kanı Alaaddin Zaviyesi olarak anılan 1215-16 tarihli bir Selçuklu yapısının değiştirilmesi suretiyle oluşturulduğudur. Yapıda günümüze kadar gelen banî adı ve inşa tarihini belirten bir kitabe ya da vakfiye yoktur. Yapının 1377 civarında Tekelioğlu Zincirkıran Mehmet Bey(ö. 1377) tarafından yeniden inşa ya da Mevlevihâneye çevrildiğidüşüncesine, Mehmed Bey'in annesi tarafından Mevlâna neslinden olmasının yanı sıra, zaviyenin hemen doğusuna 1377 yılında türbe yaptırması ve türbe kitabesinde "Mehmed Bey'in vefat eden oğlu Ali için civarda bir buk'a-i şerife yaptırdığı" ibaresi neden olmuştur (Tanman-Parlak, 2006, 403). 17. yüzyılın tanınmış gezgini Evliyâ Çelebi (ö. 1684?) *Seyahatnamesi*'nde Antalya'dan Adalya olarak bahseder ve kentte 7 tekke olduğunu, bunlardan kale içindeki Mevlevihâne'nin, kâgirkubbeli bir Celâleddin tekkesi olduğunu ve hayır sahibinin mihrap önündesivrice yüksek bir kubbenin içinde yattığını belirtir (Evliyâ Çelebi 2011 :313).

Bir diğer kaynakta ise Hamidoğullarından Yunus Bey'in oğlu Antalya Fatihî Zincirkıran Mehmed Bey, 16. yüzyılda II. Bayezid'in oğlu Şehzade Sultan Korkud'un annesi Nigâr Hatun'un (ö. 1503) ölümü ve tekkeye defnedilmesi üzerine mevlvihâne için bir vakfiye yazılmış, *Sefine-i Mevlevîyye*'de Antalya Mevlevihânesi'nin kurucusu olarak gösterilmiştir (Küçük 2000: 258).

Mevlevihâne, merkezi kubbeli, enine dikdörtgen plânlı, iki katlı kâgir bir yapıdır⁹. Kuzey tarafı zemin kat seviyesinde teraslanmış toprağa yaslanır. Yapıya güneyden basık kemerli bir kapıdan girilir. Kapının üzerinde pencere ebadında kemerli bir boş kitabe yeri olduğu belirtilir. (Numan 1982: 125).



Resim 3. Antalya Mevlevihanesi güney cephe giriş kapısı

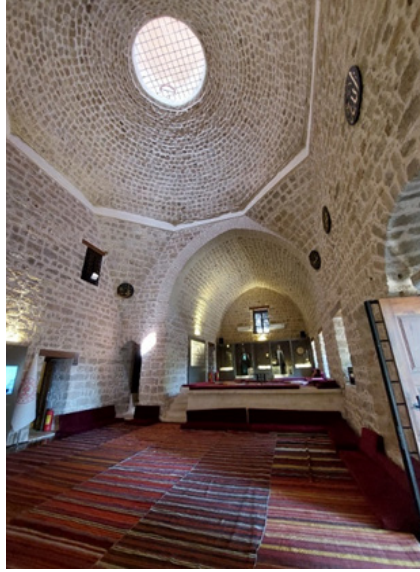
Semahane olarak kullanıldığı düşünülen ana mekânın üzeri fenerli bir kubbe ile

9 Özlem Atalan ve İpek Gölkücü, yapmış oldukları araştırma ile yapının pek çok kez değişime uğradığını belirtip, 4 dönemini tespit etmişlerdir. 1. Dönemi; Zaviye dönemi (13-14.yy), 2. Dönemi; Mevlevihane dönemi (14-19.yy), 3. Dönemi; Mevlevihâne güney duvarının kaldırıldığı ve geç dönem ahşap konutların yapıya eklemlediği dönem(19-20.yy) ve 4. Dönemi; ahşap konutların kaldırılarak (tahmini 1955 onarımı sonrası) yapının bugünkü durumuna ulaştığı günümüz halidir (Atalan-Gölkücü 2021: 309).

örtülüdür. Altıgen planlı yüksek aydınlık feneri, içeriyi aydınlatmaktadır.



Resim 4. Antalya Mevlevihânesi, Fenerli kubbesinin dışarıdan görünümü (<http://www.antalya.gov.tr/antalya-mevlevihanesi> (Erişim Tarihi: 26.08.2022))



Resim 5. Antalya Mevlevihânesi, Semahanedeki fenerli kubbeye bakış

Güney duvarda girişin hemen solunda mihrap nişi ve bir pencere yer alır. İhya gecesinde mutribin oturduğu yer olan eyvanın zemini basamaklarla çıkılan yaklaşık 1 metre yüksekliktedir. Bu bölümün güney duvarında iki pencere arasına ikinci bir

mihrap yerleştirilmiştir.

Kuzeyde toprak seviyesinin altında tonozlu iki zemin kat hücresi Semahane'ye, zemin kattaki batı hücreleri birer kapı, üst kattakiler ise birer pencere ile açılır (Numan 1982: 126).

Ana mekânın kuzeydoğusunda bir, kuzeyinde iki, batısında üç adet sivri tonoz örtülü oda bulunur. Bu odaların Mevlevîhânedeki kalan dervişler tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Mekânın doğusunda ise dikdörtgen planlı sivri tonozla örtülü bir eyvan ortadaki kubbeli avluya açılmaktadır. Mevlevîhânedeki başka Zincirkıran Mehmet Bey ve Nigâr Hanım Türbesi ile hamam günümüze gelmiştir. Mezarlık (hamuşan/susmuşlar yeri) ve derviş hücreleri-selamlık günümüze ulaşmamıştır.

Mevlevîhânedeki mekânların işlevine gelince, birinci katta, kuzey yönünde birer kapıyla kubbeli ana mekâna bağlanan sivri tonozla örtülü iki mekândan doğu yönündeki Şeyh Odası¹⁰ canlandırması yapılmakta olup, batı yönündeki mekânda Mevlevîhâne ile ilgili interaktif tanıtım yapılmaktadır. Ana mekâna (Semâ alanı) açılan batı yönünde bulunan iki odada bilgi panoları ile Mevlevîliğin ve Hz. Mevlânâ'nın tanıtımı yapılmaktadır. Hz. Mevlânâ'nın tanıtımının yapıldığı odada Dünya Mevlevîhâneleri, Mevlana'nın hayatı ve eserleri ile Mevlana'dan sonra gelen Çelebilere dair bilgiler yer alır. İkinci Katta ise Şeyh Odası ve Müze İdaresi odaları bulunur.



Resim 6. Şeyh Odası, Dervişlerle Canlandırma

Mevlevîhânedeki Envanterlik Eserler

Müzedeki âlem, buhurdan, şifa taşı, divit, şamdan, Hilye-i Şerif, gülabdan, keşkül, pazarcı maşası, nefir, teber, metteka, sikke, şamdan, kudüm, ney, zil, hat levhası gibi

10 Mevlevîliğin iç teşkilâtında müntesipler hiyerarşik açıdan şeyh, dede, çilekeş can ve muhip olarak dört dereceye ayrılır ve bu derecelerin tamamı derviş veya ihvan sayılırdı. Şeyh olacak dedeye tekkenin başına geçme yetkisi törenle bir icazetname ile verilirdi. Pir ve postnişinlik makamlarını işgal eden şeyhin mukabele (âyin) sırasında posta oturma, Mesnevî okutma ve tarikata girmek isteyenleri kabul edip etmeme gibi yetkilerinin yanında tekkenin ve vakıf mallarının yönetilmesi gibi sorumlulukları da vardı. Törende şeyh sikkesine seyit ise yeşil, seyit değil ise beyaz destar sarılırdı (Kültür Bakanlığı Tanıtım Panosu).

farklı işlev ve amaçları olan on sekiz farklı türde eser sergilenmektedir. Bu bölümde-odalardaki eserler sırasıyla vitrin bazında numaralandırılarak tanıtılacak ve işlevleri ile ilgili bilgi verilecektir.

Güneyden girilen giriş kapısının solunda kalan ilk oda Hz. Mevlâna Odası olarak adlandırılmıştır. Burada 3 vitrin görülür. 1. Vitrinde bronzdan yapılmış, 19. Yüzyıla ait iki âlem görülür. Bronz malzemedeki döküm tekniği ile üretilen âlemde yazılar ajur tekniği ile uygulanmıştır. Palmet motifi şeklinde olan saifaların ortasında Allah yazılıdır. Eserlerden birinin saifası hilal biçimli tepelikle sonlanmaktadır. Diğerinin tepelik kısmı ise olasılıkla tahrip olmuştur. Âlemlerin sap kısımları sonradan eklenmiştir.



Resim 7. 1. Vitrinde yer alan âlemler (S. İçen)

İlim kökünden türeyen âlem kelimesi, belli eden, bildiren, iz, işaret ve nişan anlamında kullanılır. Bayrak, sancak, sınır taşına da âlem denilmektedir. Osmanlı mimarisinde kubbe, aynalı tonoz, manastır tonozu ve minare gibi öğelerin tepe noktalarında yer alan hilal biçimli tepelikli, tunç, bakır ya da pirinçten yapılmış süs öğesi olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda bayrak ve sancak gönderlerinin tepelik bölümüdür (Devellioğlu 2000: 27; Karaman: 2010: 19-20; Sözen-Tanyeli 1992: 17).

Âlem aynı zamanda tarikat üyesi olan kişilerin diğerlerinden ayrılmasını sağlayan, kimliğini belirginleştiren bir sembol olarak da kullanılmasıyla önem kazanır (Pekpelvan, 2006: 519-34). Özellikle Mevlevîliğin derviş çeyizi ve diğer tarikatunsurlarına derin anlamlar yükleyerek tarikat eşyasını fonksiyonel özelliklerini yanı sıra farklı temsiller ve çağrışımlar oluşturacak şekilde değerlendirdiği düşünüldüğünde âlemlerin de önemi anlaşılabilir olur (Gündüzöz 2018: 167).

2. Vitrinde bronzdan yapılmış 19. yüzyıla ait iki buhurdan, pirinçten yapılmış bir buhurdan ve buhurdanlık, bakırdan yapılmış 20. yüzyıla ait iki şifa taşı görülmüştür.

Resim 8'deki kapaksız iki buhurdandan birinin tutmacı kuş figürü şeklinde olup, diğeri kadeh şeklinde tasarlanmıştır. Oldukça sade üretilen bu buhurdanların üzerlerinde herhangi bir bezeme ya da yazı görülmemektedir. Diğer buhurdan tutmaçlı, tepsili ve yarım yumurta şeklinde olup tütsünün kokusunun dışarı çıkması için kapak kısmında ajur tekniği kullanılarak bitkisel bezemeli bir açıklık elde edilmiştir. Diğer buhurdan ise ters kadeh biçiminde ayağa sahip bezemesizdir.



Resim 8. 2. Vitrinde yer alan buhurdan ve şifa taşları

Buhurdan, içinde kokulu maddeler ve buhur çubukları yakılan, aynı zamanda dinsel işlevi olan madenî kaplardır (Tanyeli-Sözen 1992: 47). Buhurdan tiplerine baktığımızda Osmanlılar daha çok mangal tipini tercih etmişler ve buhurdanları, altlarında kendi model ve ölçülerine uygun birer tepsili bulunan ayaklı tas (kadeh) veya üç ayaklı kâse şekillerinde yapmışlardır. Bu buhurdanların, tepesi tutamaklı yarım küre, yarım yumurta veya sivri miğfer şeklinde birer kapağı bulunmakta ve bu kapaklar üzerinde bitkisel motifler halinde düzenlenmiş çeşitli delikler yer almaktadır. Çoğunluğu tombak, pirinç ve bakırdan yapılarak yaldızlanmış olan bu buhurdanların gümüş ve altından yapılanları ve kıymetli taşlarla süslenmiş olanları da mevcuttur (Erdem 1992: 385).

Örneğimizde görülen iki şifa taşı, 20 yy.a ait olup, biri bezemesiz sade, diğeri ise kazıma tekniğinde oldukça amatörce yapılmış bitkisel ve yazı bezemeye sahiptir. Tasın üzerinde “eş-şifa” yazısı okunmaktadır.

Şifa taşları, Bakır, bronz veya pirinç gibi madenlerden yapılan, çeşitli hastalık ve sıkıntılardan kurtulmak için üzerine yazılan ayet, sayı ve harf vefkleri ile ikonografik anlamlar yüklenen çeşitli sembollerle bezemiş küçük sanat eserleridir. Bulunduğu coğrafya ve inaniş görefarklı isimlerle anılan şifa taşları, üzerindeki bezeme programı ve çeşitli tasvirlerle maden sanatının zengin örnekleri arasında görülür (Tali, 2013, 2119). Şifa tüm dinlerde inançla temellendirilmiş, farklı araçlarla ve daha çok su ile aktarılmıştır.

3. Vitrinde yazı/hat sanatı ile ilgili 19. Yüzyıla ait eserler olup, pirinçten iki divit, pirinçten iki şamdan ve bronzdan mum makası görülür. Yanlarına da *Fihi ma fih Mektubat Mecalis-i Seb'a* isimli eserin tıpkı basımı konulmuştur.



Resim 9. 3. Vitrinde yer alan divit, şamdan ve mum makası

Mevlevihânelerdeki envanter eserlere bakıldığında bununla ilgili birçok gereç günümüze gelebilmiştir. Bu müzede de divit, mum makası gibi konuyla bağlantılı bir iki eser sergilenmiştir. Hattatların yazı malzemelerini yanlarında taşımalarını sağlayan divit, birbirine bağlı yassı bir kalemlik ve bir mürekkeplerini daldırdıkları bir hokkadan oluşur. Hokka dikdörtgen formda ve kapalıdır (Kilercik 2012: 228).

Buradaki örneklerde kalemlik kısımlarının kapakları kayıptır. Genellikle bu kısmın kapağında hattatın beline bağlayarak taşınmasını kolaylaştıran bir zincir bulunur. Hokka kapaklarının ise biri kapaklı diğeri kapaksızdır. Hokkasında kapak bulunmayan divitte çok basit geometrik desenler görülür.

4. Vitrin Sema salonu denilen eyvanın önünde, Tanıtım odası ile Şeyh odası arasında kalan duvarda yer almaktadır. İçinde 18yüzyıla tarihlendirdiğimiz, ahşap üzerine yapıştırılan kâğıda yazılmış bir Hilye-i Şerif, 18. yüzyıldan bir gülâbdan ve 19. yüzyıldan bir buhurdan sergilenmektedir.



Resim 10. 4. Vitrinin Yer aldığı Semâhane



Resim 11. 4. Vitrinde yer alan Hilye-i Şerif

Sergilenen eser 18. yüzyıla ait olup, ahşaba yapıştırılan hilyenin üst kısımları tepelikli olarak oyulup kesilmiş, buralara taç şeklinde yaldızlı tezhip yapılmıştır. Renkli çiçeklerden ve yaldızlı yapraklardan oluşan tezhip, gövdedeki zencereklî bordür ile sınırlandırılmıştır. Ancak ahşap üzerine yapıştırılmış bu hilye, zamanla ağaç kurtları tarafından delik deşik edilmiş, ayrıca o devirlerde üzerine cam konulmadığı için yağ kandillerinin isiyile kararmıştır.

Osmanlı hattatlarının en çok yazdığı metin olarak görülen Hilye-i Şerif'in bu örneğinde yazı çeşidi sülüs-nesihtir. Altta Kelime-i Tevhid sülüs yazı ile yazılmıştır. Hattatı İsmail Dayezâde, tarih H. 1171 (1757-1758) okunmaktadır¹¹. Burada genellikle ayet kısmının yazıldığı yere farklı olarak Kelime-i Tevhid yazılmıştır. Göbek

¹¹ Osmanlıca metinleri okuyan ve hat sanatıyla ilgili örneklerdeki yazı çeşitleri hakkında verdiği bilgilerden dolayı Hocam Sayın Prof. Dr. Mehmet Memiş'e teşekkürü borç bilirim.

kısmı ve onu çevreleyen hilalin dört köşesinde Hz. Ömer, Hz. Ebubekir, Hz. Ali ve Hz. Osman'ın isimleri bulunur.

Hilye, Bilhassa Hz. Peygamber'in fizikî özellikleri, bunları anlatan edebî eserler ve aynı konuda hüsn-i hatla yazılmış levhalar için kullanılan bir terimdir (Uzun 1998: 44). Hilye-i Şerif levhalarına bakıldığında bölümleri, bismelenin yazıldığı baş makam, genellikle daire şeklinde olan, hilye metninin büyük kısmının yazıldığı gövde de denilen göbek, daire şeklinde tertip edilen göbek kısmında yer alan etrafi tezhipli hilal, hilalin dört köşesinde Hulefa-i Râşidîn isimleri, sırasıyla Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali, altında bir ayet ve son olarak da etek kısmında dua yazılıdır. Eğer metnin tamamı göbeğe sığdırılmışsa levhada bu bölüm olmayabilir (Derman 1998: 47).



Resim 12. 4. Vitrinde yer alan gülâbdan ve buhurdan

Aynı vitrindeki gülâbdân incelendiğinde, bakırdan yapılan soğan biçimli gövdenin yukarıda ve aşağıda kalan daralan kısımlarında, kabartma şeklinde iki volütlü akantüs yaprağının üst ve altta birleşmesiyle palmet dizisi oluşturan bitkisel bezemeler yer alır. Gülebdânın dar ağız kısmında ise kazıma tekniği ince bir bordür halinde inci dizisi, onun üzerindeki dar olan boyun kısmında ise palmet dizisi görülür. Gülâbdân, içine gül suyu konularak damlatmak ya da serpmek amacıyla kullanılan ince uzun boyunlu, dar ağızlı, soğan biçimli şişedir. Genellikle bakır, pirinç ya da gümüş gibi madenlerden yapılır. (Devellioğlu 2000: 297; Tanyeli-Sözen 1992: 95; Özgümüş 1996: 227).

Buhurdan örneği ise altında tepsisi olan 3 ayak üzerine gövdesi oturmuş, mangal kısmında natüralist üslupta yapraklı bir çiçeğin kazıma tekniği ile uygulandığı bir eserdir. Kapak kısmı miğfer şeklinde olup, tepesinde çiçek şeklinde bir tutmacı yer alır. Kapakta önce yapraklı bir goncagül bordürü, ardından da ajur tekniği ile yapılmış bitkisel bezemeler bulunur.

Semahâne denilen salonda eyvan içinde yan yana beş vitrin görülür. Bu örnekler daha çok Mevlevî törenlerinde kullanılan eşyalar, müzik aletleri ve kıyafetler ile ilgilidir. Bunlardan 6. Vitrin¹² Semâ salonundaki eyvanın içinde, ilk sırada yer alır.

12 Yapılan görüşmede Müze Sorumlusu Araştırmacı Cengiz Adışen tarafından 2018 yılında restorasyon sonrasında 5. vitrinde kahve değirmeni, kahve kavurma tavası, kahve cezvesi, fincan zarfları gibi mutfak malzemelerinin bulunduğu, ancak daha sonrasında mutfak bölümünün kaldırılarak buranın bir dershaneye dönüştürüldüğü ve Osmanlıca, Ney kursu gibi çeşitli eğitimlerin verildiği bir alan olarak düzenlendiği anlatılmıştır. Kaldırılan eserlerin ise Antalya Müzesi deposunda saklandığını belirtmiştir. Bu nedenle Envanter sırasını bozmamak adına, sonrasındaki vitrine 6. Vitrin adıyla başlanmıştır.

Burada hepsi 19. yüzyıla ait, metalden bir keşkül, demir, metal ve bronzdan üç pazarcı maşası, boynuzdan iki nefir sergilenmektedir. Keşkül ve nefir derviş çeyizinde yer alan eşyalardandır.



Resim 13. Vitrin 6'da yer alan keşkül, pazarcı maşası ve nefir örnekleri

Müzedeki keşkül örneği oldukça sadedir. Üzerinde herhangi bir yazı ya da bezeme görülmez. Uçları dışarı kıvrılan tutmaç yerlerinde basit bir ejder¹³ ağız formu verilmiştir. Stilizasyon ejder başları halkayla zincire bağlanmıştır.

Tasavvuf dünyasında adı sıklıkla geçen Keşkül, terim olarak, genellikle Hindistan cevizi kabuğundan yapılan, ancak kayık biçimli forma benzetilerek tasarlanmış maden, seramik ve ahşap örnekleri de bulunan bir kaptır (Tanyeli-Sözen 1992: 130). Keşküller hem dervişler dilenirken su ve yemek kabı olarak, hem de dergâhlarda yapılan ibadetlerden sonra mecliste bulunan müritlere şeker ikram etmek için şekerlik olarak kullanılır. Elde ya da omuzda taşınabilmesi için iki ucunda metal halkalar ve buna bağlı bir zinciri bulunur (Atasoy 2005: 244-47; Altier 2008: 102).

Vitrindeki pazarcı maşaları mevlevîhânelerde en sık karşımıza çıkan eşyalardandır. Buradaki maşalardan ikisi kılıflarıyla birlikte sergilenmektedir. Pazarcı, Mevlevî Dergâhlarında özellikle de mutfak için gerekli olan taze malzemeleri almak için, pazara alışverişe gönderilirdi. Pazarcı, kuşağında zincirle bağlı olarak sembolik bir maşa taşırdı. Bu maşaya “Pazarcı Maşası” denilirdi. Bu sembolik maşayı gören esnaf, pazarcıyı sohbete tutup oyalamayarak, pazarcının işini çabucak bitirip geri dönmesini sağlarken, aynı zamanda “Pazarcı Maşası”nı gören esnaf, Dergâha satacağı malzemeyi de daha ucuza verirdi¹⁴.

Teşhirdeki nefir örneklerinde uçları dilimli çatallı olan nefirlerin üzerlerinde herhangi bir yazı ya da bezeme görülmez. Nefir, kelime anlamı olarak gezginci dervişlerin yanında taşıdığı, boynuzdan yapılan borugibi çalınan derviş eşyalarındandır. Manda,

13 Ejderhanın dünya kültürlerindeki sembolik anlamları ve İslam sanatındaki ejder tasvirleri hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Gülsen Tezcan Kaya, “Fırdevsi Şehnamesi Resimlerinde Ejder Öldürme İkonografisi” (2018). Filiz Çağman’a Armağan, İstanbul: Lale Yayıncılık, Editör: Ayşe Erdoğan, Zeynep Atbaş, Aysel Çötelioglu, 599-610.

14 Antalya Mevlevîhânesi Panosu

su sığırı ve öküz boynuzlarından yapılır. Issız yerlerde yırtıcı hayvanlardan kendilerini korumak için çaldıkları belirtilir (Devellioğlu 2000: 818; Atasoy 2005: 243).

7. vitrinin yan duvarında çelikten bir teber, mankenin üzerinde ise Hindistan cevizinden yapılmış bir keşkül ve boynuzdan yapılmış bir nefir görülür. Eserler 19. yüzyıla tarihlendirilir.



Resim 14. Vitrin 7'de yer alan Teber, Keşkül ve Nefir örnekleri

Teber derviş çeyizinde yer alan eşyalardan biridir. Burada çelikten tek taraflı süngüsüz bir teber sergilenmektedir. Teber, sapı uzun, başı temrenli (süngülü) ve ağız sapının tulu, boyu hizasında olan savaş âletidir. Bazen iki yüzlü de yapılabilir. Dervişlerin, müşşidin izni ile tekbir ve gülbang okuyarak eline verilir. Issız yerlerde kendilerini düşman ve yırtıcı hayvanlardan korumak için omuzlarında taşırlar (Atasoy 2005: 257).

8. Vitrinde 19. yüzyıla ait demir Mütteka, 20. Yy a ait cam-pirinçgaz lambası, gümüş cüz mahfazası, pişmiş toprak zikir tespahi ve taş tespah, keçe sikke (külâh) görülür.



Resim 15. 8. Vitrinde yer alan muttekâ, gaz lambası, cüz mahfazası, tespihi ve sikke (külâh) örnekleri

Burada demirden, çenenin yerleşeceği kısım düz olmak üzere alt kısmı iki volütle sonlanan boynuz biçiminde bir muttekâ görülür.

Muttekâ, bir çeşit asâdır. Geçmiş dönemlerde çeşitli amaçlar için kullanılmıştır. Kimi zaman bir silah kimi zaman da dervişlerin sivri ucunu yere koyup, yukarı kısmındaki kavisli yerine çenesinin altını dayayarak, kısa bir müddet uyuklayarak uykusuzluklarını gidermeleri için kullandıkları baston işlevini görmüştür (Uludağ 2001: 45, Atasoy 2005: 254-255).

Mevlevî tarikatında başlıklarda sikkenin ayrı bir önemi vardır. Örnekte yeşil kuşaklı destarlı birsikke görülmektedir.

Sikke Mevlevî dervişlerinin giydiği deve tüyü rengindeki keçe külâhın adıdır. Silindir şeklinde uzunca bir külâh olup, başı kapsayan alt kenarına nispetle üst kısmı biraz daha dar durur (Koçu 2021: 209). Sarıklı külâhlara destârlı külâh, sarıksız olanlara ise dal sikke ismi verilir (Uludağ 2001: 319). Tekkelerdeki mevki ve unvan sahibi dedeler sikkelerinin alt kısmına sarık sarmışlardır.

İslâm dünyasının kutsal kitabı olan Kur'an'a gösterilen derin sevgi ve saygı, bu ülkelerde onun korunması için kendi sanat zevk ve geleneklerine göre farklı teknik, motif, renk ve kompozisyon anlayışı ile Kur'an ve cüz mahfazalarının hazırlanmasını sağlamıştır (Serin 2020: 254). Vitrinde yer alan gümüşten yapılan cüz mahfazasının üzerinde, köşelerinde çiçek betimlenmiş bir bordür içinde revaklı bir son cemaat yerine sahip, üç kubbeli ve iki minareli bir cami tasviri yer alır. Cüz mahfazasının kenarlarının etrafında halkalar ve onlara bağlı zincirler bulunmaktadır. Bunlar taşıma ve

bir yere asılma amaçlı yapılmış olmalıdır.

Tespahler ve gaz lambası günlük kullanım için hazırlanmış olup 20. yüzyıla ait etnografik eserler arasındadır.

9.Vitrinde ise aydınlatma gereçleri bulunmaktadır. 19. yüzyıla ait 3 bronz şamdan görülmektedir. Derviş giysisi canlandırma mankeninin yanında yer alan farklı boyutta boğumlu gövdeye sahip üzerinde bitkisel ya da geometrik bezeme olmayan üç şamdan yine dönemin etnografik eserleri arasında gösterilebilir. Arkada yer alan şamdanın kaide kısmında “Şah Abdal Musa hazretlerinin türbesinde... Hacı Bektaş-ı Veli Vakfı” yazmaktadır.



Resim 16. 9. Vitrin- Aydınlatma gereçleri

Mevlevilikte musikinin ayrı bir yeri vardır. Her Mevlevî'nin bilmesi gerekli devranî zikir olan sema, bin bir günlük eğitimin önemli konularından birini olup, sema meşki almadan sikke giymeleri mümkün değildi (Tanrıkorur 2004: 474). Meşk veya semada kullanılan musiki, kendine has bir türün doğmasına da neden olmuştur. Mevlevi musikisi icra heyetine mutrib-mutriban, icra heyetinin bulunduğu yere mutribhane denmiştir.Mevlevî mutribinde ney,kudüm,rebab ve halîle esas olarak kullanılmıştır¹⁵.

10.Vitrinde ise müzik aletleri bulunmaktadır. 19. yüzyılaait deriden bir def, 20. yüzyılaait kamıştan bir ney, 19. yüzyıla ait tunçtan bir zil ve 19. yüzyıla ait deribakırdan yapılmış üç adet kudüm bulunur. Halk arasında çifte nâra denilen birbirine bağlı, yere konması için yuvarlak altlığı olan, dibe doğru daralan üzeri deri kaplı vurmali bir mûsikî âletidir. En çok mevlevihânelerde olmak üzere, tekkelerde kul-

15 Antalya Mevlevihane Müzesi Tanıtım panosu

lanılmıştır. Mevlevî ayinlerinde, rakeden dervişlerin kudümün vuruşuna tabi olması dolayısıyla büyük önem taşır Kudüm çalana “kudümzen”, kudümzenleri idare eden kişiye “kudümzenbaşı” denir (Devellioğlu 2000: 525). Kudümlerin deri yüzeylerinde Mühr-ü Süleyman içinde Allah yazılıyken, bakırdan yapılan arka kısımlarında ise kuşakta yalnız “İbrahim” isminin okunabildiği bir yazı görülmektedir.



Resim : 17. Mevlevihâne’de kullanılan müzik aletleri

Semahâne duvarına daire şeklinde ahşap üzerine yapılan, Dört halifenin isimlerinin yazıldığı hat levhaları yerleştirilmiştir. Daire şeklindeki levhaların her birinde Halifelerin isimlerinin yazıldığı kısımlar (Hz. Ömer, Hz. Ali, Hz. Osman, Hz. Ebu Bekir) celi sülüs ile, küçük yazılardaki “*Radyallah-u Anh*”¹⁶ dua cümlesi ise sülüs olarak yazılmıştır.

16 *Radyallah-u Anh*, Hadis meclisi âdâbına göre hadis hocası veya talebesi hadis okurken sahâbenin isminin geçtiği yerde söylenen bir dua cümlesidir (Ahatlı 2007: 386).



Resim 18. Semahânenin duvarlarında yer alan hat levhalari



Resim 19. Matbah-ı Şerifin Dershaneye dönüştürüldüğü oda

Son olarak, 2018 yılındaki restorasyon sonrası Matbah-ı Şerif canlandırması yapılan bu kısım, günümüzde dershane olarak kullanılmakta olup, Osmanlıca, ney kursu, Mesnevî okumaları gibi Mevlevilikle bağlantılı seminer¹⁷ ve derslerin verildiği bir alana dönüştürülmüştür. Tanıtım odası depo, Mevlâna Odası ise kütüphane olarak

¹⁷ Zaman zaman İrfan Meclisi adlı program vasıtasıyla burada söyleşiler de düzenlenmektedir. Bkz. Antalya Mevlevihânesi İrfan Meclisi 'Medeniyet Köprüsü Olarak Tasavvuf' Konulu Söyleşi <https://www.akdeniz.edu.tr/antalya-mevlevihanesi-irfan-meclisi-medeniyet-koprusu-olarak-tasavvuf-konulu-soylesi/> (Erişim Tarihi 25.08.2022)

hizmet vermektedir.

Mevlevîlik Kültürüyle Bağlantılı Eserlerin Değerlendirilmesi

Mevlevîlik, kurulduğu günden itibaren hem halk hem de devlet adamlarına kadar toplumdaki her kesimin manevî hayatını etkileyerek birer güzel sanatlar akademisi gibi çalışmıştır. Dergâhlarda birçok âlim, arif yetişmesinin yanı sıra Türk kültür ve sanatının en önemli temsilcileri de eğitim almıştır. Şuara tezkerelerindeki şairlere, bestekârlara, hattatlara ve nakkaşlara bakıldığında birçoğunun Mevlevî kökenli oldukları görülmektedir (Tanrıkorur 2004: 474). Konya’da 13. yüzyıldan itibaren kitap sanatına ilgi duyulduğu, büyük paralar ayrıldığı, medreselere ve Mevlana’nın türbesine vakfedilen kitaplardan ve vakfiye kayıtlarından öğrenilmektedir. 13 ve 14. yüzyıllarda İslam dünyasının hiçbir evresinde bu kadar zengin süslemeye ait edebiyat kitaplarına rastlanmamıştır (Tanındı 2007: 163, 174). Bu nedenle mevlevihânelerde yazı ve resme büyük önem verilir, hat sanatı ve tasvir üzerine öğrenciler yetiştirilirdi. Bu bağlamda Mevlevîlik hakkında görsel kaynak olarak kullanabileceğimiz birçok eser mevcuttur. Kendine has kıyafetleri, törenleri, eşyaları, mekânları ve davranış biçimleri olan bu tarikat, 16. yüzyıldan itibaren birçok resimli el yazmasında ve tek sayfa resimlerde kendine yer bulmuştur.

Mevlevî kültüründe çok önemli bir yere sahip olan Semâ ayini, hazırlanan elyazmalarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri Serdar Lala Paşa’nın 1582 yılında çıktığı Doğu Seferi’ni anlatan *Nusretname*’de (TSMK H.1365) Paşa’nın Konya’da Mevlâna Türbesini ziyaret ettiğinde Mevlevîlerin Semâ ayinini gerçekleştirdiği an canlandırılmıştır.



Resim 20. Konya’daki Mevlevîlerin Semâ Ayini, Nusretname, TSMK H. 1365, y. 36a

(Atasoy 2005: 23).

Mevlevîlerin daire şeklinde dönmeleri, başlarındaki sikke, sol alt köşede mutribanların ney, kudüm ve def çalmaları metinlerde de anlatıldığı gibi bu törenin ayrılmaz öğeleridir. Resim 17'de de görüldüğü üzere Mevlevî törenlerinin ayrılmaz bir parçası olan def, ney, kudüm, zil gibi müzik aletleri müzede 10. vitrinde yer alır. Sonraki yüzyıllarda hazırlanan Albüm resimlerinde de aynı konu benzer biçimde canlandırılmıştır.



Resim 21. Semâhane'de Mevlevî Dedesi ve semâ eden dervişler ve mutriban, Varşova Albümü'nden (And 2018: 136-137)

Mevlana'dan hatıraların anlatıldığı mütercimi Mahmud Dede olan *Sevâkıb-ı Menâkıbadlı* eserin 16. yüzyıla ait resimli bir nüshasında (TSMK R. 1479, y. 14b) da Konya'da şehir musallasında Sultan-ül Ulema'nın vaaz sahnesinde, sayfanın sağ alt köşesinde nefiri ve keşkülü ile bir derviş canlandırılmıştır (Ünver 1973: 7-9).



Resim 22. Hz. Mevlâna'nın babası Sultan-ül Ulema'nın Konya'daki hutbesi konulu resimden ayrıntı, *Sevâkıb-ı Menâkıb*, TSMK R. 1479, y. 14b (Ünver 1973: 9)

Tarikatlarda dervişlerin çeyizi arasında gösterilen eşyalardan olan nefir ve keşkül, Mevlevîlikte de karşımıza çıkar. Keşkül özellikle dergahlarda Mevlevî törenleri sonrasında müritlere şeker ikram etmek için kullanılan bir kap olarak öne çıkar.

Muhammed Tahir Suhravardî'nin *Cami El-Siyer* (TSMK H. 1230) adlı eserinde Mevlâna'nın Şems ile karşılaşması sahnesi, Mevlevî ve derviş giyimleri için oldukça aydınlatıcıdır (Atasoy 2005: 15). Mevlana'nın başındaki ulema sarığı, destarlı ve destarsız sikke giyenler, resmin sol alt köşesinde keşkül ve nefirli gezginci derviş geleneği tekrarlayacak biçimde tasvir edilmiştir.



Resim 23. Mevlana'nın Şems ile Karşılaşması, Cami El-Siyer, TSMK H. 1230, y. 121a (Atasoy 2005, 15)

Müzenin Semâhane salonunda sergilenen 6-8. vitrinde 19-20. yüzyıla ait sikke, keşkül ve nefir örnekleri (Resim 13-15) de geleneğin 20. Yüzyıla kadar sürdüğünü gösterir.

Bu örneklere ek olarak 17. yüzyıl ile birlikte bir metne bağlı kalmayan, genellikle çarşı ressamlarının hazırladığı murakka resimlerinde de Mevlevî tarikatına mensup derviş betimlemelerinde, bu kültürle alakalı ayrıntıları yakalayabilmekteyiz¹⁸.



Resim 24. Ney çalan Mevlevî betimi, BM 1928, 87 (And 2018: 197).

18 Ayrıntılı bilgi için Bkz. Değirmenci 2006: 86-87; And 2018: 197.

Resimde nakkaş, Mevlevî dervişlerinin kıyafetlerinin en önemli parçası olan açık kahverengi sikkesi ile bir mutribanı yine Mevlevî kültüründe ayrı bir yeri olan müzik aleti neyi üflerken betimlemiştir.

Tarikat kültürünün anlatıldığı eserlerdeki açıklayıcı resimler bu farklı işlevlere sahip ve özel anlamlar içeren eşyaların tanınmasını kolaylaştırmaktadır. Şeyh Yahya Ağâh Efendi'nin Osmanlı tarikat erbabının kullandığı kıyafetleri, sembolleri ve anlamlarını anlattığı *Mecmuatü 'z-Zeraif Sandukatü 'l-Ma 'arif* adlı eseri, derviş çeyizinde bulunan eşyaları çizimleriyle göstermesi bakımından önemlidir (Atasoy 2005). Bunlar arasında Antalya Mevlevîhâne Müzesi'nde de sergilenen nefir, keşkül, sikke, teber, mütteka gibi eşyalar bulunmaktadır.



Resim 25. Nefir, Keşkül, sikke, mütteka, teber, kudüm, zil, def ve ney çizimleri, Ağâh Efendi, *Mecmuatü 'z-Zeraif Sandukatü 'l-Ma 'arif* (Atasoy 2005)

Mevlevîlikteki âdab ve erkan arasında her biri ayrı anlam içeren bu eşyaların bir diğeri de pazarcı maşalarıdır. Yukarıda da işaret edildiği gibi “can” denilen Mevlevî adayları, 1001 gün sürecek olan çilesinde, Mevlevî dedelerinin nezaretinde on sekiz çeşit hizmetten geçirilirdi. Bu hizmetlerden ikincisi olan Pazarcılık, mutfak için önemli bir görevdi. Pazarcı, kuşağına zincirle bağlı olarak sembolik bir maşa taşıyarak hem oyalanmadan alışverişi tamamlar hem de esnaf Dergâha satacağı malzemeyi daha ucuza verirdi.



Resim 26. Pazarıcı Maşaları(<http://muze.semazen.net> (Erişim Tarihi 31.08.2022))

Sonuç

Mevlevîlik, Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin öğretisiyle tasavvufta yepyeni, sonsuz kucaklayıcı birleştirici ve bütünleştirici felsefesiyle 13. yüzyıldan itibaren hızlıca yayılmış, başta Anadolu olmak üzere, Rumeli, Arap Yarımadası ve Afrika'da 150'ye yakın Mevlevihâne'nin inşa edilmesine neden olmuştur. Antalya Mevlevahânesi de Anadolu'da en erken inşa edilen mevlevihâneler içinde olması açısından dikkate değerdir. Bu yapının 2018 yılında tamamlanan restorasyonu ile tekrardan aslına uygun olarak Mevlevihâne Müzesi olarak işlevlendirilmesi, çok doğru bir adımdır. Yapı, içerdiği eserler, interaktif tanıtım ve açılan kurslarda verilen dersler ile yaşayan bir müze haline dönüşmüştür.

Bir kültürün, ilgili olduğu mekânda eserler yoluyla tanıtılması ve öğretilmesi müzeciliğin en temel amaçlarından biridir. Bu sebeple müze içerisinde yer alan 9 vitrin ve 4 hat levhası yüzyılına, formuna, kullanım amaçlarına ve sembolik anlamlarına dikkat edilerek incelenmiştir. Eserlerden en erken tarihli 18. yüzyıla ait olan Hilye-i Şerif ile gülâbandır. Envanterdeki eserlere bakıldığında daha çok 19-20. yüzyıla ait etnografik eserlerin ön plana çıktığı görülmüştür. Bunda yapının yıllarca işlevine uygun kullanılmamasından ötürü dağılan eserlerin başka müzelere gitmesi neden olarak gösterilebilir. Ancak yine de her bir eserin kendisiyle bağlantılı mekândasergilenmesi, Mevlevilik kültürünün tanıtılmasına hizmet etmektedir. Mevlevîliğin en önemli ritüellerinden olan semâ ayinlerinin yapıldığı semâhanede def, ney, zil ve kudümün, kıyafetlerden dastarlı sikkenin, dervişler için çok önem taşıyan teber, müttekâ, keşkölve nefirin teşhirleri, tarikattaki işleyişi ve mekânların anlamlarını daha etkili kılmaktadır. Türkiye'deki diğer Mevlevî müzelerinde Mevlevî kültür ve sanatıyla ilgili daha erken ve işçilik açısından daha zengin örneklerini bulabileceğimiz bu eserler, aslında yüzyıllar içinde Mevlevîliğe olan ilgi ve hayranlığın hiç bitmediğini kanıtlamaktadır. Osmanlı görsel hafızasında 16. yüzyıldan bu yana nakkaşlar tarafından yapılan resimlerle de yer etmiş Mevlevî kültürü, her biri ayrı işlev ve manaya sahip 19 ve 20. yüzyıl örnekleriyle de tutarlılık gösterir. Mutevazı taşra örnekleriyle yaratılmaya çalışılan bu Mevlevî Müze örneği, bize değişen sosyo-ekonomik koşullar, ustalık ve değişen zevklerin izlerini göstermesi açısından da önemlidir.

Kaynakça

- ALDEMİR KİLERCİK, Ayşe (2012). “Bir Hattat’ın Yazı Çekmecesinde”, *Sakıp Sabancı Müzesi Kitap Sanatları ve Hat Koleksiyonu*, İstanbul: 226-258.
- ALTIER, Semiha (2008). “Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi’ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (17): 101-116.
- AHATLI Erdiç (2007). “Radıyallahu Anh”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 34., İstanbul: 386-387.
- AND, Metin (2010). *Osmanlı Tasvir Sanatları 2: Çarşı Ressamları*, Haz. T. Değirmenci-S. Koz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ATALAN, Özlem- İpek GÖLÜKCÜ (2021). “Anadolu’daki Zaviye ve Mevlevihaneler; Antalya Mevlevihanesi’nin İşlevlendirilmesi Örneği”, *Antalya Kitabı Toprak, Su, Medeniyet: Antalya*, Antalya: Palet Yayınları: 299-314
- ATASOY, Nurhan (2005). *Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AZSÖZ, Gökben (2016). “Mevlevihanelerde Matbah-I Şerif”, *Toros Üniversitesi İİSBF Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl:3 (5): 31-44.
- BARKAN, Ömer Lütfü (1942). “Osmanlı İmparatorluğu’nda Bir Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler, I. İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler”, *Vakıflar Dergisi*, (2): Ankara: 279-386.
- CANBULAT, Mehmet (2010). “Mevlevilik”, *Dini Kavramlar Sözlüğü*, (Yay. Haz. İsmail Karagöz), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 438-440.
- DAYIOĞLU, Server (2003). *Galata Mevlevihanesi*, Ankara.
- DEĞİRMENCİ, Tülün (2006). “Farklı İnançlar Farklı Kıyâfetler: Osmanlı Resim Sanatında Gezici Dervişler (16-17. yüzyıllar), *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 1, İstanbul: Sezer Tansuğ Sanat Vakfı, 79- 98.
- DEMİRCİ, Mehmet (2008). *Mevlânâ ve Mevlevî Kültürü*, İstanbul: H Yayınları.
- DERMAN, Uğur (1998). “Hilye-Hat” *TDV İslam Ansiklopedisi*, 18: İstanbul: 47-51.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- EFLÂKÎ, Ahmet (1995). *Ariflerin Menkıbeleri*, 2, (Çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul.
- EVLİYÂ ÇELEBİ, (2011). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Kütahya, Manisa, İzmir, Antalya, Karaman, Adana, Halep, Şam, Kudüs, Mekke, Medine*. 9. Kitap 1. Cilt, Hazırlayan: Seyit Ali Kahraman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÖLPINARLI, A. (1983). *Mevlana’dan Sonra Mevlevilik*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.
- GÖYÜNÇ, Nejat (1991). “Osmanlı Devleti’nde Mevleviler”, *Belleten*, 55 (213), Ankara: 351-358.
- GÜNDÜZÖZ, Güldane (2018). “Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem Ve Tuğ”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*,
- İBN BATTÛTA, Ebû Abdullah Muhammed (2005). *İbn Battûta Seyahatnâmesi*,

- (Çev. A. Sait Aykut), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İBN HALDUN (2020). Mukaddime, (Yay. Haz ve Çev. Arslan Tekin), C. II, İstanbul: İlgikültür Sanat Yayıncılık.
- İNANÇER, Tuğrul (2013). “Mevlevî Mukabelesi”, *Mevlevî Dünyasında Bahariye Mevlevihanesi*, (Ed. Baha Tanman), İstanbul: İstev Yayınları: 23-34.
- KARAMAN, Fikret (2010). “Alem”, *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, (Yay. Haz. İsmail Karagöz), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları: 19.
- KOÇU, Reşat Ekrem (2021). *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Doğan Kitap.
- KÜÇÜK, Sezai (2000). 19. Asırda Mevlevilik ve Mevleviler, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- KÜÇÜK, Sezai (2013). “Genel Hatlarıyla Mevlevilik”, *Mevlevî Dünyasında Bahariye Mevlevihanesi*, Ed. Baha Tanman, İstanbul: İstev Yayınları: 9-22
- NUMAN, İ. (1982). “Antalya Mevlevihane’sinin Asli Hali Hakkında Bazı Düşünceler”, *Vakıflar Dergisi*, 14, 122-137.
- NUMAN, İ. (2002). “Mevlevihanelerde Harim-Türbe Tipolojisinin Kaynakları Hakkında”, 1. *Uluslararası Mevlana, Mesnevi ve Mevlevihaneler Sempozyumu Bildirileri* (19- 21 Aralık 2002- Manisa Mevlevihanesi), 261-266.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1978). “Zâviyeler” (Dinî, Sosyal ve Kültürel Tarih Açısından Bir Deneme), *Vakıflar Dergisi*, (XII), Ankara: 247-269.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1996). “Türkiye Tarihinde Merkezi İktidar ve Mevleviler (XIII-XVIII. Yüzyıllar) Meselesine Kısa Bir Bakış”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (2), 1996, 17-22.
- ÖDEKAN, Ayla (1997). “Mevlevihane”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 2, İstanbul: 1209.
- ÖNGÖREN, Reşat (2004). “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, TDV *İslam Ansiklopedisi*, 29, İstanbul: 441-448.
- ÖZGÜMÜŞ, Üzlıfat (1996). “Gülâbdan” TDV *İslam Ansiklopedisi*, 14, 227.
- PAKALIN, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- PEKPELVAN, Belgin (2006) “İslâm Sanatında Tasavvufi Sembolizm ve Mevlevîlik”, *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyum Bildirileri* (25-28 Mayıs 2006), Çanakkale: Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yay. 519-534.
- SERİN, Muhittin (2020). “Mushaf (Hat)”, TDV *İslam Ansiklopedisi*, 31: Ankara.
- SÖZEN, M. - TANYELİ, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi
- TALİ, Şerife (2013). “Kayseri Etnografya Müzesi’nde Bulunan Şifa Tasları Ve Sanatı Üzerine”, *Turkish Studies*, 8: 2119-2138.
- TANINDI, Zeren (2007). “Mevlâna Celaleddin Rumi’nin ve Sultan Veled’in Konya Mevlâna Müzesi’ndeki Eserlerinin Tezhipli İlk Örnekleri”, *Mevlâna Ocağı*, Konya: Kombassan Vakfı, 163-178.
- TANERİ, Aydın (1977). Türkiye Selçukluları Kültür Hayatı (*Menâkıbü’l-Arifin’in Değerlendirilmesi*), Konya: Bilge Yayınları.

TANMAN, B.- PARLAK, S. (2006). ‘‘Tarikat Yapıları’’, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)* (1. Baskı), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 391-417.

TANRIKORUR, Barihüda (2000). Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari zellikleri, Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

TANRIKORUR, Barihüda (2004). ‘‘Mevleviyye’’, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 29, İstanbul: 468-475.

TİRYAKİ, Yavuz (2013). ‘‘Yivli Minare Kllyesi’’, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 43, 552-554.

ULUDAĞ, Süleyman (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

UZUN, M. İsmet (1998). ‘‘Hilye’’, *TDV İslam Ansiklopedisi*, 18, İstanbul: 44-47.

ÜNVER, Süheyl (1973). *Sevâkıb-ı Menâkıb Mevlâna’dan Hatıralar*, İstanbul: Organon.