

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SERAMİK ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DOĞU MİSTİSİZMİ VE ANADOLU TASAVVUFU'NUN ARAŞTIRILMASI**  
**VE SERAMİK UYGULAMALARI**

**Hazırlayan**  
**Fidan TONZA**

**Danışman**  
**Prof. Sevim ÇİZER**

**İZMİR-2012**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Doğu Mistisizmi ve Anadolu Tasavvufu’nun Araştırılması ve Seramik Uygulamaları**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Fidan TONZA

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 5.../07.../2017 tarih ve 11...sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 18...maddesine göre Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Fidan TONZA'nın "Doğu Mistisizmi ve Anadolu Tasavvufu'nun Araştırılması ve Seramik Uygulamaları" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 25.../12.../2017 tarihinde, saat 11...<sup>00</sup> da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 70... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin .....*başarılı*.....olduğuna oy.....*birliği*.....ile karar verildi.

  
BAŞKAN  
Prof. Sedim Arar

ÜYE

  
Yrd. Doç.  
Xhilla Cengiz  
Kılıç

ÜYE

  
Yrd. Doç. Candan Büyükdör

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

**Tez/Proje No:**

**Konu Kodu:**

**Üniv. Kodu:**

**Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı:** TONZA

**Adı:** Fidan

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Doğu Mistisizmi ve Anadolu Tasavvufu' nun Araştırılması ve Seramik Uygulamaları

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Eastern Mysticism And Researching Of Anatolia Sufism And Ceramic Applications

**Tezin/Projenin Yapıldığı**

**Üniversitesi:** D.E.Ü.

**Enstitü:** G.S.E.

**Yıl:** 2012

**Diğer Kuruluşlar:**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

**Dili:** Türkçe

**Doktora:**

**Sayfa Sayısı:** 151

**Tıpta Uzmanlık:**

**Referans Sayısı:** 184

**Sanatta Yeterlilik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Ünvanı:** Prof.

**Adı:** Sevim

**Soyadı:** ÇİZER

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

1. Doğu mistisizmi
2. Anadolu tasavvufu
3. Tasavvufi semboller
4. Tasavvufi nesnelere

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Eastern mysticism
- 2- Anatolia sufism
- 3- Mystical symbols
- 4- Mystical Objects

**Tarih:**

**İmza:**

**Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet**  **Hayır**

## ÖZET

Görünenin ötesinde bir şeyler arayan insan, hakikate ulaşma arayışında sürekli yolculuk halindedir. Bütün mistik öğretiler; kendini bilme, tanıma, içe yolculuk ve bütünleşme öğeleriyle harmanlanır. Bütünleşme ve birleşme ten ile tin arasında olmakla birlikte esasında; doğa ve çevre ile uyumu da kapsamaktadır. Doğu mistisizminin dayandığı felsefe anlayışı, temelde insanın öncelikle kendisiyle başlayan barışık olma durumu ile birlikte evren ve çevresiyle uyumlu bir ilişki kurmasını sağlar. Sanat gibi mitolojik ve mistik bir kökene dayanan Doğu mistisizmi tasvir yasağı ile birlikte farklı alanlarda gelişme göstermiş, özellikle kaligrafi ve minyatür sanatı ile öne çıkmıştır. Bütün engellemelere ve yasaklamalara rağmen sanat anlayışının Batı'ya göre farklı yükseliş gösterdiği Doğu'da, Mevlana'nın insan sanatı olarak yorumladığı Tasavvuf başka bir sosyal yaşama öncülük ederek kendi sembollerini yaratmıştır. Mimariden kılık kıyafete, dervişlerin kullandıkları araç gereçten, gündelik hayata ve toplumsal davranış kurallarına kadar geniş bir yelpazede bu sembolik dil kendini göstermiştir. Böylelikle Tasavvuf'un hayata bakış tarzı, bu yolda olanların davranışlarını düzenleyen kurallar manzumesini oluşturmuştur. Tasavvufi hayat felsefesinin yarattığı bu tarz, sürekli seyahat edip hakikat arayışıyla sohbetler gerçekleştiren dervişlerin zorlu yaşamları ve bu zorlu yaşamla sembolleşen objeleri ile somutlaşmıştır. Tasavvuf felsefesinin derinliği ve insan-ı kâmil olma yolunda aday kişilere kazandırdığı hayat tecrübesi, geniş kitlelerce kabul görerek günümüzde hala varlığını ve felsefesini sürdürmektedir. Tasavvuf'un bu imgelem ve estetik anlayışı, yarattığı soyut sanat dili ile Batı'yı da etkilemiş ve gözle görünenin ötesinde, somuta karşı gizli ve kapalı bir yol izlemiştir. Aynı zamanda birçok rengi barındıran içeriğiyle Doğu mistisizmi, sanatın birçok dalında varlığını ve etkisini sürdürmektedir. Bununla birlikte mistik hayat tarzını yansıtmaları ve insanın tinsel gelişimine katkıda bulunmaları açısından sanat için zengin bir kaynak oluşturmaktadır.

## ABSTRACT

The human who is looking for something beyond the obvious is in constant journey on the way of searching truth. All the mystical doctrines are blended with self-awareness, recognition, internal peregrination and integration elements. Although the integration and union are between skin and spirit, fundamentally they comprise harmony with the nature and environment. Understanding of philosophy based on Eastern mysticism provides that people interrelate eurhythmic relationship to the universe and environment along with situation of being at peace with itself in substance. Eastern mysticism based on a mythological and mystical origin like in art has gone forward in different areas and come into prominence especially with the art of calligraphy and miniature together with the prohibition of description. Despite all the obstacles and prohibitions, in the East shown different ascension on art understanding comparison with the West, mysticism which is explicated as human art by Mevlana has created its own symbols by leading for another social life. The symbolic language has shown itself a wide range of appearance to architecture, from instruments used by the Dervish to daily life and the rules of behavior. In this manner, life viewpoint of mysticism has composed the rules of poem which arranges human's behaviors that are on this route. This method created by mystical life philosophy has become concrete by intractable life of the Dervish who converse by looking for the truth, travelling constantly and with the objects concretized the life in question. Perspective of mysticism philosophy and its gain of life experience which gives to the people on being a true man have still continued its existence and philosophy by accepting on the masses. Understanding of mysticism's imagination and aesthetic understanding has affected the West by which created abstract art point and furthermore has pursued a secret and enclosed method against concrete. Eastern mysticism with its content that also contains plenty of colors has remained its existence and effect on many of art branches. It generates a valuable source in terms of reflecting the way of mystical life and contributing man's spiritual improvement

## ÖNSÖZ

“Doğu Mistisizmi ve Anadolu Tasavvufu’nun Araştırılması ve Seramik Uygulamaları” adlı yüksek lisans tezim, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü Programı içerisinde aldığım Oryantalizm konulu projelerin araştırılması sırasında biçimlendi. 2009 yılında dil eğitimi için gittiğim İngiltere’de ülkemden uzaklaşmanın verdiği bir duygu yoğunluğu, kendi değerlerime daha yakınlaşmamı sağlayan ilk adımları atmama neden oldu. Tasavvufun bu engin dünyasına yolculuk Tasavvuf felsefesinin derinliğiyle yazılmış romanları okumakla devam etti. Bu edebi dil ve tasavvuf derinliğiyle yazılmış metinleri okumaya merakımın giderek artması, beni bu konuda araştırmaya ve bu tez çalışmasını yapmaya heyecanlandırmıştır. Araştırmalarım sırasında, Doğu Mistisizmi ve Tasavvuf üzerine kaynakların çokluğu, bir yanıyla olumluyken diğer yanıyla çok fazla karışıklığa yol açmıştır. Daha kavramsal yayınlar okumaya başladıkça derinliğe doğru giden yolculuk bir süre okumalarımı durdurmamı ve başucu kitaplarımı değiştirip farklı konularla ilgilenmeme neden olmuştur. Kaynaklarımı daha özenli seçip, konuya nasıl bakmam ve konunun neresinde durmam gerektiğini anlamam beni biraz daha çıkış yoluna doğru ilerletmiştir. Bazen bir şeyi daha net görmenin, değerlendirip anlamının en iyi yöntemi, olaydan biraz uzaklaşmaktır düşüncesiyle gidip gelen yolculukta, bu tez çalışması yapılmıştır.

Neleri saklayıp, neleri kucakladığı bilinmeyen bir umman olan tasavvufta, tıpkı sanat gibi yaratmak, gerçekleştirmek ve içten dışarı çıkarmak gibi duygularla yürür. Beni en çok kamçılaman duygu bu düşünme şekli olmuştur.

Çalışmamıza konu olan başlık 5 bölüm altında incelenmiştir. Birinci bölümde, mistisizm ve temel yaklaşımlar, ikinci bölümde, Doğu mistisizmin düşünce yapısı ve felsefi dayanakları, üçüncü bölümde, Doğu mistisizmi ve sanat, dördüncü bölümde, tasavvufi hayatın sembolleri, beşinci bölümde de seramik uygulamalarıma yer verilmiştir.

Araştırmalarım sırasında beni cesaretlendiren ve destekleyen arkadaşım Ali Asker BAL'a, yaptığımız sohbetlerle bu çalışmanın yol kat etmesini sağlayan Prof. Lale Andiç DİLBAŐ'a, tüm samimiyetiyle yanımda olan ve motivasyonumu hep yükseklerde tutmamı sağlayan benim enerji içeceğim, sevgili güzel arkadaşım Müjde GÖKBEL'e, büyük bir sabır ve özveri gösterip, çalışmama özgünlük katan, katkılarıyla bakış açımı sadeleştiren danıőmanım Prof. Sevim ÇİZER'e teőekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Fidan TONZA



## İÇİNDEKİLER

### DOĞU MİSTİSİZMİ VE ANADOLU TASAVVUFU' NUN ARAŞTIRILMASI VE SERAMİK UYGULAMALARI

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ .....	ii
TUTANAK .....	iii
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE VERİ FORMU ÖRNEĞİ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	ix
KISALTMALAR .....	xi
RESİMLER LİSTESİ .....	xii
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM MİSTİSİZM VE TEMEL YAKLAŞIMLAR

<b>1. 1. MİSTİSİZME GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	<b>9</b>
<b>1.1.1. Mistisizm</b> .....	<b>10</b>
<b>1.1.1.1. Mistik Tecrübe</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1.1.2. Mistisizm ve Sezgi</b> .....	<b>16</b>
<b>1.2. MİSTİSİZMİN KAYNAKLARI</b> .....	<b>17</b>
<b>1.2.1. Mistisizm, İlkel Din ve Büyü</b> .....	<b>18</b>
<b>1.2.2. Mistisizm, Mitoloji ve İkonoloji</b> .....	<b>20</b>

### İKİNCİ BÖLÜM DOĞU MİSTİSİZMİN DÜŞÜNCE YAPISI VE FELSEFİ DAYANAKLARI

<b>2. 1. DOĞU MİSTİSİZMİ</b> .....	<b>24</b>
<b>2. 1.1. Doğu mistisizmi; Tasavvuf</b> .....	<b>24</b>

2. 1.2. Tasavvufun Tarihsel Gelişimi .....	27
2.1.2.1. Tasavvufta Örgütlenme Dönemi .....	29
2.1.2.2. Tasavvufta Kurumsallaşma Dönemi .....	31
2. 1.3. Tasavvufun Temel Kavramları ve İnsan-ı Kamil Anlayışı	35
2.1.4. Anadolu Tasavvuf Anlayışının Felsefi Temelleri .....	40

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM DOĞU MİSTİSİZMİ VE SANAT

3.1. SOYUT VE YÖNSEL BİR KAVRAM; DOĞU .....	42
3.1.1. Doğu- Batı: Aşk ve Akıl .....	43
3.1.2. Doğu Batı Karşıtlığı .....	44
3.2. DOĞU MİSTİSİZMİ VE ESTETİK ANLAYIŞI .....	47
3.3. DOĞU MİSTİSİZMİ VE ÇAĞDAŞ SANAT .....	52

### DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TASAVVUFİ HAYATIN SEMBOLLERİ

4.1. SEMBOLİZM VE TASAVVUFİ HAYAT .....	58
4.1.1. Mistik Semboller: Nesnelere .....	61
4.1.2. Tasavvufta Görülen İmgeler .....	102

### BEŞİNCİ BÖLÜM

UYGULAMALAR .....	122
SONUÇ .....	131
EK KAVRAMLAR SÖZLÜĞÜ .....	134
KAYNAKÇA .....	140
ÖZGEÇMİŞ	

## KISALTMALAR

**A.g.e.** : Adı geçen eser.

**Bkz.** : Bakınız.

**ev.** : Çevirmen

**Vb.** : Ve benzerleri.

**Vd.** : Ve diğerleri.

**Vs.** : Vesaire.

**Y.a.g.e:** Yukarıda adı geçen eser.

**Y.y.** : Yüzyıl

## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1: Lascaux Mağarası, Fransa, İ.Ö. 15.000- 10.000 Yılları, Üst Paleolitik (Yontma Taş) Dönem .....	20
Resim 2: Derviş Minyatürü, 16.Yüzyıl .....	49
Resim 3: Gülsün Erbil, Sırdöngü, Karışık Malzeme .....	55
Resim 4: Gülsün Erbil, Sırdöngü, Tekstil .....	55
Resim 5: Erol Akyavaş, “Fihi Ma Fih”, Aya İrini Kilisesi, İstanbul Sanat Bienali, 1989 .....	56
Resim 6: Derviş .....	59
Resim 7: Dilenen Dervişler .....	61
Resim 8: Şii inancının on iki imamını temsil eden on iki dilimli tacı haydarî giydirilmiş figürler, Safevî Minyatürü. İran, Kazvin, 1548– 1598 .....	62
Resim 9: Dervişler .....	63
Resim 10: Tekke levhası, 19. Yüzyıl, Osmanlı, Çift Aslan Formunda Hat Levha .....	64
Resim 11: Âlem, Pirinç, Osmanlı, 15.Yüzyıl, Yükseklik:37cm, Üst Kısımında Allah,Kenar Bordüründe Fetih süresi Yazılıdır .....	64
Resim 12: Âlem, Pirinç, Osmanlı, 17. Yüzyıl, Mevlana yazılı, Başlık Mevlevi Sikkesi Formunda, Yükseklik: 49,5cm .....	65
Resim 13: Pençe-i Al-i Aba, 18. Yüzyıl, Pirinç, İran .....	65
Resim 14: Devekuşu Yumurtaları .....	66
Resim 15: Deve Kuşu Yumurtaları, Osmanlı, 19. Yüzyıl .....	66
Resim 16: Keşkül-ü Fukara, Orta Asya,19.Yüzyıl, Uzunluk: 13cm, Yükseklik: 25.2cm .....	67
Resim 17: Keşkül-ü Fukara, Orta Asya, 19. Yüzyıl,Uzunluk: 26.4cm, Yükseklik:13.5cm .....	67
Resim 18: Keşkül-ü Fukara, Orta Asya, 13. Yüzyıl .....	68
Resim 19: Seramik Keşkül-ü Fukara .....	68
Resim 20: Rumi Desenli Bir Madeni Keşkül-Ü Fukara (Altan Görünüş ....	69

Resim 21: Keşköl-ü Fukara, 18-19. Yüzyıl, İran, Pirinç, Genişlik: 18,7 cm, Yükseklik: 11 cm .....	69
Resim 22: Keşköl .....	70
Resim 23: Keşköl-ü Fukara, Hindistan, 14. Yüzyıl, Bakır- Kalay Alaşımı, Uzunluğu: 31, Yükseklik: 18,5cm .....	70
Resim 24: Altın Çakmalı Bir Keşköl-ü Fukara .....	71
Resim 25: Keşköl-ü Fukara, 19-20. Yüzyıl, Gümüş, Orta Asya Genişlik: 22,9 cm, Yükseklik: 8,3 cm .....	71
Resim 26: Keşköl-ü Fukara, 19. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	71
Resim 27: Keşköl-ü Fukara, Persia, 19. Yüzyıl, Pers, Pirinç Kap, Gümüş ve Bakır Kakmalı Arap Alfabeti ve Geometrik Desenli .....	72
Resim 28: Keşköl-ü Fukara, 19. Yüzyıl, Pers, Bakır .....	72
Resim 29: Keşköl-ü Fukara, 13. Yüzyıl, İran, Brooklyn Müzesi .....	72
Resim 30: Keşköl-ü Fukara, Osmanlı Dönemi .....	73
Resim 31: Keşköl-ü Fukara, İran, 19. Yüzyıl, 15.9 x 28,6 x 15,9 cm .....	73
Resim 32: Keşköl-ü Fukara, 19. Yüzyıl, Keşmir, Bakır Alaşımı .....	73
Resim 33: Keşköl-ü Fukara, 14. Yy. Hacıbektaş Veli ve Kadıncık Ana Figürlü .....	74
Resim 34: Keşköl-ü Fukara, İran, 12. Yüzyıl, Bakır-Gümüş, Metropolitan Müzesi .....	74
Resim 35: Keşköl-ü Fukara, 18-19. Yüzyıl, İran ya da Kuzey Hindistan, Uzunluk: 35cm, Genişlik: 19cm, Yükseklik: 18.5cm .....	74
Resim 36: Hindistan Cevizi Keşköl-ü Fukara .....	75
Resim 37: Teber, 19. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	75
Resim 38: Teber, 15. Yüzyıl, Memlük .....	76
Resim 39: Teber, 18-19. Yüzyıl, Pers .....	76
Resim 40: Teber, 19. Yüzyıl, İran, Uzunluk: 79 cm .....	76
Resim 41: Teber, Konya Mevlana Müzesi .....	77
Resim 42: Nefir, Balık Ağızlı, Konya Mevlana Müzesi .....	77
Resim 43: Nefir .....	78
Resim 44: Abanoz üzerine gümüş kakma mütteka, Galata Mevlevihanesi ...	79
Resim 45: Mütteka (Mum), Konya Mevlana Müzesi .....	80

Resim 46: Mütteka (Muin), Hacı Bektaşî Müzesi .....	80
Resim 47: Mütteka (Muin), 19. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	81
Resim 48: Mütteka( Muin), 17-19. Yüzyıl, Etnoloji Müzesi, Münih .....	81
Resim 49: Şeşperler .....	82
Resim 50: Şeşperler .....	82
Resim 51: Derviş Sofrası .....	83
Resim 52: Şifa Tasları .....	84
Resim 53: Meydan Aynaları, 19. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	85
Resim 54: Rufî Gülleri ve Meydan Aynaları .... ..	85
Resim 55: Derviş Başlığı, Etnoloji Müzesi, 19. Yüzyıl, Münih .....	86
Resim 56: Mühr-ü Gül .....	86
Resim 57: Mevlana'ya Ait Bir Sikke. Beyaz Yünden Yapılmış .....	87
Resim 58: Derviş Başlığı, 19. Yüzyıl, Güzel Sanatlar Baston Müzesi .....	87
Resim 59: Derviş Başlığı, Pers, 19. Yüzyıl .....	88
Resim 60: Bektaşî Fahri, 20. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	88
Resim 61: Bedevi Tacı, 20. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	88
Resim 62: Mevlevî Şeyh Sikkesi, 20. Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	89
Resim 63: Kadiri ve Nakşî Tacı, 20. Yüzyıl. Galata Mevlevihanesi .....	89
Resim 64: Takkeler, 19.Yüzyıl, Galata Mevlevihanesi .....	89
Resim 65: Derviş Hırkaları .....	90
Resim 66: Bektaşî Dervîşi .....	91
Resim 67: Teslim Taşları, 19.yüzyıl Galata Mevlevihanesi .....	91
Resim 68: Teslim Taşları ve Kanberkiye .....	92
Resim 69: Palheng Taşı .....	93
Resim 70: Kemer .....	93
Resim 71. Mengüş .....	94
Resim 72: Cilbend .....	94
Resim 73: Tekke Zikir Tesbihi, 19. Yüzyıl. Galata Mevlevihane .....	95
Resim 74: Üzerleri Mühürlü ve Pençe-İ Al-İ Aba'lı Çeşitli İstihare Taşları Ortada Olan Namaz Taşı .....	96
Resim 75: Ney, Osmanlı, 19.yüzyıllık. Uzunluk: 59 cm. Konya Mevlana Müzesi .....	97

Resim 76: Ney, 20.yy. Konya Mevlana Müzesi. Neyzen Tevfik'e ait .....	98
Resim 77: Bendir (Def), Pirinç – Deri, Çap. 38 cm. Osmanlı. 19. Yüzyıl, Konya Mevlana Müzesi .....	98
Resim 78: Kudüm, Osmanlı, 19. Yy. Çap: 31 cm, Konya Mevlâna Müzesi .	98
Resim 79: Rebab, Uzunluk: 65 cm. 20.yy., Gövdesi Hindistan Cevizinden, Sap Kısmı Kemik Kaplama Konya Mevlana Müzesi .....	99
Resim 80: Halile (Zil), Pirinç, Çap.25 – 29 cm. Osmanlı. 19. yy. Konya Mevlana Müzesi .....	100
Resim 81: 1702-1703 Tarihli Tarikat Mezar Taşı Başlığı ..	101
Resim 82: Mevlevi Başlıklı Mezar Taşı .....	101
Resim 83: Melami Mezar Başlığı .....	101
Resim 84: Derviş Sofrası .....	123
Resim 85: Derviş Sofrası .....	124
Resim 86: Derviş Sofrası, detay .....	124
Resim 87: Keşkül-ü Fukara .....	125
Resim 88: Keşkül-ü Fukara .....	125
Resim 89: Keşkül-ü Fukara .....	126
Resim 90: Keşkül-ü Fukara .....	126
Resim 91: Keşkül-ü Fukara .....	127
Resim 92: Keşkül-ü Fukara .....	127
Resim 93: Keşkül-ü Fukara .....	128
Resim 94: Keşkül-ü Fukara .....	128
Resim 95: Keşkül-ü Fukara .....	129
Resim 96: Keşkül-ü Fukara .....	129
Resim 97: Keşküller .....	129
Resim 98: Keşküller .....	130
Resim 99: Keşküller .....	130
Resim 100: Keşküller .....	130

## GİRİŞ

Felsefi bir sorun olarak karşımıza çıkan sanat ve din ilişkisi, ortak yanlarının yanı sıra bilim ve din kadar da birbirlerine karşıt olduğu söylenebilir. Duygusal nitelikli olmaları ve her ikisinde de imgelemenin taşıdığı önemden bahseden Marks, böylelikle sanat ve din ilişkisinin ortak yanlarının altını çizer. Yalnız bu ortak yanlar çok sağlam temellere oturmaz, çünkü sanattaki duygulanımın ve imgelemenin özü, dindikenden çok farklıdır. Din salt tasavvura dayalı olması nedeniyle sanattan bu şekilde ayrılır fakat diğer yandan din ve sanatın birbirinden büyük ölçüde etkilendiği ve birbiri içerisinde yayılma ve gelişme gösterdiği

17. yüzyıla kadar sanat din ile sıkı ilişkilerde bulunmuştur. Ön Asya ve Mezopotamya'dan Mısır'a, Yunanistan'dan Ortaçağ Avrupa'sına ve İslam kültürüne kadar insan varlığının dine ilişkin gereklilikleri, onu birçok sanat alanında eserler vermeye yönlendirmiştir. Bu ilişki bağlamında, insan varlığının yaşamsal süreci içerisinde farklı dönem ve dinsel yaşantıların doğrudan yaratı sürecine etkisi söz konusudur.

Mağaraların kuytu köşelerinde bulunan resimler dinsel ve büyüsel nitelikte açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun yanında Antik sanat, Paganizm'in\* temeli olan mitolojik hikâyelerle var olmuştur. Evren, dünya ve tabiat olaylarının anlaşılma karşısında yarattıkları mitoslar, o dönem toplumlarının hem dini hem de sanatsal yaratısı haline gelmiştir. Marx'a göre mitoloji sanatın kaynağıdır. Buna örnek olarak Grek mitolojisi, Grek sanatının doğduğu ana kucağıdır. Dinle sanat arasındaki tek ilgi ikisinin de hayal gücüne dayanmasıdır. Ama yine de bir ayrılık noktası vardır.

Diğer yandan Hristiyanlık ilk ortaya çıktığı andan itibaren, resim dinsel öğretileri aktarmak için bir araç olarak kullanılmıştır. Roma İmparatorluğu içinde

---

\* **Paganizm:** Çoktanrıcılık. Köylü anlamındaki Latince paganus sözcüğünden türetilen bu ad, başlangıçta Hristiyanlarca Roma çoktanrıcılığına verilmiştir. Bu gün paganizm deyimini bütün çoktanrıcılıkları ve günümüzde de geçerli olan Afrika, Polinezya, Melenezya, Kuzey ve Güney Amerika yerlilerinin çoktanrıcılıklarını adlandırır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 391 s.)



gelişen Hristiyanlığın ilk toplanma ve ibadet mekânlarından katakomplarda\* bulunan resimlerde İncil'den alınan konular betimlenmiştir. Bizans döneminde de devam eden bu yöntem ile Bizans İmparatorluğu içinde 8.yüzyıl' da İkonoklasmos\*\* dönemine damga vurmuştur.

Ortaçağ Avrupa'sında skolâstik felsefe etkisinde biçimlenmiş Hristiyanlık dini, tanrıya ulaşma isteğiyle yapıların göklere doğru yükselmesine neden olurken, dini ritüellerin gereksinimlerine uygun mistik ortamlar yaratılmıştır.

İslam kültüründe ise, dine ilişkin söylemler suret yapmayı yasakladığı için, batılı anlamda bir sanat anlayışının gelişmesine olanak vermemiş, tasvir yasağı sanat anlayışını daha farklı bir yere taşımıştır.

17. 18. yüzyıl sanatta ifadenin başka kanallardan ilerlediğini görüyoruz. Dine ve kiliseye karşı verilen mücadelenin ışığında, sanat, mitoslardan sıyrılarak, dinsel ve mitolojik görünüşünden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu şekilde sanat açısını genişletirken, yaşamı kavramada farklılıklara dikkat çekmiştir.

Modern sanatın hâkimiyeti ile birlikte bireyin mistisizmi ve sanatçının öznelliği daha çok önem kazandı. Bu sürecin devamında din daha farklı ve mistik yönüyle sanatta yer edinirken, sanatçı tasarımlarında, kendi kişisel tercihleri ve sanatsal dışavurumunda, mitoslara, dinsel konulara ve imgelere başvurmuştur.

Batı tarihinde gelişim gösteren sanat ve din ilişkisi, Doğu'da da benzer bir süreçten geçmiştir. Yalnız çalışmanın ilerleyen bölümlerinde Doğu' da ki seyrini biraz daha açıp, Doğu mistisizminin çok daha derin yapısına değineceğiz.

---

\* **Katakompalar:** Yer altı mezarları topluluğu. Ölülerini saklamak için yapılan bu yer altı mezarlarının içlerinde uzun ve labirent karmaşıklığında koridorlar, tapım yerleri, geniş aile mezarları bulunan bu yapılar beş katlı olarak da görülür. İçlerinde oyuk mezarlar bulunan kalın duvarlarla çevrilidir. Roma'dan başka İskenderiye, Kuzey Afrika ve Malta'da da katakomplara rastlanmıştır. Bu yer altı mezarlığı biçiminin Roma'ya Doğu'dan gelen Etrüsklerden öğrenildiği sanılmaktadır. ( Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 244 s.)

\*\* **İkonoklast:** Sanat eserlerini, dini imgeleri (ikonları) harap eden, yok eden kimse için kullanılan terim. Yerleşmiş inanç, değer ve kurumlara karşı çıkan. Put yıkıcı. İkon kırıcı. 20. Yüzyılın başında ortaya çıkan dada, ikonoklast bir harekettir. (Bkz. Sanat Sözlüğü, Nimet Ertaş Keser, 166 s.)

Hemen her dinde ve felsefede mistik bir taraf vardır. Çünkü bilgi edinme vasıtası olarak akıldan çok sezgiye değer veren her anlayış mistik sayılmıştır. İslam dinine özgü olan mistisizm tasavvuf olarak karşımıza çıkarak kişinin ruhî ve bedenî alıştırmaları ile kendini bulma yoluna doğru bir yolculuğu temsil eder.

Bir konu hakkındaki derin bilgilerin ve sırların ehil olmayanlardan gizlenerek, bir üstad tarafından sadece ehil olanlara inisiyasyon\* yoluyla öğretilmesi olan ezoterizm\*\* (batını, içe yönelik anlam) bir din ve inanç sisteminden uzak, asıl olarak belirli kişilerin içselliği ile sınırlandırılmış felsefi öğretilerdir. Kişi, bu tinsel yetkinliğe belirli evrelerden geçerek ulaştırılır. Bu şekilde arınıp, ışığı bularak, kendini yenilemesini gerçekleştirip, “kâmil insan”\*\*\* olma yoluna girer. İnisiyasyonda temel olan üç ana öğe; Tanrı, İnsan ve Doğa’dır. Diğer konular bunlar arasındaki ilişkilerin derecelerinin ve niteliklerinin araştırılmasıdır.

Tasavvufta tüm mistik göstergeler batınıdır ve mutlak hakikatin sırları gizlenmiştir. Bu sırlara ulaşmak için mistik ritüeller doğrultusunda bir çaba göstererek, farklı aşamalardan geçerek, basamaklar yolunda ilerlemek gerekir. Sanat, kendi bulunduğu gerçeklikte, mistik söylemi açığa vuran bir araç görevi görebilir.

---

\* **İnisiyasyon:** Bireyin spiritüel gelişimi için, bir üstadın sert ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, sınavlara dayalı eğitim. İnisiyasyon sözcüğünün kökeni, Latince’de “bir yere girme, iştirak etme, kabul edilme, başlama” anlamındaki “initium” sözcüğüdür. Tasavvuf dilinde, tarikata girme anlamındadır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 559 s)

\*\* **Ezoterizm:** İçrek yani dışa kapalı ve kendi içine dönük ya da apaçık olmayan. (Bkz. Rene Guenon, İnisiyasyona Toplu Bakışlar I, 17 s.)

\*\*\* **İnsanı-ı Kâmil:** Tasavvuf dilinde Tanrı’dan yok olan insan. Tanrıda yok olmak, tanrı aşkı ve bilgisiyle dolarak kendinden geçmek, bir anlamda ermek demektir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 198 s.)

Sanat en genel anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Sanat eleştirmeni ve müzik tarihçisi Cevat Memduh Altar'a göre "*Sanatsal yaratıcılığın altı temel ögesinden biri mistisizmdir*".<sup>1</sup> Diğerleri poetik, lirik, epik, dramatik ve pastoral ögelerdir. Kişiye özgü şiirsel duyarlılığı harekete geçiren mistik anlayış, sanatsal yaratıcılığa kuşkusuz katkıda bulunmuştur. İnanç kaynaklı motif ve imgeleri kullanmanın ve bunların soyutlama düzeyinde kalmasından öte aynı zamanda bu geleneğin sürdürücüsü olmanın dışında günümüz sanatçıları mistisizmi kavramsal planda açıkça ortaya koyan eserler üretmişlerdir.

Evrenin sırlarını daha geniş bir düşünceyle çözmeye çalışan bir felsefe, araştırma ve duygu akımı olan tasavvuf, ayrıca Tanrı, evren ve insanı bir bütün içinde görüp insanın yaratıcı, başka insanlarla ve kendisiyle olan ilişkilerini bu bütünde arama ve açıklama yolu olarak da tanımlanır. Yolculuk metaforu ile ilişkili olarak imgelenen tasavvuf, yol(tarik)\* ve yolcunun (salik)\*\* tevhid (birlik) amacına doğru yolda yürümesi ve bu yolda farklı kapılardan geçerek Vahdet-i Vücut\*\*\* ilkesine ulaşmasını kapsamaktadır. Bu konuda en bilinen örnek İranlı şair Feridüddin Attar'ın 1187 yılında yazmış olduğu "Mantık-ut Tayr" adlı yapıtıdır. Kuşdili veya Kuşlar Meclisi olarak da bilinen bu mesnevî tarzı eserinde, tasavvufun vahdet-i vücûd anlayışını anlatır. Attar'ın öyküsünde kuşlar, şahları olan Simurg'u\* bulmak için çok güç bir yolculuğa çıkarlar ve Kaf Dağı'nı aştıklarında artık Simurg'un kendileri olduğunu öğrenirler. Bu hakikati görünce artık orada ne yolcu kalır, ne yol ne de kılavuz. Sanatçı da kendi kişisel yolculuğunda aradığı "sır'ın, imgesel düşün

---

<sup>1</sup> Cevat Memduh Altar, "**Sanat Felsefesi Üzerine**", YKY, İstanbul, 1996, 50 s.

\* **Tarik**: Tasavvuf anlayışına göre, Tanrı'ya ulaşmanın yolu. Sözcük anlamında yol demektir ve bundan türeyen tarikat deyişi de tanrı'ya ulaşmak için tutulan yolu dile getirir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 615 s.)

\*\* **Salik**: Tasavvuf dilinde tarikata giren kişiye denir. Yola girme anlamını dile getiren Arapça süluk sözcüğünden türemiştir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 508 s.)

\*\*\* **Vahdet-i vücûd**: Evrende tanrıdan başka hiçbir varlık bulunmadığı anlayışı. Tasavvufun temel inançlarından. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 688 s.)

\* **Simurg (Zümrüdüanka)**: Çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri bulunduğu inanılan mitolojik kuş. Kaynağı eski Mısır inançlarında bulunmakla beraber Çin'den İran mitolojisine ve Müslümanlık' tan Hristiyanlık'a kadar geniş bir inanç alanında yer alır. Altın renkli uzun tüylü, kocaman, güzel sesli bir kuş olarak betimlendiği gibi cinsiyet olarak da erkek olduğu söylenir. Öleceği zaman yuvasını ateşe verip kendisini yakarmış, o yanarken yeni ve genç bir Anka kuşu meydana gelirmiş. Anka, Semender, Devlet kuşu, Phoenix, Tuğrul, Hüma, Sirenk, Zümrüt gibi çeşitli adlarla anılır. Hristiyanlar phoenix adını verdikleri bu kuşun, öldükten sonra yeniden dirilmenin simgesi saymışlardır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 575 s.)

kendi içinde olduğuna, asıl yolculuğun insanın kendi içine yapıldığını ve zor olanın da bu olduğu gerçeğini kavrayıp buna inanmasıdır.

İnsan düşüncesinin temelinde eleştirel akılcılık yatar ve bu nedenle bilim dışında insanlığın hiçbir bilgi kaynağı yoktur. Bu bağlamda mistisizmin bize kazandırdıkları mantıksal ve bilimsel akıl ile ulaşılan doğrulara karşı temiz, duru duygular yaratıp, evreni anlama gayesiyle daha derinde bir duygu yoğunluğu yaratıp, bu içsel tutumları geliştirmesidir.

Birçok sanatçı mistisizmin romantik tarafına eğilim gösterir. Nitekim Kandinsky mistisizme yaklaşımını şu şekilde özetler; *“Sanatçının amacı insan esprisinin ifadesidir, bu ifadeye ulaşmanın en doğrudan ve geçerli yolu edebi şekli (figüratif) içeriği olmayan şekillerin (formların) ve saf renklerin dilini ortaya çıkarmaktadır.”*<sup>2</sup>

Alman İnanolojist, İslam ve Tasavvuf araştırmacısı Annemarie Schimmel, ‘Tasavvufun Boyutları’ adlı yapıtında Sufilik hakkında yazmanın güçlüğünü belirtirken şu şekilde açıklama yapar;

*“Sufilik üzerine yazmak olanaksız denecek kadar güç. Daha ilk adımını atar atmaz, uzayıp giden sıradağlar çıkıyor insanın karşısına, ilerledikçe de, hedefe varmak gittikçe güçleşiyor. Kişi, İran tasavvuf şiirinin gül bahçelerinde de kalabilir, teosofik\* spekülasyonların dondurucu doruklarına da çıkabilir, erenlere tapılan aşağı düzeylerde kalabileceği gibi, Sufilik Tanrı ve dünyanın niteliği konusunda kavramsal tartışmaların engin çöllere de uzanabilir; sabahın gün ışıklarıyla yıkanan ya da serin akşamın morumsu sisine sarılı yüce dorukların güzelliğinin tadına da varabilir. Ancak gerçek olan tasavvuf kuşu Simurg’un yaşadığı o en uzak dağa pek az kişinin*

---

<sup>2</sup> Wassily Kandinsky, **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Türkçesi: Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2001, 84 s.

\* **Teosofi:** Sihir ve büyücülükle gerçekleştirilmeye çalışılan doğatanrıcılık. Yunan’ca tanrı anlamındaki theos sözcüğü ile bilgi anlamındaki sophia sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşan teosofi tanrı bilgisi anlamındadır.

*vardığı. Öyle ki, oraya varıldı mı bir kez, insan bir de bakıyor, ulaştığı yer kendi içindeymiş meğer!”<sup>3</sup>*

Bugünkü Afganistan sınırları içerisinde yer alan, Horasan bölgesindeki Belh şehrinde 1207 yılında doğan Mevlana en büyük tasavvufçulardandır. Bir insan sanatı olan tasavvufa büyük hizmetler veren Mevlana, bir tasavvuf şairi olmasının yanında, şiir, raks ve müziği seçerek anlatılmayanı anlatabilme yoluna ışık tutmuştur.

Tasavvufi hayat son derece zengin sembollere sahiptir. Dervişlerin hayatı, toplumsal kültür de derin izler bırakmıştır. Nicolas de Nicolay ın 1567 tarihli Les Navigations’undaki derviş gravürleri, bu insanların ancak birer mitolojik varlık olabileceklerine ilişkin sarsılmaz inancı, her bakımdan destekleyebilecek kaotik bir üsluba sahiptirler. Ortaçağ’ın cehennem tasvirlerinden çıkmışçasına canlı ve bir o kadar da kışkırtıcı çizgilere sahip bu figürler, bize korku, merak ve bilinçaltına attığımız arkaik duyguların karışımından meydana gelen bir dünyanın kapılarını aralamaktadırlar. Koyun postuna sarınmış yarı çıplak vücudu, saçları kazınmış, kaş ve kirpikleri alınmış ürkütücü çehresi, kulağında mengüş, omzunda keşkül ve bedenine vahdet yaraları açan hançeriyle bu figür, aslında bize kendisini mistik bir varlık şeklinde sunan semboller toplamından ibarettir.<sup>4</sup>

Tasavvuf aşkın olanı ve insanların tecrübesi üzerindeki halleri anlattığından, her zaman için anlaşılması ve çözümlenmesi zor olmuştur. Sıradan dilin tasavvufun bu derin ve soyut dünyasını ifade etmekten uzak olması düşüncesiyle tasavvufi söylemlerde ve metinlerde soyut ve simgesel bir anlatım seçilmiştir. Tasavvufta bazı soyut sembollere ait açıklamalara çalışmanın ilerleyen kısımlarında daha ayrıntılı değineceğiz.

İnançta dürüstlüğün, fedakârlığın ve her şeyden önce cesaretin sembolü olan Hallac-ı Mansur, “Ben Tanrı’yım şeklinde yorumlanmış “Ene’l Hak” sözü nedeniyle idam edilmiştir. Türkler üzerinde halen canlılığını koruyan derin bir etkisi olduğu

<sup>3</sup> Annemarie Schimmel, **Tasavvufun Boyutları**, Adam Yayınları, İstanbul, 1982, 13 s.

<sup>4</sup> Ekrem Işın, Selahattin Özpabıyıklar, **Hoş Gör Ya Hu: Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesnelere**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, 5 s.

bilinen Hallac'ın aynı zamanda Yesevilik ve Bektaşılık gibi büyük Türk tarikatlarında yeri önemlidir.

Hallac'ın "Ben Yaratıcı Hakikatim" sözü, bu "Ben" sözünün arkasındaki sır, Hallac'tan sonraki sufileri etkilemiş ve bu etki bütün İslam ülkelerinde yayılmış, tasavvufun bütün kollarını ve onlara bağlı yazın ürünlerini beslemiştir.

Tasavvufun en büyük şairi Mevlana'nın Mesnevi adlı eserinde Hallac'ın "Ben"i ile Firavun'un "Ben"ini karşılaştırdığı şiiri buna örnektir. Mevlana'nın Mesnevisi'ndeki bu karşılaştırmaya istinaden bir şiir yazan Friedrich Rückert, şiirinin son bölümünde şöyle seslenmiştir;

*Cezbe halinde Bir'liğe kavuştuğunu  
Sanarak övünen kimse,  
Bir gün kendinden geçtiğinde  
Tanrı'ya sordu  
"Niçin Firavun'u  
"Ben Tanrı'yım" dedi diye  
Yaktın azap ateşinde?  
Hâlbuki Hallac'ı,  
Göklere yükselttin.  
Oysa o da aynısını söylemişti.  
'Ben Tanrı'yım' demişti!"  
O an bir ses duydu:  
"Firavun o sözü söylediğinde  
Ben'i unutmuştu,  
Sadece kendini düşünmekteydi,  
Hallac feryat ettiğinde ise,  
Sadece Ben'i düşünüyordu  
Kendini tamamen unutmuştu.  
Ve bu nedenle  
Firavun'un ağızındaki "Ben'e*

*Lanet ettim  
Hallac'ın ağızındaki "Ben'e ise  
Rahmet!"*<sup>5</sup>

Görünenin temelinde bulunan asıl gerçeği arayan, görünüşteki karmaşayı aşip ardındaki mutlak yasaları yakalama isteği olan bütün mistik doktrinler, dünyayı bir varlık-yokluk karşıtlığında algırlar. Bu algılayış içinde parçalanan insan ruhunu, dayandığı tasavvuf anlayışı ile birleştirmeyi amaçlayan mistisizm böylelikle bu etkilerini sanatta da gösterir.

Seramik çalışmalarına ve kişisel gelişimime katkıda bulunacak bu araştırma edindiğim teorik bilgilerin ve görsellerin ötesinde, sezgisel algılayışın duyarlılığıyla bir farkındalık yaratacak olması açısından da önem arz etmektedir. Dervişlerin sofrasından, egonun yok edilmesine aracılık yapan kaplarda esas olan tasavvufi felsefe yaşayan ve üreten çoğumuz gibi nerden geldiğimiz, nereye yürüdüğümüz ve kim olduğumuz gibi varoluşsal sorunları mistisizmin sezgisel yaklaşımından feyz alarak, dış görünüşün perdelediği ve daha yaşamsal olan özü arayıştaki kaybolmaların sonucunda ortaya çıkan çalışmalardır.

---

<sup>5</sup> Annemarie Schimmel, **Hallac "Kurtarın Beni Tanrı'dan"**, Çeviren: G. Ahmetcan Asena, Pan Yayıncılık, 2011, 26 s.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## MİSTİSİZM VE TEMEL YAKLAŞIMLAR

### 1. 1. MİSTİSİZME GENEL BİR BAKIŞ

Mysticism Yunan’ca mystikos yani Eleusis Gizemlerine\* "katılan kişi" initiate ve gizemlere katılım anlamına gelen mysteria terimiyle ilişkilidir. Sözcüğün kökeni hakkındaki görüşlerden biri Yunancada dudak ve gözleri kapamak anlamına gelen mueinden geldiği yönündedir.<sup>6</sup> Ancak günümüzde mistisizm sözcüğü Eleusis gizemlerinden daha çok Neoplatoncu\*\* manevi gerçek veya Tanrı ile doğrudan deneyim, sezgi veya içe bakış yoluyla özdeşleşme veya yeni bir idrak düzeyine varma anlamında kullanılmaktadır. Bu deneyim yoluyla bilgeliğe ulaşılır.

Duygu ve sezgiye dayanan inanç yolu olarak tanımlanan mistisizm, sırta inanmayı dile getiren gizem olarak da ifade edilir. Bu sözcük hem Batı mistisizmini hem de Doğu Tasavvufu’nu karşılamaktadır. Batı gizemciliği ve Doğu gizemciliği arasında önemli anlayış farkları olsa da, her iki anlayışın ortaklaştığı kavram mistisizmin “bireysel dincilik” olduğudur. Feurbach’ın adını koyduğu “insanın çalınmış özü” mistisizmin arayışlarının temelini oluşturur.<sup>7</sup>

Eğer felsefe, etimolojik anlamı açısından, bilgelik aşkı, bilgeliğe susamışlık, insanın öğrenmenin ve bilmenin tadına olan tutkusu, hakikati öğrenmek arzusu (yunanca thumos) ise, onun çıkış noktası esin olamaz. Esinlenme, ancak onu

---

\***Eleusis Gizemleri:** Yunan mitolojisinde tarım ve bereket tanrıçası **Demeter** ve kızı yer altı tanrıçası **Persephone** onuruna her yıl düzenlenen Eleusis Gizemleri, eski Yunanistan'daki tüm ritüel kutlamalarının en kutsalı ve en saygı duyulanıydı. Bu şenlikler, Atina'nın yaklaşık yirmi iki kilometre batısında bulunan Eleusis kentinde, büyük olasılıkla Miken döneminden beri kutlanmakta olup, iki bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Yunanistan'ın her yerinden ve sonraları tüm Roma İmparatorluğu'nun dört bir yanından gelecek bir araya toplanan müritler Atina ve Eleusis arasını yürüyerek hacı olurlar ve sonra da Grek dininin en yüce mertebesi kabul edilen Eleusis gizli törenlerine katılırlardı.(Bkz. Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 100 s.)

<sup>6</sup> Geoffrey Parrinder, **Mysticism in the World's Religions**, Oxford University Press, New York, 1976, 8 s.

\*\* **Neoplaton (Yeni eflatunculuk, Yeni Plâtonculuk):** Antikçağ sonlarında dinle felsefenin birleşmesi ile oluşan sadece filozofik olmayan teofizik, hermetik aynı zamanda mistik bir akımdır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 743 s.)

<sup>7</sup> John Berger, **Sanat ve Devrim**, Türkçesi: Bige Berker, Agora Kitaplığı, 2007, İstanbul,43 s.



deneyimleyen için bir değer taşır ve doğrudan başkasına iletilemez. Bu yüzden hakikati arayan bir felsefî bakış için, dini tecrübe de doğrudan doğruya hakikatin kaynağı olamaz.<sup>8</sup>

Mistisizmin deneyimsel ve bütüncül olması ile mistik deneyimin genellikle ifade edilemezliği, çağdaş felsefenin ise çözümlemeli, sözel ve indirgemeci oluşu nedeniyle birbirleriyle karşıtlık oluştururlar. Tarihin büyük bölümünde mistik ve felsefî düşünce birbirleriyle yakından ilişkili olmuş olsalar da günümüz dünyasında bu karşıtlık büyümüştür. Plato, Pisagor ve bir ölçüde de Sokrat'ın öğretilerinde açık mistik unsurlar bulunmakla birlikte pek çok büyük Hristiyan mistik aynı zamanda dönemlerinin önde gelen filozoflarıydı.<sup>9</sup>

### 1.1.1. Mistisizm

İlkel zihniyetin en önemli özelliğini belirtmede kullanılan mistik (gizemli), güçlere, etkilere, duygular tarafından algılanamayan ancak yine de gerçek olan eylemlere olan inanç anlamında bir sözcüktür.<sup>10</sup>

İnançta dürüstlüğü, fedakârlığın ve her şeyden önce cesaretin sembolü olan ve Doğu mistisizm'inde Ene'l-Hak\* sözüyle özdeşleşen Hallac, Tanrı'nın birliğine mükemmel bir aşk ile teslim olmak ve vahdet-i vücud (varlığın birliği) felsefesiyle, evrendeki bütün varlıkların tanrısal birliğe sahip olduğu inancını taşır. Bununla birlikte dinlerin ne olduğu konusunda “*dinler bir kökün çeşitli dallarıdır*” şeklinde

---

<sup>8</sup> Rene Guenon, **Metafizik Temaşa ve Mistik Deneyim**, Çeviren: Lütfi Fevzi Topaçoğlu, İstanbul, Eylül, 2005, 9-10 s.

<sup>9</sup> Inayat Khan Hazrat, **Philosophy, Psychology, Mysticism**, International Headquarters Sufi Movement. 1979.

<sup>10</sup> Lucien Levy-Bruhl, **İlkel Topumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler**, Çeviren: Oğuz Adanır, 2006, 14 s.

\* **Ene'l-Hak**: Varlıkbirliği anlayışının sonuçlarından biri olarak her varlığın Tanrı olduğu inancı. Sözcük olarak Arapça ben tanrıyı anlamını dile getiren bu deyimün ünlü İslam gizemcisi Hallac Mansur tarafından söylendiğine ve onun bu yüzden öldürüldüğüne inanılır. İslam tasavvufunun varlıkbirliği (vahdet-i vücud) inancı evrendeki her varlığın Tanrı'nın bir belirişi olduğunu varsayar. Bunun sonucunda bir taşın, bir bitkinin, bir böceğin ve bir insanın da Tanrı olduğu kabul edilir. Gerçek manada bu söz insanı tanrılaştırmak için değil, aksine insanı tanrı birliğinde yok etmek için söylenmiştir. Evrenin bütünüyle tanrıdır ve evrende tanrıdan başka hiçbir şey yoktur. Varlık tektir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 87 s.)

bir ifade kullanılarak o dönemin şeriat İslam'ınca hoş karşılanmamıştır. “*Bir insandan, onu alışkanlıklarından alıkoyan ve bağlarından koparan bir din seçmesini talep etme. O zaten varlığın sebebini ve yüce gayelerin manasını kendisinin en iyi anladığı şekilde arayacaktır.*” sözleriyle devam eder ve mistik duruşunu bu şekilde sergiler.<sup>11</sup>

İngiliz felsefeci Walter T. Stace'ye göre, “*örgütlü din tam da doğası gereği mistisizmin ruhuna düşmandır.*”<sup>12</sup> Tarih boyunca siyasallaşan din ile birlikte mistikler “dinden sapma” yargısıyla hüküm yemişlerdir. Bu yüzden mistikler, dini kurumlardan uzaklaşmış ve her türlü aracıyı ortadan kaldırarak, tanrıyı kendi deneyimleriyle bulmaya çalışmışlardır.

Hristiyanlık'ta da kilise karşıtı olarak doğmuş Gnostisizm\* (gizemcilik), tanrıyı kendi yöntemleriyle arayan mistikler için Doğu'da olduğu gibi Batı'da da zorlu bir süreç doğurmuştur. Doğu'da Hallac-ı Mansur, düşünceleri gereği öldürülmüşken, aynı yıllarda Batı'da ise Alman teolog, filozof ve mistik Meister Eckhart “*öze ulaşmak için kabuğu kırmalısınız*” dediği için Ortaçağ Hristiyanlığı tarafından suçlanmıştır.<sup>13</sup>

Felsefesini dinden alan mistisizme dinin iç kısmı yani özü diyebiliriz. Egzoterizm ve ezoterizm kavramlarının daha iyi bilinmesiyle mistisizmin özü daha iyi anlaşılabilir.

Grekçe "iç, içsel" anlamındaki "esoterikos" sözcüğünden ya da "görüyorum, içsel olan, gizli olan" anlamlarına gelen "eisotheo" sözcüğünden türetilmiştir. Ezoterizm İslam 'da batini, deruni, dâhili, mektum, nafi kelimeleriyle anlatılmış olup Yahudiler de kabala olarak bilinmiştir.

---

<sup>11</sup> Schimmel, A., 2009, a.g.e.,9.s

<sup>12</sup> Walter T. Stace, **Mistisizm ve Felsefe**, Çev. Abdüllatif Tüzer, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004, 73.s

\* **Gnostisizm(Gizemcilik)**: Duygu ve sezgiye dayanan inanç yolu. Yunan'ca gnose sözcüğünden türetilen gnostisizm, tanrısal bilgiye bütünüyle varılabileceğini savunan eklektik Hristiyan gizemciliğidir.(Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 171 s.)

<sup>13</sup> Senail Özkan, **Aşk ve Akıl, Doğu ve Batı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006, 60 s.

Ezoterik öğretilerin kaynağı antik Yunan'da Eleusis Misterleri'ne dayanır. Eleusis okulunun inisiyeleri, tüm Yunanistan'da günlük yaşamlarına uyguladıkları yüksek ahlaki standartları ve felsefi kavramlarının güzellikleri ile ünlenmişlerdir. Bu misterler Roma ve Britanya'ya da yayılmış ve buralarda inisiyasyonlar yapılmıştır.

İnisiyasyon törenleri, bir köken mitosunu, yaratıcı tanrının serüvenlerini, ölümünü ve yeniden canlanmasını yinelemek amacıyla uygulanırdı. İnisiyasyon, ruhsal bir yeniden doğuş ve bireyin tüm varlığının yenilenmesi anlamını taşıyordu. Törenin bir diğer anlamı da, bireysel varlığın kozmosun tanrısal gücü ile bütünleşmesi anlayışıdır. İnisiyasyona dayanan kültürler sadece Grekler'e özgü değil, tarihin derinliklerine dayanmaktadır. Eleusis ve Doğu inisiyasyonu, tarlaların bereketini denetleyen bir tanrısal gücün ölümünü ve yeniden canlanmasını merkez alan tanrısal bir geleneğin doğrudan mirasçısı olarak görülmektedir.<sup>14</sup>

**Ezoterizm** (içe yönelik anlam) bir konudaki derin bilgilerin ve sırların ehil olmayanlardan gizlenerek, bir üstat tarafından sadece ehil olanlara inisiyasyon yoluyla öğretilmesidir. Bu öğretiler herkes tarafından bilinen ezoterik (dışa dönük anlam/ileti) öğretiler değil, tam tersine belirli kişilerin aşamalardan geçerek bilmeye hak kazandığı öğretilerdir. Ezoterizme göre, ezoterik (gizemli) bilgiler, yani hakikatler ve sırlar, herkese açıklanmamalı, ancak belli eğitimlerden geçip o bilgileri almaya hak kazanmış, layık olmuş kişilere belirli bir zaman içerisinde derece derece açıklanmalıdır. Kimseye, değerini ve anlamını anlayamayacağı böyle bilgilerin verilmemesi gerektiği gibi, kimseye kaldıramayacağı, taşıyamayacağı bilgi de verilmemelidir. Çünkü taşıyamayacağı bilgi, kişiye bir yarar vermeyeceği gibi, zararlı da olabilir. Bilgiler yazılı olmamakla beraber bir yol gösterici tarafından öğrenciye belli bir sistemle aktarılır. Şaman geleneklerinde ki "el vermek" anlayışı ile temelde bir olan bir öğretim sistemidir. Bu bilgiler belirli semboller ve alegoriler vasıtasıyla aktarılır. Yüksek bilgiler insanlara anlayış düzeylerine göre ve anlayış düzeylerinin ilerlemesine göre derece derece açılan bir sembolizme bürünmüş şekilde verilir.

---

<sup>14</sup>Ali Asker Bal, **Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme**, Doktora Tezi 2009, İzmir, 12 s.

Türk Mistik ve Toplumcu Şeyh Bedrettin bu ezoterik bilgiyi şöyle açıklar. *“Hakikat halka söylenemez ve o hakikati anlayamayacak olanlar, ya yollarını büsbütün sapıtlarlar ya da o hakikati söyleyeni suçlarlar.”*<sup>15</sup>

Günümüzde mistisizm sözcüğü Eleusis Gizemleri’nden daha çok Yeni Platonculuk’un Öğretileri doğrultusundaki “içteki ben” ile anlam bulmuştur. Manevi hakikat, sezgi, içe bakış ile özdeşleşme ve farkındalıklar anlamında kullanılmıştır.

#### **1.1.1.1. Mistik Tecrübe**

İçinde bulunduğu varlık düzeyindeki algılamalarından yeterince tatmin olamayan, daha üst düzeyde ruhî olgunluk arayışında olan ve kendisini tinsel anlamda gerçekleştirmek isteyen kişi için mistik tecrübe, bir üst algı alanıdır. Mistik tecrübe sadece kişinin kendi ruhî derinliğini veya kendi ötesindekileri hissettiği değil, aynı zamanda tecrübenin o kişide bıraktığı bir bilgisellik (noetic) niteliği de içerir.<sup>16</sup>

Aşka ulaşma ve sonsuz güzelliği kavrama çabasının herkeste içkin olduğu söylenebilir.<sup>17</sup> Buna rağmen herkesten ayrılan donanmış ruhlar, bu lütfü idrak etme ve kâinatı duyumsayabilme yetisine sahiptir. Mistik tecrübenin özü, nihaî hakikatin marifetine ulaşmaktır. Bu özün tezahürü ise ruhun ontolojik (varlık bilimi) anlamda yükselme doğru kanatlanma telaşıdır.

Bu deneyimi başarıyla geçenler evrendeki tüm nesne, olgu ve olayların örgün bütünselliğini ve karşılıklı etkileşimlerini kavramış olurlar. Dünyadaki her görünüm bu temel “tek olan gerçekliğin” parçasal dışı vurumudur. Mistik deneyimde duyu ve algı dünyası aşılır, bilinen "nesne" yaklaşımı ortadan kalkar. Kişisel benlik, farklılaşmamış kozmik bütünsellik ile birleşir.

---

<sup>15</sup> Murat Bayhan, **Antik Yunan’da Ezoterizm**, Samsun, 2000, 1.s

<sup>16</sup> Abraham H. Maslow, **Dinler, Değerler**, Doruk Deneyimler, Çev. H. Koray Sönmez, İstanbul, 1996, 22 s.

<sup>17</sup> **y.a.g.e.**, 43 s.

İnsanda bir soyutlama yeteneğinin oluşmasının kökeninde mistik deneyim olayının bulunduğunu söyleyen felsefeci bir geçmişe sahip olan Levy- Bruhl çalışmalarının sonunda insanlığın zihinsel gelişimi üzerine tespitlerde bulunur.<sup>18</sup>

F. G. Speck' in Labradorlu Naskapiler üzerine yazdığı kitabında ilkel insanların amaçlarına ulaşmak için izledikleri yöntemlere şöyle değinir;

*“Hayatta kalmalarını sağlayan tek araç olan av konusunda hayvanların ruhlarına sahip olabilmek amacıyla avı yakalamak için geliştirdikleri yöntemler ve silahlar kadar kusursuz ve örgütlü bir tensel eylem sistemi geliştirmişlerdir. Her mutlu avcı, aynı zamanda, kendisini çevrelediğini hissettiği bir bilinmezlik krallığıyla uyum sağlamış olan bir büyücüdür. Her yerde elleriyle tuttuğu şeyler kadar somut kanıtlar görmektedir. Bu soyutlama düzeyine aşiretine miras kalmış şemaların zihninde bıraktığı izlerin ima ettiği şeyleri kişisel bir deneyim sürecinden geçirerek ulaşmaktadır”*<sup>19</sup>

Düş, ilkel insanların gözünde nasıl davranacaklarını önceden kestirmek durumunda oldukları görünmez güçlerle en kısa yoldan bağlantı kurmalarını sağlayan mitik\* deneyimdir. Buradan düşün, kusursuz mistik bir deneyim olduğu söylenebilir. Prestij ve otoritesini yitirmiş olduğu daha ileri toplumlarda her şeye rağmen kimi düşlerin bir nedeni olduğu ve bu düşlere önem verilmesi gerektiği gibi kendinden kurtulması zor ve belirsiz bir duygunun varlığını hala sürdürdüğü görülmektedir.<sup>20</sup>

Endonezya'da büyük bir dertten nasıl kurtulacağını bilmeyen bir adam, bir kâhine başvurmak yerine, iyice hazırlandıktan sonra geceyi gidip kutsal bir

---

<sup>18</sup> Levy-Bruhl, **a.g.e.**, 10 s.

<sup>19</sup> F.G. Speck, **The Naskapi**, 1936, 18-19 s.

\* **Mit**: Yunanca uydurulmuş söz anlamındaki mythos deyiminden türetilmiştir. Mit ya da mitos, olağanüstü kahramanlıkları ve doğaüstü güçleri anlatan hayal ürünü sözdür. Bilgi öncesi ve dışıdır ve patikle denetlenemez, inanç alanı kapsamındadır. Bilgisiz insanlığın dünyayı açıklama gereksiniminden doğmuştur. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 335 s.)

<sup>20</sup> Levy-Bruhl, **a.g.e.**, 114 s.

tepede geçirecektir. Uykusunda gördüğü rüyada, öteki dünyadan gelecek öğütler, ne yapması gerektiği konusunda ona yol gösterecek.

Sırları açığa çıkaran, destek ve yardımları ısrarla beklenen gizli güçlerle senli benli olabilmek genelde o kadar kolay değildir. Bunun için insanın olağanüstü bir fiziksel dayanıklılık ve düşünsel açıdan bu engeli aşacağına dair sarsılmaz bir inanca sahip olması ve uzun bir süre çaba harcaması gerekmektedir.

Kuzey Amerika otlakları ve Kaliforniya’da yaşayan pek çok aşirette geleneklere göre, ergenlik çağına gelen bir çocuğun, bir tür koruyucu meleği olmayı kabul edecek bir “ruhun” koruması altına girmeye çalışması gerekmektedir. Çocuk bu amaçla köyü terk edip tek başına çölde bir yere giderek günler ve geceler boyunca yalnız kalmakta ve zihnini arzuladığı nesneye sabitlemektedir. Kendi iradesiyle acı çekip, kendini kimi şeylerden mahrum bırakıp, kendi arzu ve isteğiyle yalvarıp yakardığı için gizli bir gücün (bu çoğunlukla hayvan türüne özgü bir “efendi” olmaktadır) ilgisini çekip, kendisine acıyarak bu dileğini kabul edeceğini ummaktadır. Rüyasında ya da hayal ederek göreceği bu güç, onunla görüşecek, onu teselli edecek ve süreklilik avı, savaş ya da başka türlü işlerde kendisini başarılı kılacak kimi şarkılar ya da formüller öğretecektir. Böylelikle kişi, aşiretin dinlenen, saygı gösterilen bir üyesi haline gelecektir.<sup>21</sup>

Totem özelliği taşıyan ataların yaşadıkları yerlerde yaşayan Avusturya yerlileri, totem merkezlerinde gerçekleştirdikleri duygusal anların oluşmasına yol açan kolektif mistik deneyimler yaşarken, kendi bireysel özünden kopuş, kendinden geçme, bilincin zayıflamasından ya da yitiminden söz ederlerdi. İslam’da da bazı tarikatlarca yaygın olan toplu zikir anlayışının çok eski geleneklere dayandığını söyleyebiliriz.

Tanrı’nın aracısız olarak kavranması anlamına gelen mistisizm, dinî tecrübenin temel konularından birisidir.<sup>22</sup> Mistik tecrübenin bir din formu içerisinde

---

<sup>21</sup> Levy-Bruhl, a.g.e., 34 s.

<sup>22</sup> W. H. Clark, **The Psychology of Religion: An Introduction to Religious Experience and Behavior**, New York 1961, 290 s.

özelleşmiş şekliyle ve tasavvuf kavramının derinliğiyle yoğun olarak yaşandığı söylenebilir. Ancak bu tecrübenin hangi düzeylerde olduğu bilimsel ölçeklerle yeterince belirlenmiş değildir. Bu durumun muhtemel sebeplerinden biri, hem öznel hem de soyut olan bir konunun deneysel bir çerçeveye oturabilme zorluğudur.<sup>23</sup>

Mevlana, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli gibi mutlak aşka ermiş nice kişilerin yaşadıkları topraklar olan Anadolu coğrafyasında mistik tecrübelerin hâlâ yoğun olarak yaşanmakta olduğu söylenebilir. Bu mistik tecrübelerin, insanların dinî ve ahlâkî değerlerin içselleştirilmesinde katkı sağladıklarına inanılmaktadır.

### 1.1.1.2. Mistisizm ve Sezgi

Akıl yoluyla kavranamayacak gerçeklerin derin düşünme (tefekür) yoluyla aranışının dışında bir diğer boyut sezgidir. İlham içinde olmakla da özdeşleşen bir duygu toplamı olan sezgi\* adım adım gelen bir şey olmayıp birden olan bir şey olduğu düşünülür. Sezgi bilinmeyenle yani bilinmesi mümkün olmayanla çalışır.

"Gnostiklere ve Antik çağ inisiyelerine göre spiritüel aydınlanma yolunda üç tür bilgi mevcuttur ki, bunlardan öğretim yoluyla öğrenilebilir bilgi mathesis, his ya da ıstırap yoluyla edinilebilir bilgi pathesis, sezgi yoluyla öğrenilebilir bilgi de gnosis olarak adlandırılmıştır. İnisiyasyonlarda en yüksek aşamaya ulaşanların, yani inisiye oluş aşamasına erişenlerin sezgi yoluyla aldıklarını çevresine aktararak aydınlatması söz konusu olur. İnisiye adayının bu hale gelişi kimi inisiyasyonlarda tohumun bitki haline gelmesi sembolizmiyle kimi inisiyasyonlarda ise meşale sembolüyle temsil edilmiştir.

Sezgi ayrıca izlenim ve duyuları dışlaştırmak ve onları ifade etmeye yarayan insana özgü bir bilgi türüdür. Daha çok sanat yapıtlarında gördüğümüz bu dışlaştırmaya ek olarak Benedetto Croce durumu şu şekilde ifade eder.

---

<sup>23</sup> Ahmet ALBAYRAK, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, IX, 2009, sayı:1, 159 s.

\* **Sezgi:** Bir nesnenin dolaysız algılanması durumuna denir. Duyu organlarının deneyimi ya da akli kullanmadan kazanılan kavrayış, içgüdüsel bilgiye denir. (Bkz. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 770 s.)

*“Bir kimse, sahip olduğu izlenimlere ve duygulara şekil verebilirse, ancak bundan sonra o kimse içinde sakladığı ışığı ifade etme yeteneğine sahip olur. Duygular ve izlenimler, ancak kelime sayesinde ruhun karanlık ülkesinden çıkararak kontemplatif\*\* (seyirsel) tinin aydınlık ışığına ulaşırlar.”<sup>24</sup>*

Yine Croce'ye göre *“sezgide tin, izlenimlere, duyum ve duygulara biçim verir, böylece onları maddeden, eylemsizlikten kurtarır. Tin, bu anlamda bir biçim verme varlığı, prensibidir.”<sup>25</sup>*

## 1.2. MİSTİSİZMİN KAYNAKLARI

Antik Doğu'da ve Antik Batı'daki dini toplumlarda yapılan gizli ayinlere dayanan mistisizmin kökleri esrarengiz bir varlık arasında sözde temas kurulması ve doğaüstü bir güce inanış ile karakterizedir.

Doğaya sıkı sıkı bağlı olan ilkel toplumlarda dini, dini yaşantıyı, büyüü temelinden kavrayabilmek için ilkel denilen düşünce tarzının ve zihniyetinin işleyişini ve özelliklerini bilmek gerekir.

Astrolog Haluk Akçam mistik konulu araştırmalarına dayanarak şunları dile getirir;

*İlkel insanlarda görülen en temel özellik düşünce sistemlerindeki benzeştir: Zihin, genellikle bulanık ve yaşanan ana göre çağrışımlara bağlı düşünce kalıplarının dalgalandığı yarı aydınlık bir alan gibidir. Tasarımlar, kolektif bir şemaya göre ve kişisel kritikten yoksundur. Mantıksal sıralamaya önem verilmez. Neden sonuç bağıntısı belirsizdir ve çoğu kez birbirine*

---

\*\* **Kontemplatif (Tefekkür):** Derin düşünme, düşünsel alanda gözlem yapma ve tefekküre dalma hali. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 631 s.)

<sup>24</sup> Benedetto Croce, **İfade Bilimi ve Genel Lingüistik Olarak Estetik**, Çeviren: İsmail Tunalı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1969, 37 s.

<sup>25</sup> Croce, .a.g.e. 77 s.



*karıştırılır. Soyut kavramlar tanımlanamaz. Gelişmiş bir dil kullansalar bile, kelime sayısı ve cümle yapısı bakımından çok sınırlı kalırlar”<sup>26</sup>*

Haluk Akçam’a göre “sosyal ve kültürel antropoloji ile uğraşanlar, yaklaşık otuz yıldan beri "ilkel" deyimini insan ve toplum açısından bilimsel tutarlılığı olan bir kavram gibi görmemektedirler. Zira ilkellik "kültür" ile birlikte incelenmesi gereken bir özelliktir”<sup>27</sup>.

Uygarlık, eğitim, sanat ve üretim gibi kavramların değişik ölçülerde birleşmesi ile oluşan kültür içinde insanın ilkelik derecesini belirlemek çok zordur. Bu yüzden, etnologlar "ilkel toplum" veya "ilkeller" deyimini altında, belirli bir kültür çerçevesi içinde kalan toplulukları tanımlamaya çalışmışlardır.

Bu çerçevede toplumsal yapıyı şekillenmiş ve günümüzde hala etkisini sürdüren birçok gelenek ve ritüelde mistisizmin dokunuşlarını ve bıraktığı çizgileri görebiliriz.

### **1.2.1. Mistisizm, İlkel Din ve Büyü**

Doğa yasalarının nesnel gerçekliğini henüz kavrayamayan ilkel insan, çevresindeki dünyayı kendi istemiyle değiştirebileceğine inanmış ve bu doğrultu da farklı yöntemler geliştirmiştir.

İlkel toplumlarda büyü ile din bir aradadır. Bu toplumlarda büyücü aynı zamanda din başkanı olarak ortaya çıkar. Hatta bu gücü elinde bulunduran kişilerin aynı anda toplumunda başı olduğu bazı topluluklarda görülür.

Büyünün temelinde, kişinin kendi dışındaki nesnelere ve olaylarla duygu ortaklığına girebilme inancı vardır. Birtakım doğüstü güçler, gizemsel sözler, kutsal sayılan nesnelere aracılığıyla insanları, doğayı, doğa yasalarını etkilemek için büyücülerle belli kurallar ve uygulamalara dayanarak yapılan işlemlerdir. Yani büyü

<sup>26</sup> Haluk Akçam, **İlkel İnsan Nedir?**, Ruhsal Evrim Dergisi, Sayı 9, Mart/Nisan, 1986, 9 s.

<sup>27</sup> Akçam, **a.g.e.** 10 s.

genellikle dünya ile ilgili sorunları içine alır. Tanrısal olanla ve öte dünya ile çok az ilgilenir. Büyünün çabası çocuğa, mala mülke, iyi ürün almaya, zararlı etkileri uzaklaştırmaya, insanlara iyilik ya da kötülük etmeye yöneliktir.<sup>28</sup>

Büyünün gizemli ve esrarlı özelliğine işaret eden olgu, ezoterik aktarma ile büyücünün bilgisini, reçetelerini yalnızca öğrencilerine aktarmasıdır. Böyle bir öğretim tarzı mistisizmde de etkindir.

Ali Akay'ın Armağan adlı çalışmasında, “*din ve büyü arasındaki ilişkide dinin kamuya açıklığının karşısında büyüünün karanlık ve gizliliğinden*” söz eder.<sup>29</sup>

Dinin kaynaklarından biri olan büyü aynı zamanda ilk çağlarda mağara duvarlarına yapılan resimlerle sanatın da kaynağı olmuştur. Bu resimlerde, genellikle hayvanlar, natüralist bir şekilde betimlenmiştir. Resimlerin tamamen av sahnelerini ve av hayvanlarını betimlemesinden yola çıkılarak, bu resimlerin betimleme nedeninin büyüsel olduğu düşünülmektedir. Bu resimler sayesinde, av esnasında, resimleri çizilen hayvanların avcıya karşı direnmekten vazgeçeceğine inanıldığı sanılmaktadır.<sup>30</sup> Özellikle yaralı ve tuzağa düşmüş hayvanların betimlenmesi, bolluk ve bereket temalı büyülerle doğrudan ilişkili olup etkisini avcıya cesaret vererek de bu resimlerin yapıldığı düşünülür.<sup>31</sup>

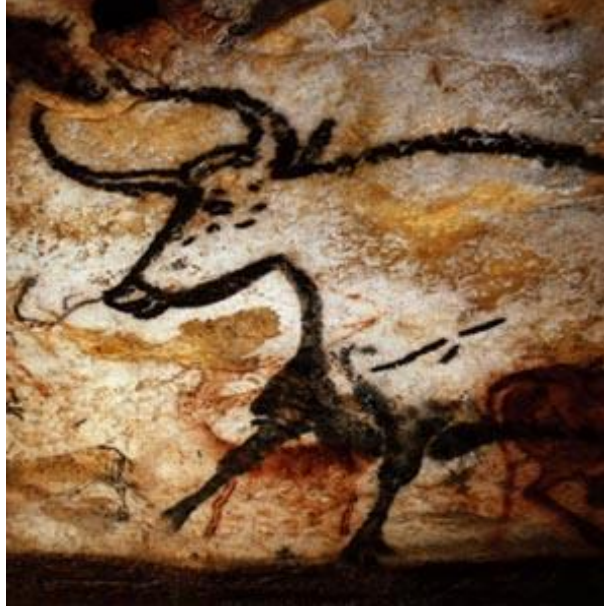
---

<sup>28</sup> Sedat Veyis Örnek, **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 2000.

<sup>29</sup> Ali Akay, **Armağan**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1994, 30 s.

<sup>30</sup> Nimet Ertaş Keser, **Sanat Sözlüğü**, 2009, Ankara, Ütopya Yayınevi, 204 s.

<sup>31</sup> Joseph Campbell, **İlkel Mitoloji ve Tanrının Maskeleri**, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara, 1992, 322 s.



**Resim 1:** Lascaux Mağarası, Fransa, İ.Ö. 15.000- 10.000 yılları, Üst Paleolitik (Yontma Taş) Dönem

### 1.2.2. Mistisizm, Mitoloji ve İkonoloji

Konu itibarıyla tanrıları, kahramanları ve doğaüstü varlıkları konu alan anlatılardan oluşan mitoloji evrenin gizini çözmeye çalışır. Gerçeğin ve bilginin taşıyıcısı sayılan söylencelerin, evreni denetlemeye ya da insan eylemlerini etkin kılmaya yardımcı oldukları düşünülür. Özellikle evrenin kökenini açıklamaya yönelik kozmogonik söylenceler birçok kültürde kralların tahta çıkışı ya da dünyanın esenliğiyle ilgili öteki olaylarla bağlantılıdır.

E. A. Gardner'e göre, mitoloji; Tabiat varlıkları ile olaylarına, kişilik verme sureti ile anlatma şeklidir. Mitler genel olarak çok tanrılı dönemleri, olağanüstü kahramanlıkları ve olayları konu alır. Mitolojiler genel olarak dinsel, ruhani ve evrenin ya da halkların oluşumu, yaratılış ve kuruluş mitleri gibi genel temalar içerir. Her toplumun kendine özgü mitoloji maceraları vardır ve bunlar temsil ettiği toplumun aynası gibidir. Bu mitlerin barındırdıkları sembolik anlamların gücü uzun süreler boyunca canlı kalabilmelerinin ana sebeplerindedir.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Bahaeddin Ögel. **Türk Mitolojisi Cilt 1.**, 5 s.

Mit kavramı üzerine birçok tanımlamalar yapılmaktadır. Mircea Eliade miti, “çok sayıda ve birbirini bütünler nitelikteki bakış açılarına göre ele alınıp yorumlanabilen son derece karmaşık bir kültür gerçekliğidir”<sup>33</sup> diye tanımlarken Prof. Dr. Bahaeddin Ögel’e göre de; “mitoloji, insanlığın ruh âleminin sembollerle ifade edilmiş bir aynasıdır.” Özellikle Tanrılar âlemiyle insanlar âlemi arasında benzerlikler bulunan bu mitlerde esas nokta, evrende olan biteni anlamaya yönelik olup kendilerine dışarıdan bakabilecek bir yetiye de sahip olmalarıdır.<sup>34</sup>

Murry Hope’ye göre de, “Gerçekte tüm mitler gerçeğin bir parçasını içerirler”.<sup>35</sup> Delphoi\* tapınağının girişinde yazdığı gibi ‘kendini tanı’ ve Budha’nın da söylemlerinde yer alan “Kendin bir ışık ol, kendi dışında hiçbir şey arama” sözleriyle özdeşleşen bir yaklaşım, “üzeri örtülü olan bilgiler” ve “masal” sınıfına sokulan görkemli mitolojik külliyatın derinliklerinde yer bulur.

Metin And’a göre mitolojinin dört ana dalı vardır: Bunlar tanrıların nasıl oluştuklarını inceleyen Teogoni; evrenin nasıl yaratıldığını inceleyen Kozmogoni; insanın nasıl türediğini inceleyen Antropogoni ile bunların geleceği, yaşamın ve dünyanın nereye gideceği, ruhun ölümsüzlüğü, cehennem, cennet, ölenlerin belli bir sonda yeniden dirilişleri gibi geleceğe ilişkin konuları kapsayan Eskatologya<sup>\*\*</sup> dır.<sup>36</sup>

Karmaşık bir örgüsü olan mitolojinin alt dallarından biri de Etiyolojik Mitos’lardır. Bunlar gerçek ya da hayal ürünü bir olgunun, bir kurumun, bir adı, bir nesnenin kökeni ve nedenini açıklayan öykülerdir. Bunu Yahudi mitolojisindeki Babil Kulesi hikâyesinde ‘dünyada neden bu kadar çok dil var’ sorusuna Tevrat’ta şu

<sup>33</sup> Mircea Eliade; **Mitlerin Özellikleri**, Çeviren: Sema Rıfat, İstanbul, Simavi Yayınları, 1993, 13 s.

<sup>34</sup> Ögel, **a.g.e.**, 5, 6, 19 s.

<sup>35</sup> Murry Hope, **Atlantis Efsane mi Yoksa Gerçek mi?**, Çeviren: Sibel Özbudun, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1998, 38-39 s.

\* **Delphoi Tapınağı**: Antikçağ Yunanlılar’ın en ünlü kâhinlik tapınağı. Eski Yunan inançlarına göre, tanrılar tanrısı Zeus’un oğlu Apollon, yılan-canavar Python’un bekçilik ettiği bu tapınağı onu öldürerek ele geçirmiş. Gelecekte haber verme alanında ünü eski Yunan kentlerinin sınırını çok aşan ve hemen o çağın bütün uygarlığına yayılan Delphoi Tapınağı, gerçekte, herkesin kendi hakkını kendisinin koruduğu bir geleneğin hukuksal bir düzene dönüşmesini gerçekleştirmiştir. Antikçağ Yunanlılar’ın bir çeşit kilisesidir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 112 s.)

\*\* **Eskatoloji**: İnsanın, yaşamın ve dünyanın geleceği üstüne ileri sürülmüş inançlar. Mitolojinin özel bir dalıdır. En ilkel inançlardan en gelişmiş inançlar olan büyük dinlere kadar bütün inançların eskatoloji’leri vardır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 145 s.)

<sup>36</sup> Metin And, **Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, 27 s.

şekilde cevap verilir: Hz. Nuh'un torunları Tanrı'nın yanına çıkmak için bir kule yapmak isteyince bu durumdan tedirgin olan Tanrı'nın işçilerin her birine ayrı bir dil verdiği ve kulenin yapımına engel olduğu anlatılır. İnsanla Tanrı arasındaki bağı güçleneceği inancını taşıyan ve Mezopotamya mitolojisinde Ziggurat\* (Tanrıdağ) adıyla geçen yedi katlı yapılardan biri de Babil Kulesi'dir. Buradaki benzerlik tek tanrılı dinlerin temelinde yadsınamayacak bir mitos kültürünün varlığıdır.<sup>37</sup>

Osmanlı ikonografyasındaki Simurg ile ejderhanın savaşı, Hint, Sümer mitolojilerindeki gökle yerin savaşıyla aynıdır. Tek tanrılı dinlere kaynaklık eden Sümer mitolojisinde yine ilk insanın yaratılışında ilginç olan insanoğlunun temelinde günahlilik olduğunu göstermektedir. Zerdüşt inancında kutsal kitap Avesta'nın Gatha adındaki önemli bölümünde ilk insan Yima'dan söz edilirken Âdem gibi ölümsüzken işlediği günah ile ölümlü olması da ilginç benzerlik örneklerindedir.<sup>38</sup>

Ahmet Yaşar Ocak'a göre peygamberlerin gösterdikleri mucizeler, gerçekte *"yaban toplum büyücülerinin, şamanların, Anadolu dervişlerinin gösterdikleri kerametlerdir."*<sup>39</sup> Kurumuş ağaçları yeşertmek, yürüyen ağaç, ağlayan ağaç gibi mucizelere ek olarak hayvanlarla konuşmak, onlara hükmetmek, ilkel toplumlardan köken alarak tek tanrılı dinler de sözü edilen doğaüstü olaylardır.

Mucizeler özellikle, Şamanlık'tan\*, doğa kültlerinden gelmekte ve pek çok mitolojide ve tasavvufi hayatta da büyücü-hekimlerden beklenen olağanüstü güçlerin gösterimiyle benzerlikler taşımaktadır.

---

\* **Ziggurat:** Kule biçiminde, Tanrı dağı anlamında, yedi katlı tapınak. Yüksekliğiyle tanrıya yaklaşma, insanlarla tanrı arasındaki bağı güçlenmesi doğrultusunda yapılmışlardır. Zigguratlar eski Mezopotamya'da Sümerler'de, Babiller'de ve Asurlar'da bir çeşit tapınaktır Babil Kulesi'de bir ziggurattır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 573 s.)

<sup>37</sup> And, a.g.e., 28 s.

<sup>38</sup> And, a.g.e., 87 s.

<sup>39</sup> Ahmet Yaşar Ocak, **Alevi Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri**, (2.Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2000, 312 s.

\* **Şamanizm:** Daha çok Moğol, Sibiry ve Türkler'e özgü olan, varlığı tüm insanların tarihinde erken taş devrine ve daha da geriye kadar kanıtlanabilen, sihir ve büyüye dayanan, inisiyasyon içeren bir vecd (kendinden geçiren coşku) ve trans halini içeren insanlığın en eski dinlerinden biridir. Evren gök, yer ve yer altı olmak üzere üç bölüm olarak sınıflandırılmış ve gökte iyi ruhlar, yerde insanlar ve yer altında da kötü ruhların oturduğu ve bunun üzerine de ilişkiler ve dengeler belirlenmiştir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar sözlüğü, 477 s.)

İnsanla birlikte var olan kültür ve yarattığı semboller, mitler, gerek Doğu'da gerek Batı'da özünü muhafaza ederek farklı Şekilde harmanlanmıŐ ve özellikle Anadolu da farklı inançların doğrultusunda mistisizmle beslenmiŐ ve yeni mitoslara esin olmuştur.

Mistisizmin başvurduğu bu kaynaklar, evreni keşfedip değiştirme ve evrene hükmetme isteği ile başlayan insanoğlunda ilk olarak büyünün ve dŐ kurmanın etkisini yadsıyamaz. Kendini tanımaya doğru yönelen bir dolu soru ile cevapları aranmıŐ, mistik gçlerle Şekillenip, tecrübe edilmiş ve günümüz modern dünyasında bu yolculuk, sanatta, bilimde ve felsefede temel kavramların anlaşılmasını sağlamıştır.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **DOĞU MİSTİSİZMİN DÜŞÜNCE YAPISI VE FELSEFİ DAYANAKLARI**

Doğu mistisizminin ana düşüncesi, dünyadaki bütün fenomenleri (dışa vurum) aynı gerçekliğin farklı belirişleri olarak kabul etmektir. Söz konusu olan varlık, evrenin özü olarak kabul edilmekte ve gözlemediğimiz bütün olayların ve nesnelerin çokluğunun temeli ve de birleştiricisi olarak değerlendirilmektedir. Hindular bu varlık ya da gerçekliğe “Brahman”, Budistler “Dharmakaya” (var oluşun bedeni) ya da “Tathata” (varlık) derler. Bu varlık ya da gerçeklikte kendisini dışa vurma arzusu yatmaktadır. Yunan Eleusis gizeminde, ekstasis (bilincin ortadan kalkması) ve enthousiasmos (insanın içine tanrıyı doldurarak coşması) hallerinde görüldüğü gibi bu ruhani durum bütün mistik inançların ortak özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu ruh durumunun ürünü olarak ortaya çıkan ve özellikle Rûfâilîk’te vücuda şiş sokmak gibi gelenekler türemiştir. Yine Mevlevîlik’te sema törenleri de bu şekilde ruhani yoğunluğa ulaşmayı ve coşkusal raks ile ruhu özgürleştirmeyi sistematik hale getirmiştir.

#### **2. 1. DOĞU MİSTİSİZMİ**

##### **2.1.1. Doğu Mistisizmi; Tasavvuf**

Tasavvuf, Tanrı, evren ve insan ilişkisini bir bütünlük içinde açıklamaya çalışan, insanın tanrısal erdemlere benzemesini amaçlayan dinsel ve felsefi düşüncedir.

Köklerinin Eflâtun (Platon)’da aranması gereken tasavvuf felsefesine göre evren tek bir varlıktır. Bu tek varlık Tanrı’dır. Ezelî ve ebedî olan, yani sonsuzdan gelip sonsuza giden Tanrı, zaman ve mekân var olmadan önce vardır, hep var olacaktır. Bu tek varlığa, Tanrı’ya, Vücut-i Mutlak denir. Tasavvuf filozoflarına göre her şey kendi karşıtıyla belirir. Evrendeki tek varlığın, Tanrı’nın tecellisi,

görünmesi için bile, Adem-i Mutlak'a bakarak "Kün"\* emrini vermesiyle oluşan görüntüde, hem Vücut-i Mutlak'ın, yani varlığın, hem de Adem-i Mutlak'ın yani yokluğun, izleri, özellikleri vardır. Demek ki evrende, dünyada, insanda varlık ile yokluk, gerçek ile hayal, iyilik ile kötülük, güzellik ile çirkinlik, olgunluk ile çığlık birlikte bulunur. Kötülük olmasa iyilik anlaşılabilir, bilinemezdi. Ama iyilik, güzellik, olgunluk gibi nitelikler gerçektir. Tanrı'nın nitelikleridir, sonsuzdan gelip sonsuza giderler. Kötülük, çirkinlik, çığlık gibi nitelikler ise hayaldir, geçicidir, Adem-i Mutlak'ın, yani yokluğun nitelikleridir. Gerçek niteliklerin, iyiliğin, güzelliğin, olgunluğun, Tanrı'nın niteliklerinin belirmesi için geçici olarak oluşturulmuşlardır.

Yaşarken Tanrı varlığında erimiş, Tanrı ile bir olmuş bazı sofiler bu durumları anlatmak için "Enel Hak" (ben Tanrı'yım) derler. Mezhep çatışmalarında, Sünnî-Şîf çekişmelerinde bu söz yüzünden canını vermiş tasavvuf uluları vardır. X. yüzyılda İranlı Hallac-ı Mansur bu yüzden asılmış, XV. yüzyıl başında Bağdatlı Seyyid Nesimî bu yüzden diri diri derisi yüzülerek öldürülmüştür.

Orhan Hançerlioğlu tasavvuf düşüncesini şöyle özetler; "*Tanrı, kitabında: 'Ben her şeyi kapsarım, ben insana ruhumdan üfürdüm. Önce de sonra da ve açık da gizli de Ben'im.'*"<sup>40</sup> Bu sözlerin açık anlamlarının altındaki gizli anlamı, her şeyin tek varlığın ürünü olduğu (vahdet-i vücûd) dur.

Batı Panteizmi'nde\* "*Tanrı, evrenin tümünden başka bir şey değildir*" diyor. Bu konuda, yani Tanrı'nın ancak akıl yolu ile anlaşılabilirliğini ileri süren İbn-i Sina ve Gazali gibi ruhçu tasavvuf bilginleri de Batı'nın ruhçu gizemcileri ile birleşmektedir.

---

\* **Kün:** Ol ya da olsun anlamına gelen Arapça kökenli bu sözcük, İslam inançlarında tanrı'nın evreni yaratmak için verdiği buyruğu anlatır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 279 s.)

<sup>40</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Mutluluk Düşüncesi / Başlangıcından Bugüne**, Varlık Yayınevi, 1965, 24 – 25 s.

\* **Panteizm (Kamutanrıcılık):** Tanrının doğada içkin bulunduğu inancıdır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 238 s.)



İnsan için varlık kazanmanın amacı "**insan-ı kâmil**" olmaktır. Tasavvufi anlamda "insan-ı kâmil" olmak "**bekabillah**" a yani sürekli olarak Allah'ın varlığında bulunma mertebesine ulaşmak olur. "**Bekabillah**"ı "**fenafillâh**" yani insan varlığının Allah varlığında yok olduğu makam izler.

Tasavvuf, asla ezilmek, dünyayı ve maddeyi tümüyle göz ardı etmek demek değildir. Mevlana'ya göre insan bir gemidir. Bunun yüzmesi için su gereklidir. Su da her türlü maddi araçlardır. Su, geminin içine dolarsa onu batırır. Yani o suyun da bir haddi aşmaması, sınırlı kalması gerekir. Dünya sevgisi, mal, mülk hırsı sınırı aşarsa insanı batırır.

Tasavvuf felsefesinde insana verilen önemi anlamak için Devir Kuramı'ndan da söz etmek gerekir. Burada "devir", devretmek, dönmek anlamına geliyor. Bu "Dönüş Kuramı"na göre, varlıklar Âlem-î Gayb'dan\*\*, yani yokluk dünyasından varlık dünyasına indiklerinde, önce cansız varlık, sonra bitki, sonra hayvan, sonra da insan biçiminde görünürler. Varlık insan mertebesine yükselince, gerçeği bilmek, aslına kavuşmak özlemi duyar, derece derece yükselerek İnsan-ı kâmil olur, Tanrı'ya, yani aslına kavuşur. Bu iniş çıkışa yani Tanrı'dan inip Tanrı'ya yükselme böyle bir döngüsellikle ifade edilir.

Tasavvufun en önemli özelliklerinden biri ilahi gerçeğe ulaşmanın temelinde aşkın bulunduğuudur. Allah'a yasaklarla ya da korkularla değil sadece aşkla ulaşılabilceği inancını ön plana geçirmiştir. Tasavvufun kuşkusuz en önemli isimlerinden biri olan Mevlana'nın eserlerinde bu inancın etkileri fazlasıyla görülmektedir. Mevlana'ya göre insan hangi din ve mezhepten olursa olsun her yerde eşittir. Dinin yalnızca kişinin kendisini ilgilendirdiğine, kişinin inanç ve davranışlarına karışmanın doğru olmayacağına inanırdı. Mevlana, bu hoşgörüsünden dolayı yalnız İslam dünyasının değil tüm Batı'nın da dikkatini çekmiş ve bu konuda Batılı araştırmalarda çok geniş kaynak bulmuştur.

---

\*\* **Alem-i Gayb (Ahiret)**: Bilinmeyen, tanrısal alem( Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 20 s.

Dr. Bedri Noyan'a göre tasavvuf, din bilgisi değil, yaşam ve gönül bilgisidir. Bunun başta da sonda da tek dayanağı aşk ve gerçek sevgidir. Bu sevgi evrenin yaratılmasına neden olan türden bir sevgi olmakla birlikte Tasavvuf, bütün bilgilere egemendir. Tarih, edebiyat, felsefe, tıp gibi disiplinlerin üstündedir. Tasavvuf bilgisi olmayan doktor, insanı sadece et ve kemik yığını gibi inceleyerek onun kozmostaki yeri ve anlamını idrak edemez. Tasavvuf bilgisi olmayan din bilgini merasimi (şekilleri) gerçek zannederek Allah'ı ters tarafta arar ve elbette bulamaz.

### 2.1.2. Tasavvufun Tarihsel Gelişimi

Diğer bir manada tecrübî bir ilim ve insanın kendi ruhunu incelemesi yöntemi olan tasavvuf, her zaman bulunması gerekli elemanlar olarak, bir öğreti (doktrine), bu doktrinin öğretimi (sülük) ve manevi bir yöntemi bünyesinde bulundurur. Doktrin, ulaşılmak istenen bilginin sembolik olarak önceden bildirilmesi biçimidir ve meydana çıkması anında bu bilginin bir meyvesidir. Doktrinin öğretilmesi veya "sülük"\* (tasavvuf yolu), manevi bir etkinin aktarılmasından ibarettir; bu aktarma işlemi muhakkak tarikat zincirinin temsilcilerinden biri tarafından verilmiş olmalıdır. Manevi yönleme gelince, bu genel olarak manevi konsantrasyon yollarını öğreten, yöntemlerini bildiren ve müridin\* yeteneğine göre yöntemi de öğreten bir şeyh tarafından aktarılmaktadır.<sup>41</sup>

Bir çeşit nefis, ruh ve zihin hayatı olan tasavvufun tanımı, kişilere ve zamana göre değişmektedir.<sup>42</sup> Mesela bunlardan biri, Muhammed Bin Eymen en-Nuri tasavvufun nefse ait bütün zevklerin terk edilmesinden ibaret olduğunu söylerken Cüneyd Bağdadi (ö. 908-910), tasavvufu aç durmak, dünyayı terk etmek, alışlagelen ve hoş giden şeyleri kesip atmak olarak tanımlıyordu.<sup>43</sup> İbn Haldun da onu

---

\* **Sülük:** Tarikata girme, yola girme anlamındadır. Arapça silk sözcüğünden türemiştir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 559 s.)

\* **Mürid (Salık):** Tasavvuf dilinde öğrenci. İrade sözcüğünden türemiştir. İradesini başkasının iradesine bağlayan anlamına gelir. ( Bkz. Orhan hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 387 s.)

<sup>41</sup> Burckhardt (Titus), **Introduction aux Doctrines Esoteriques de l'Islam**, Paris 1969, 22 s.

<sup>42</sup> Abdülkerim Kuşeyri, **Tasavvuf İlimine Dair Kuşeyri Risâlesi**, Çeviren: Prof. Dr. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, 35, 68, 72 s.

<sup>43</sup> Massignon, **Akhbar al-Hallaj**, Paris, 1965, 144 s.

dünyanın terki ile Allah'a yönelme ve halkın rağbet gösterdiği her şeyden uzaklaşma olarak tarif ediyordu.<sup>44</sup>

Bu inançlar doğrultusunda başlayan bu akım, Müslüman topluluğunun hızla yayılması ve bunun sonunda meydana gelen çeşitli etkiler, siyasal çekişmeler ve idarecilerin baskıları ile geliyor, insanlar arasında zühd\*\* eğilimi artıyordu. Buna bağlı olarak zühd hareketinin tasavvuf tarihinde önemli bir yeri bulunur. En geniş manada, zühd hareketi, nefsi yaratılmış her türlü bağdan koparmaktır. İnsan nefsinin, Allah'tan başka her türlü bağdan koparmayı hedefleyen zühd anlayışı ile tasavvufta değerler, fikirler, düşünceler, görüşler değişmiştir. Ve böylece yaşayış ve zihniyet itibariyle başkalaşmıştır. Bazı sufistlere göre bu dünyadan kaçmak olan zühd, manevi hayatı yaşayanların ulaştıkları makamlar arasında yüksek bir derece olarak görülür. Tasavvufun başlangıcı kabul edilen zühd konusunda metinlerde rastlanan rivayetler hicri takvime göre 2. asra kadar çıkar.<sup>45</sup> Bu tarihten itibaren, bu akımı bilen birçok kimse, Basra, Kufe, Hicaz ve Horasan'da sistemlerini yayabilmek için merkezler kurdular. Bu eğilimi ilk defa uyguladığı bilinen Hasan Basri sufilerin bu konuda büyük bir şeyhi oldu ve eğilimin tasavvufa dönüşü onunla başladı. Hemen sonra zikir meclisleri ve tekkeler kuruldu.

Sufistlerin bazıları, tasavvufun "sülûka ait ilkelerinin" önemi üzerinde dururken bir kısmı da "doğrudan sezgi", "kişisel çaba" ve "ilahi ihsan" ın daha değerli olduğunu savunuyorlardı. Daha sonraları Ebu Hamza el-Bağdadi (ö.882) insanlara tasavvufî konferanslar vermeye başladı. Tasavvuf kavramları ve onların açıklamalarını ilk defa ortaya koyan ise Cüneyd el-Bağdadi oldu.

Gazali'nin eserlerinden sonra tasavvuf birdenbire yayıldı. Çünkü Gazali, tasavvufa İslâmiyet içinde meşrutiyet kazandırdı.<sup>46</sup> Kuşeyri'den Sühreverdi' ye (ö. 1191) kadar, sosyo-kültürel topluluk olması itibariyle Müslüman topluluğuna mal

<sup>44</sup> İbn Haldun, **Mukaddime**, Türkçe Çev. Z.K. Ugan, İstanbul 1970, 544 s.

<sup>\*\*</sup> **Zühd**: Her türlü isteklerden vazgeçerek kendini tapıma verme. Aşırı sofuluk demektir, böyle olana da zahid denir. Tasavvufta en üstün aşama sayılır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü 755 s.)

<sup>45</sup> Arberry, **La premiere epoque de devotion dans le mysticisme islamique**, Sohbet Dergisi'nde makale, Çeviren; H.Sibel, 6, 12 s.

<sup>46</sup> Gardet et Anawati, **Introduction a la Theologie Musulmane**, 1948,188 s.

olan tasavvuf, artık bir yaşayış biçimi, bir anlayış türü ve ilahi hakikatlere erişmek için bir yöntem olmuştur. Önceleri kişisel bir çehre gösteren tasavvuf, tarikatlarıyla kolektif bir sistem haline geldi.<sup>47</sup>

Felsefi alanda büyük etkileri görülen tercümelemlerin daha sonraları tasavvuf felsefesi planında da etkili oldukları düşünülür. Yunan, Bizans, İran ve Hint kültürlerinin tasavvufî fikrinin oluşmasında önemli rol oynadıkları tasavvuf sistemi içinde, bu düşüncelerin birçok unsurlarıyla yaşadığı ileri sürülen hususlar arasındadır.

Başlangıçta günah işlemekten sakınmak, dünyasal işleri küçümsemek ve bunlardan uzak durmak, yalnızlığı seçerek sürekli Tanrı'yı anmak, kalbin ancak bu yolla temiz tutulacağına inanmak gibi düşünceler ve uygulamalarla ortaya çıkan tasavvuf, 12.yüzyıldan sonra tarikatlar biçiminde örgütlenerek güçlü bir hareket durumuna gelmiştir.

### 2.1.2.1. Tasavvufta Örgütlenme Dönemi

Tasavvufun ferdî yönü daha önemli olmakla beraber sosyal yönü de küçümsenmeyecek kadar önemlidir. Tasavvufî hayatın bazı biçimlerini bireyler tek başına yaşar. Fakat bu hayat, bu konunun uzmanları, hocaları ve üstatlarından öğrenilir. Bu öğrenmede öğrencilerin üstatlarıyla birlikte bulunmaları, manevi hayatı beraber yaşamaları şarttır. Çünkü tasavvufî hayat tıpkı birçok sanat gibi egzersizler ve pratiklerle öğrenilir. Bunun için de birliktelik ve beraberlik esastır. İşte bu durum hem müşidlerin\* ve üstatların bir araya gelerek yaşadıkları mistik deneyimleri konusunda fikir alışverişinde bulunmalarını ve vardıkları sonuçları aralarında müzakere etmelerini gerektirir hem de müridlerin (öğrencilerin) müşidlerinin (öğretici) gözetiminde ve denetiminde bulunmalarını zorunlu kılar. Bu sebeple baştan beri sûfiler sohbet denilen bir birlikteliğe büyük önem vermişlerdir. İlk

---

<sup>47</sup> Köprülü, **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1928, 1143 s.

\* **Müşid:** Tasavvuf dilinde yol gösterme. Uyarma anlamına gelen Arapça İrşad sözcüğünden türemiştir. İrşad eden anlamındadır. Müridler Müşidlere bağlanırlar. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 388 s.)

zamanlarda şeyhlere daha çok üstat ve sohbet şeyhi, müridlere de sâhip (sohbette bulunan, sohbe katılan) deniliyordu. Böylece üstatlar çevresinde toplanan ve sohbetlere devam eden sâhipler, yani müridler birer cemaat oluştuyordu. Bu cemaatlerin yaptıkları sohbetlerin çoğu halka açık olmakla beraber bazı sohbetlere yabancılar alınmıyordu. Ancak belli bir mertebeye ulaşan müridler bu sohbetlere kabul ediliyordu. Tasavvufî hayatın belli bir aşamasında mutlaka bir gizem söz konusudur. Bundan daha önemlisi ilâhî sırdır. Tasavvuf sohbetlerinin müridlere edep ve erkân öğreten, onları terbiye eden, ahlâklarını güzelleştiren yönü kadar söz konusu esrarengiz yönü de önemlidir. Gizliliğin sebebi, manevi alt yapısı bakımından eksik olanların yanlış anlama ve sapmalarını engellemektir.

Son derece gösterişsiz başlayan ve verimli geçen tasavvufi sohbetler kısa bir zaman sonra bir cemaatleşme halini aldı. Büyük sûfilerin tasavvufi görüşleri ve yaşayışları az çok birbirinden farklı idi. Bu da meşrep (mizaç, karakter, zevk) farkı olarak görüldü. Bu durum tasavvufa eğilimli olanların kendi mizaçlarına, ruh ve zihin yapılarına uygun düşen üstatları tercih etmelerine imkân verdi. Böylece birçok tasavvufi cemaatler ortaya çıktı. Bu ekollerden birine bağlanan bir mürid, manevi hayatında belli bir üstadın görüşlerine ağırlık veriyordu. Cemaatler arasındaki olumlu ilişkiler tasavvufi gelişmeyi hızlandırdı.

Söz konusu tasavvufi sohbetler ve cemaatler 12.yüzyıl'da daha düzenli, daha disiplinli bir örgütlemeye dönüştü. Bu örgüte tarikat denildi. Bu tarikatlar şeyhlerin mürid ve halifeleri aracılığıyla Fas'tan Endonezya'ya, Somali'den Kazan'a kadar İslâm ülkelerine yayıldı. Selçuklular ve Osmanlılar zamanında ise Mevlevîlik'in yanı sıra Anadolu'da Hacı Bektaşî Veli'ye (ö. 670/1271) nispet edilen Bektaşîyye, gibi tarikatların pek çok şubeleri oluştu. Bunların dışında Ahî Evran diye bilinen Şeyh Nasîrüddin (ö. 660/1262) Kırşehir'de Ahilik teşkilâtını kurdu.

1071'de Anadolu fethedildikten sonra Irak'tan, Suriye'den, daha fazla da Horasan'dan gelen gazi dervişler ve Horasan erleri İslâmiyet'in Anadolu'da ve Balkanlar'da yayılmasında etkili oldular.

### 2.1.2.2. Tasavvufta Kurumsallaşma Dönemi

Davranışlarına göre önceleri “abidun” ve “zühhad”, daha sonraları ise "sufi" ve "mutasavvıf" olarak adlandırılan kişiler gerçek manada tasavvuf akımının kurucuları ve temsilcileri oldular.<sup>48</sup>

Sûfilik ve sûfî cemaatler ortaya çıktıktan sonra bu cemaatler ve örgütler mekânlara ve binalara ihtiyaç duydular. İlk zamanlarda camiler, mescitler, evler, iş yerleri, sûfîlerin buluşma, konuşma ve meselelerini müzakere etme yerleri idi. Fakat örgütler gelişip yaygınlaşınca yeni mekânlara ve binalara ihtiyaç duyuldu. İlk tasavvufî kurum Suriye'de Remle'de Hankah adıyla kuruldu, zamanla hızlı bir artış ve yaygınlık gösterdi. Çeşitli dönemlerde ve bölgelerde bu kurumlara ribat, tekke, zâviye, dergâh, âsitâne gibi isimler verildi. İsimlendirmede kurumun büyük veya küçük, merkez veya şube olması da dikkate alındı.

Tekkeler, tarikat denilen örgüt üyelerinin devam ettikleri, toplu veya ferdî olarak zikir yaptıkları, sohbet ettikleri, edep-erkân öğrendikleri, terbiye gördükleri, ruhen arındıkları ve olgunlaştıkları kurumlar olmakla beraber çoğu zaman çeşitli dinî ve dünyevî ilimlerin öğretildiği kurumlar da oldular. Özellikle kırsal alanlarda medreselerin görevlerini de üstlendiler. Ayrıca yolcuların ve gariplerin barındıkları önemli sosyal müesseseler haline geldiler. Tekkelere yapılan vakıflar, devlet adamlarının, hayır sahiplerinin ve tarikat mensuplarının yaptıkları bağışlar tekkelerin görevlerini etkin bir biçimde sürdürmelerine ve toplumların ihtiyaç duydukları huzurlu bir manevi havayı meydana getirmelerine imkân verdi. Ayrıca tekkeler başta edebiyat, şiir ve musiki olmak üzere birçok güzel sanatın doğduğu ve geliştiği müesseseler oldu.

Bir tekkede şeyh veya halifesi, çeşitli mertebelerde bulunan müridler, dervişler, tekkede yemek hazırlama, sofraya kurma, odun getirme, temizlik yapma gibi işlerde görevli işçiler, tekkeye yardım eden ve oradaki işlere nezaret eden yöneticiler, misafirler ve garipler bulunur. Bunların düzenli bir biçimde çalışmaları ve görevlerin

---

<sup>48</sup> Louis Massignon, **Doğuş Devrinde İslam Tasavvufu**, Çeviren: Mehmed Ali Ayni, 2006, Ataç Yayınları, 83 s.

aksamaması için uyulması gereken birtakım kurallar, bir takım yönetmelikler vardır. Bu kuralları ilk defa derli toplu bir biçimde ortaya koyan Ebû Saîd Ebü'l-Hayr(d. 967- ö.1049) oldu. Ebû Hafs Ömer es-Sühreverdî (d. 1144 - ö. 1234) Avârifü'l-Maârif isimli eserinde söz konusu kuralları genişletti ve ayrıntılı bir şekilde ortaya koydu.

9. yüzyıldan itibaren özellikle Türkistan, İran ve Kuzey Afrika bölgesinde sufi görüşler müsait ortam bulmuşlardır. Bunda Moğol İstilasası sonrası ortaya çıkan karmaşık sosyo-ekonomik durumun toplumu ruhani bir arayışa sevk etmiş olması büyük bir etkidir. Buhara, Semerkant ve Taşkent gibi İslam tarihinde önemli şahsiyetler yetiştiren şehirler olmuştur. Özellikle 10. yüzyıl'dan sonra tasavvufa en büyük katkıyı Fars ve Türkmenler'in yaptığı bilinir. Hatta Hallac-ı Mansur gibi kimi Arap kökenli sufi bu nedenle Türkistan'da ve İran'da uzun süreler bulunmuşlardır. Bu noktada Türkler'in ve İranlılar'ın İslam öncesi şaman inançlarının tasavvufa etkisi açıktır. Bu etkileşim zamanla İslam'ın Hindistan'a doğru yayılması ile Budizm ve Hinduizm ile de gerçekleşmiştir

12.yüzyıl tasavvufta önemli gelişmelerin gerçekleştiği bir dönemin başlangıcıdır. İbn Arabî (d.1165- ö.1240) kendisinden önceki sûfilerin fikirlerinden de yararlanarak, vahdet-i vücûd terimi ile ifade edilen bir görüş ortaya attı. Allah-evren, Allah-insan ilişkisinin vahdet-i vücûd eksenli bir açıklamasını yaptı. Felsefeden ve kelâma\* dayandırdığı düşüncelerini ispatlamaya çalıştı. Daha sonra sûfiler bu yolda onu izleyerek geniş ölçüde vahdet-i vücûd ilkesini genişletip yaydılar.

Diğer taraftan Ebû Saîd Ebü'l-Hayr Arapça'nın yanı sıra Farsça'yı tasavvuf dili haline getirmek için ilk defa ciddi bir adım attı. Onu bu yolda Hucviri izledi ve Farsça ilk tasavvuf kitabı olan Keşfü'l-mahcub'u yazdı. Baba Tâhir (d.935-ö.1010) ve Senâî (d.1071-ö.1140) gibi şairler tasavvufi düşüncelerini Farsça şiirlerle ifade ederek bu tarzı âdeta tasavvufun dili haline getirme yolunu tuttular. Onları bu yolda Feridüddin-i Attâr(d.1136 - ö.1221) ve Mevlana (d.1207 - ö.1273) gibi ünlü sûfi

---

\* **Kelam:** Tanrı sözü, tanrının buyruğu, tanrının takdiri anlamında kullanılır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 239 s.)

şairler izledi. Mevlana'nın Mesnevi ve Divân-ı Kebîr isimli eserleriyle bu hareket zirveye ulaşmış oldu.

Yeseviyye tarikatının kurucusu Ahmed Yesevî (d.1093 - ö. 1156) ilk defa ve başarılı bir şekilde tasavvuf hayat tarzını ve düşüncesini Türkçe ifade etmeye başladı. Hikmet denilen tasavvufi şiirleri Divan-ı Hikmet adı verilen bir eserde toplandı. Daha sonra mürid ve halifeleri onun tasavvuf geleneğini Türkistan'da devam ettirdiler.

1071'de Anadolu'nun fethedilmesi üzerine çeşitli tarikatlara mensup dervişler, özellikle Yesevi geleneğine bağlı olanlar burada faaliyet göstermeye başladılar. Fakat yeni fethedilen bu beldelerde daha ziyade baba, gazi, sultan gibi unvanlarla anıldılar. Ahmed Yesevi' nin şiir anlayışı Yunus Emre'de (d.1240 - ö. 1321) daha da sadeleşerek ve güzelleşerek devam etti. Anadolu ve Balkanlar'daki pek çok kişi onu örnek aldı. Başta Yunus Emre'nin şiirleri olmak üzere tasavvufi şiirler dinî musikinin de ana malzemesini oluşturdu. Bu gelişmeler geniş kitlelerde din duygusunun yerleşmesini ve kökleşmesini sağladı.

Türklerin tarikatla tanışması, İslamlaşma sürecinin ilk dönemlerinde olmuştur. Bu tarihi dönüşümün başladığı coğrafyada doğup gelişen Türk Sufiliği oradan Anadolu'ya uzanır. Türkistanlı Ahmet Yesevi'nin oluşturduğu Yesevilik tarikatı için Fuat Köprülü “Türk Sufiliği” nitelemesini kullanır. Anadolu'nun İslamlaşmasını büyük ölçüde şekillendiren Horasan erenleri akımının çıkış noktası Yesevilik, Türk dünyasını bütünüyle etkilemiş bir tarikattır.

Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmaya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde küçük-büyük Türk Beylikleri'nin kurulmaya başlandığı 13. yüzyıl ortalarından Osmanlı Beyliği'nin kurulmaya başlamasıyla birlikte Anadolu sufizmi de bu iktidarın bünyesinde yaşamaya devam etmiştir.

Osmanlı Devleti'nde padişahlar ve ileri gelen devlet adamları tarafından destek ve himaye gören tarikatlardan biri olan Mevlevilik, Osmanlı padişahları



arasında bizzat bu tarikata girenler olduğu gibi saray tarafından mevlevihanelere ve mevlevi şeyhlerine her türlü yardımda bulunulmuştur.

Osmanlı'da Balkanlar'ın kolonizasyonunda ve Yeniçeri'nin eğitiminin sivil uzantısı olma rolünü kabullenen Bektaşî tarikatı, bu anlamda Osmanlı tarikat ilişkilerinin farklı yönlerini ortaya koyar.

Bektaşîliğin Yeniçeri Ocağı için adeta resmi tarikatı haline gelişi, Mevlevilik'in orta ve üst tabakada etkinleşmesi, Nakşîlik'in ilmiye sınıfında itibar görmesi ve Kadirilik'in türlü kollarıyla geniş halk kitlelerini kuşatması Osmanlı İmparatorluğu'ndaki Sufilik haritasının ana hatlarını oluşturur.

Devletin tarikatlarla içli-dışlı olması zaman zaman büyük sorunlara yol açmıştır. 14. yüzyıl başlarında patlak veren Şeyh Bedreddin isyanı Anadolu ve Rumeli'de yıkımları fazla olan bir ihtilal girişimine dönüşmüştür. Bununla birlikte padişahlarla şeyhlerin ilişkileri genellikle olumlu seyretmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul fethi sırasında Hacı Bayram Veli'nin halifelerinden Akşemsettin ile Akbıyık'ı beraberinde bulundurduğu bilinmektedir.

Bu tür dostluklar hemen hemen kesintisiz olarak son padişah Vahdettin'e kadar gelmiştir. Ordunun manevi gücünü yükseltmede her zaman büyük katkıları olan tarikatların Osmanlı'nın çöküşünde de etkileri olmuştur. Bilindiği gibi imparatorluğun her tarafında sayısız tekke, dergâh, zaviye ve türbe bulunmaktadır. İngiliz gizli servisi Araplar'ı Osmanlı'ya karşı ayaklandırma yolunda en etkili silahı bu alandan edinir.

Mezhepsi bir akım olarak Arap dünyasında Vehhabiliği\* tezgâhlayan İngilizler, daha sonraları bu inanıştakilerin keskin tarikat karşıtlığından azami ölçüde

---

\* **Vehhabilik:** Tanrıdan başkasından yardım istemeyi tanrıya ortak koşmak sayan ve tasavvuf yoluna girmeyi hoş karşılamayıp, kabul etmeyen ve sapıklık olarak sayan, peygamberlerin ve evliyanın ruhlarından kendileri veya başkası için yardım isteyen, onların mezarlarını ziyaret edip, onların hürmetine diye dua edenlerin İslâmiyet'ten çıktığına inanan bir akımdır. Hanbelî Mezhebi'nin aşırı bir anlayışta uzantısı olan dinsel-siyasal bir akım. Osmanlı İmparatorluğu'nu epey uğraştırmış ve

yararlanmışlardır. “Kul ile Allah arasına şeyhi sokmak yaratıcıya ortak koşmaktır” şeklindeki yargıyı kullanan İngilizler, Araplar’ ı Türkler’ e karşı ayaklandırmışlardır. Bunu başarabilmek için şeyh mürit ilişkisindeki sıkı manevi teslimiyet geleneğini ustaca istismar eden İngiliz casusları, bu propagandalar esnasında özellikle türbelerde halkın mum yakıp çaput bağlaması gibi davranışları gerekçe göstererek Türkler’ in Müslüman olmadıklarını vurgulamışlardır. Osmanlı'nın kuruluş ve gelişmesinde büyük payı bulunan tarikatlar, o dönemlerde altın çağlarını yaşarken Osmanlı'nın çöküş sürecinde Osmanlı ile birlikte aynı kaderi paylaşmışlardır. Bu süreçte tarikatların çoğu çürümüş, sufi kültür gerilemiş ve sayılı birkaç tekke hariç hemen hemen bütün tarikat kurumları zayıflamıştır. O dönemde Sufilik artık sadece miskinlik gibi algılanmaya ve yaşanmaya başlamıştır.<sup>49</sup>

### 2.1.3. Tasavvufun Temel Kavramları ve İnsan-i Kamil Anlayışı

Tasavvuf anlayışına göre “insan-ı kâmil” olmaya doğru giden yolda yapılması gereken aşamalar “pervane ile mum” öyküsünde şu şekilde ifade edilir: Ateşe (ışığa) âşık olan pervane (kelebek), aşkını kanıtlamak için ateşin etrafında sürekli döner. Bu dönme eylemi, gittikçe ateşe yaklaşarak çemberi daraltmaya doğru devam eder. Çember daraldıkça, pervanenin aşkı ve coşkusu artar ve böylelikle cesareti de artan pervane ışığa dokunmak ister. Kanadını şöyle bir ateşe değdiren pervane, ateşin kendisini acı ile yakışını hisseder ve bundan hoşlanarak daha hızlı bir şekilde dönmeye devam eder. Büyük bir cesaretle ve ateşi kucaklarcasına kendisini ateşe atan pervane sonunda yanar ve kavrulur. Ateşin bundan haberi bile olmaz, zira ateş de kendince yanmadadır. Pervanenin ışığa yönelişinde, cezbeden (kapılma) vuslata (birleşme) ve fenaya (yok olma) giden bir döngüsel hareket söz konusudur.<sup>50</sup>

Nietzsche, “Üstün İnsan” görüşünü, “ Böyle Buyurdu Zerdüş” kitabında “Üç Dönüşüm” olarak ifade eder, “*İnsan önce başkalarının geliştirdiği değer yargılarını yük gibi taşıyan gönüllü bir deve gibidir.*

---

kendilerinin dışındaki diğer Müslümanlar’ın öldürülmelerini öğütlemişlerdir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 690 s.)

<sup>49</sup> Ömer Lütfi Mete, **Tarikat gerçeği**, Sabah gazetesi, 1 Eylül 2005.

<sup>50</sup> Şeyh Sadi Şirazi, **Bostan**, Yayına Hazırlayan: Sadık Yalsızuçanlar, Timaş Yayınları, İstanbul, 2004, 14 s.

*Sonraki basamakta deve aslana dönüşür. Aslan geleneksel değerlere karşı isyanı temsil eder. Son basamakta aslan çocuğa dönüşür. Çocuk kendi efendisi olmayı arzular.” Nietzsche’nin “ üstün insan”ı tanımlarken kullandığı başka bir metafor ise “ip cambazı” dır. Güçlü insan riskleri ve ölümü göze alabilendir. İp cambazının yaptığı da budur. Burada ki “ip” metaforu, Batı’nın doğrusal ve ahlaki anlayışını anlatmaktadır. İnsan-ı kâmil’de bu gelişim çizgisi aynı doğrultudadır.<sup>51</sup>*

Birçok Hindu, herkesin kendi özü (ruhu ya da tözü) dedikleri “atmanın” ölümsüz ve sonsuz olduğuna inanır. Hinduizm’in tüm evrenin tek bir tanrıyı yansıttığı birlikçi görüşlerine göre atman, en üstün ruh olan Brahman’dan kopmuştur. Yaşamın amacı kişinin ben’inin yani atmanının\*, en üstün ve bütüncül ruh olan Brahman’la aynı olduğunu keşfetmesidir. En eski Hinduizm kitaplarından biri olan Upanişad’a göre, kim atmanından yani kendi öz benliğinden tam anlamıyla haberdar olup, kendi özünün en iç çekirdeğinde yani katmanında Brahman ile aynı kimliği taşıdığını fark ederse, Moksha’ya\* ulaşır. Yani özgürleşir ve yaşam çemberinde tekrar tekrar doğmaktan kurtulur. Artık olgun ve olmuş bireydir ve tekrar doğmasına gerek yoktur.

Tasavvufta kâmil insan olma yolundaki yaklaşımlar ve öğrenme kolaylığı sağlamak için inancı belli bölümlere ayırma işlemi ilk olarak Ahmet Yesevi tarafından Fakirname’de dile getirilmiştir. Bu görüş daha sonra Hacı Bektaşî Veli’nin yazdığı Makalat’ta da ifade bulmuştur. Dört temel esas üzerinde derinleşen ve yolun kavranmasını sağlayan ve “kapılar” ile özdeşleşen öğretiler şunlardır; Şeriat, Tarikat, Marifet, Hakikat’tir.

---

<sup>51</sup> Friedrich Nietzsche, **Zerdüş Böyle Diyordu**, Türkçesi: Osman Derinsu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983, 43 s.

\* **Atman (Ruh):** Eski Hint dini Brahmanizm’de atman ruh ve brahman ( bu terim tanrı brahma’yla karşılaştırılmamalıdır) özdek anlamındadır. Brahmanizm göre başlangıçta yalnız brahman vardı, her şeyi o yarattı, o her yeredir. Dalga nasıl denizden ayrı değilse evrenle brahman arasında da hiçbir ayrılık yoktur. ( Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 62 s.)

\* **Moksha:** Çile çekerek varılan en üstün ruhsal durum. Bu duruma ulaşan kişide ruhgöçü durur. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançları Sözlüğü, 338 s.)

Bu algılayış Bektaşî felsefesinde dört kapı kırk makam biçiminde formüle edilmiştir. Dört Kapı Kırk Makam şeklindeki kâmil (olgun) insan olma ilkelerini tespit eden Hacı Bektaşî Veli "*Kul Tanrı'ya kırk makamda erer, ulaşır, dost olur.*" buyurmuşlardır. Bu ilkeler aşama aşama insanı olgunluğa ulaştırır. Bir başka yoruma göre ise şeriat anadan doğmak, tarikat ikrar vermek, marifet nefsini bilmek, hakikat Tanrı'yı özünde bulmanın yollarıdır.

Dinin esas ve görünen şekli ile insanlara emredilen kısmı **şeriattır**. Tasavvuf ise dinin iç yüzüdür. Şeriat kapısındaki bir insan kendisine düşünce olarak ne verilmişse onu alır ve hangi toplumda doğmuşsa o gelenekle yetişir. Varlığı şekilden ibaret sanıp yüzeysel algılar, şekiller ve renklerin gerisindeki özü göremez. Algı dünyası beş duyu organının sınırlarını aşmadığı gibi gerek duyu dünyasında gerek bilgi yönünden de bir olgunluğa ermemiştir. Sufiler buna 'hayvanı natık' yani konuşan hayvan demişler. Burada bir küçümsemenin dışında kâmil insan ile ham insan arasındaki farkı dile getirmektedir. Başka bir örnek verecek olursak; gözleri doğuştan kör olan insanın algıladığı dünya ile gözleri gören insanın algıladığı dünya kadar farklıdır. Şeriat kapısındaki insanın henüz can gözü-kalp gözü açılmamıştır; henüz onun farkında değildir. Şeriat seviyesindeki ana fikir "**Seninki senin, benimki benim**" dir.

Tasavvufa göre kendi kendine irşad olmak yani manevi ve ruhi açıdan aydınlanmak zorlu bir süreçtir ve bu kör insanın karanlıkta yol almasına benzetilir. Bir ustaya bağlanması ve onun ışığında aydınlanması en doğru ve emin yoldur. Ustanın temel özelliği irşad edici olmasının yanında bu özellik büyük bir kabiliyet ister.

Hacı Bektaşî Veli bir sözünde '*ilimle gidilmeyen yolun sonu karanlıktır*' der. Başka bir sözünde aydınlatıcıyı yani mürşidi tanımlarken şöyle ifade eder. '*Mürşid ilimdir*'. Fakat bu ilim okumakla ulaşılamayan, içsel ve ruhi yaşantı vasıtasıyla elde edilebilecek bir durumdur.

Tasavvufun somut organize olmuş hali olan **tarikat kapısı**, Hacı Bektaşî Veli'nin deyiimiyle '*ikrar verip bir yola girme*' kapısıdır. Bu kapıda yola girmek için usta, talibi olgunluk derecesini ölçmek için bir sınava tabii tutar. Bu sınav çeşitli biçimlerde olabilir. Kişi bu imtihanı başarırsa, o zaman tarikata (yola) alınır. Bu sınavlara örnek olarak; Bağdat şehrinin valisi olan Cüneydi Bağdadi, gençlik yıllarında tarikata girmek ve bir yola bağlanmak ister. Ustası Şibli, yola girmek için valiliği bırakıp, Bağdat sokaklarında dilencilik yapmayı göze alıp alamayacağını söyler. Cüneydi Bağdadi bunu kabul der ve eski yaşantısına dair ne varsa hepsini terk etmeye hazır olduğunu ispat eder. Bağdadi'ye piri Şibli tarafından önerilen ve bir çeşit imtihan niteliğinde olan bu önerideki amaç; Bağdadi'nin valilik yaptığı yıllarda edinmiş olduğu büyüklük hırsını, nefsinin yani egosunu törpülemektir.

Tarikata bağlanmak isteyen talibi, ustası genelde sözlü olarak ta uyarır. "*Gelme gelme, gelirsen dönme, gelenin malı dönenin canı, Bu yol ateşten gömlek, demirden leblebidir, bu yola girmeye karar vermeden önce bir daha düşün*" der.

Tarikat kapısının "Tövbe etmek, bir mürşide talip olup ikrar (Söz verip, yemin etmek) vermek, temiz giyinmek ve manevi temizlik, iyilik yapmak ve iyilik yolunda savaşmak, Hak yolunda hizmet etmeyi sevmek, haksızlıktan ve kul hakkından korkmak, ümitsizliğe düşmemek, ibret almak, nimet dağıtmak, cömert olmak, özünü fakir görmek gibi makamları içerir.

Şeriat dinin dışı, tarikat ise içidir ve sufiye göre tarikat öz, şeriat kabuktur. Amaç öze inmektir. Şeriat bu yolda sadece gerekli bir vasıtaadır. Tarikat seviyesindeki ana fikir "**Seninki senin, benimki de senin**"dir.

**Marifet** Tanrı'yı tanımaktır. Marifet Hakk'ın kula bahşettiği bir sofradır. Fakra (Tanrı'ya her şekilde muhtaç olma anlayışı) ulaşan kişilerin gönülleri marifetle dolar. Marifet erenler sofrasında (sohbetinde) elde edilir. Arif, Hakk'ı bilen Hak'tan haber alan kişidir.

Edepli olma, gösterişsiz yaşama, bilim öğrenme, sabır gösterme ve yetinme, perhizli olma, utanma, cömert olma, özünü bilme, bencillik, kin ve garezden uzak olma gibi makamları mevcuttur.

Marifet kapısı, ilahi-aşkın dervişin gönlünde tuttuğu ve kâmil insan mertebesine kadar kendisine mürşitlik edeceği ruhi ve manevi bir tekâmül (olgunlaşma) aşamasıdır. Bu aşamadaki insan derviş olarak nitelendirilir.

Bu mertebeye gelmiş kişi neye yönelirse o alanda başarılı olduğuna inanılır. Eğer zahiri ilimlere verirse kendini öğrenme aşkıyla bir âlim olabilir, batını (manevi) ilimlere verir dervişlik yolunda ilerlerse kâmil insan olup insanları irşad (aydınlatma) edebilir.

Marifet kapısı bir nevi dünya hayatında ikinci doğum demektir. Birinci doğum olan şariat, bir kan yoluyla doğumdur ve bu burada, akrabalık derecelerini, doğacağı ortamı, gelenek ve görenekleri, hangi ailede dünyaya geleceğini seçme imkânına sahip değildir. Marifet kapısı ise manevi bir doğumu simgeler ve kişi kendi kendini arındırarak, kendi özünde yarattığı ben'le yeniden doğar.

“Arif olma” durumu olarak ifade edilen bu hal Tanrı'nın gönül bilgisi, duyarlığı, derinliği yoluyla kendi özüyle bütünleşmesine izin verdiği ve bu yolla kendi yüce varlığını görebilmesi lütfunu sağladığı, kendi özünü tanıma tadının zevkini verdiği biçimindeki yüksek olgunluk aşamasına ulaşmasıdır.

Marifet, içsel bir hazinedir ve bu hazine aşk ile ele geçer. Marifet seviyesindeki ana fikir "**Ne benimki var ne seninki**" dir.

Kişi tasavvuf yolunu izleyerek nihayet bilginin vasıtasız elde edildiği ve son kapı olarak bilinen **hakikate** varır. Bektaşilik'te sırrı hakikat kapısı olarak bilinen bu safhada insanların tıpkı kafa gözüyle görüp çevreden bilgi alması gibi kalp gözüyle bilgi aldığı kabul edilir. Kişi zaman ve mekândan bağımsız bilgi kaynaklarına

ulaşmaya çalışır. Zaten tasavvufun bilgi kuramı da akıl ve nakil ötesinde bir yol olan bu bilgi kaynağını hedeflemektedir.

Bu kapıda, gönül gözünü perdeleyen perdeler aşama aşama açılmış, kişi hakkı da batını ve zahiri dünyayı da görür olmuştur. Bir insana baktığında onun bulunduğu makamın derecesini hemen anlar vaziyete gelmiştir. Hallac-ı Mansur'un , 'Enel Hak' diye seslendiği olgunluk makamıdır.

"Fenafillâh" mertebesi yani varlık içinde yok olma durumuna gelen zatın ulaşacak başka bir yeri yoktur. İnsanın Tanrı ile bir olması ve Tanrı'nın deryasında eriyip kaybolması ve hiç olmasıdır. Hakikat seviyesindeki ana fikir "**Ne sen varsın, ne ben**" dir.

#### **2.1.4. Anadolu Tasavvuf Anlayışının Felsefi Temelleri**

Vahdet-i vücud anlayışına inanan ve çağdaş sosyalist söylemleri bulunan Anadolu tasavvuf felsefesinin önemli düşünürlerinden biri olan Şeyh Bedrettin'in Varidat adlı eserinde büyük bir cesaret örneği göstererek ve o dönemde büyük tepkiler toplayan düşünceleri şöyledir;

*"Tanrı dünyayı yarattı ve insanlara verdi. Demek ki dünyanın toprağı ve bu toprağın bütün ürünleri insanların ortak malıdır. Birinin mal toplayıp öbürünün aç kalması, tanrılık ereğe aykırıdır. Ben senin evinde kendi evim gibi oturabilmeliyim, sen benim eşyayı kendi eşyan gibi kullanabilmelisin. Çünkü bütün bunlar hepimiz içindir ve hepimizindir."*<sup>52</sup>

O dönemde din ve mezhep ayrımcılığına dikkat çekmeye çalışan Şeyh Bedrettin, insanları eşit ve malca ortak kılan bir devlet düzeni kurmak istemiş ve bu anlayışla örgütlenmiştir. Gerek aile kurumu gerek kadınlara karşı görüşleri açısından modern, eşitlikçi ve demokratik anlayışa sahip olan Şeyh Bedrettin, Anadolu'da bir

---

<sup>52</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Dünya İnançlar Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2. Basım, İstanbul, 1993, 39 s.

çok kişiyi etkilediği gibi özellikle Nazım Hikmeti'in Şeyh Bedrettin adlı epik Şiiri en bilinen kahramanlık destanıdır.

*“Her güzel Şey cennet, her kötü Şey cehennemdir. Kutsal kitaplarda tanımlanan cennet ve cehennem hayal aleminde tahakkuk etmiştir. Tapınma, namazlar ve niyazlar ahlakın düzeltilmesi, i yüzün arınması içindir. Gerçek tapınmanın hiç bir koşulu, sınırı, biçimi, yoktur. Deccal, mehdi'nin görünmesi gibi kıyamet belirtileri yüzyıllardan beri boşuna beklenmiştir, bundan sonra da boşuna beklenecektir. Vücut zerreciklerinin bir kez dağıldıktan sonra yeniden bir araya gelmesine ve cesetlerin yeniden dirilmesine imkan yoktur.”<sup>53</sup>*

---

<sup>53</sup> Haçerlioğlu, 1993, a.g.e., 39 s.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### DOĞU MİSTİSİZMİ VE SANAT

#### 3.1. SOYUT VE YÖNSEL BİR KAVRAM; DOĞU

Doğu, kavram olarak Batı'nın tam karşısı olanır. Öteki ile özdeşleşen Doğu coğrafik olarak Asya'yı ve Asya uygarlıklarını temsil eder.

Batı sözcüğü 'medeniyet' anlamında kullanılan ve medenileşmenin sembolü haline gelen bir ifade taşır ve batılılaşma olarak algılanır. Bilim, kültür, sanat, teknoloji ve birçok alanda farklılıklar taşıyan Doğu-Batı yüzyıllardan beri bir mücadele içinde olmuştur. Batı üstünlüğü elinde taşırken, Doğu gizemiyle insanları büyülemesine rağmen daha aşağı görülmüştür.

Batı felsefesi, Antik Yunan'dan başlayıp günümüze kadar gelen Batılı felsefe tarihi anlayışıdır. Özellikle Avrupa'nın ve Batı olarak adlandırılan dünyanın 19.yüzyıl'da felsefe tarihini yazarken kategorize ettikleri düşünce geleneği Batı felsefesi olarak adlandırılır. Platon'dan başlayıp modern zamanlara uzanan belirli bir felsefe yapma tarzı, Batı felsefesinin ayırıcı ve daha ayrıcalıklı özelliği olarak anlaşılır. Bu eğilim genel bir yaklaşımla "Doğu'da felsefe yoktur" savını ileri sürer. Mısır, Mezopotamya, İran, Çin, ve Hint kültürleri tarih olarak çok daha eski olmalarına ve buralarda yaşayan insanların belirli düşünce geleneklerine sahip olmalarına rağmen, Batı felsefesi Antik Yunan dönemiyle birlikte başlatılır ve bunların dışında bırakılır. Doğu felsefesi, Hint ve Çin felsefeleri dâhil olmak üzere çok önceleri başlamıştır, bu gelenekler etkileşimlerle sürekli varlıklarını devam ettirmişlerdir, ancak Batı felsefesi bu gelenekleri felsefe dışı sayma yönelimindedir. Felsefe tarihi kitapları, genel bir eğilim olarak, İ.Ö. 500'lerden başlayarak bugüne kadar gelen felsefe anlayışını özellikle Batı olarak addedilen bölgelerde ortaya konulan felsefe yapma geleneği ile ortaya koyar.

Doğu-Batı arasındaki çekişme Antik Yunan tiyatro yazarı Euripidies'den (M.Ö. 5.yy.) önce de vardı. Euripidies, "Medea" adlı oyununda Jason'un eşi Med'li

Medea'nın vahşiliğinin nedenlerinden biri olarak Medea'nın 'Doğululuğu'nu gösterir ve toplumda var olan önyargıyı da bu oyunla dile getirdiği söylenir.

Komagene Krallığı'nda Kral I. Antiochus, Nemrut Dağı'nın tepesinde yaptırdığı anıtına Pers İmparatorluğu'na bakan Doğu Terası, Roma İmparatorluğu'na bakan tarafa da Batı Terası yaptırmıştır. Burada Doğu ve Batı'nın birlikte uyum içinde yaşama arzusu dile getirilmiş olabileceği gibi Anadolu topraklarının bu birlikteliğin yaşanabileceği ideal bir yöre olduğu vurgulanmış olabilir.

Roma İmparatorluğu'nun Komagene Krallığı'nı devirmesinden sonra İslam'ın doğuşu ve tarih sahnesinde yer alması Doğu-Batı arasındaki farklılıkları daha da artırmış ve din savaşları da bu farklılıkları keskinleştirmiştir.

### **3.1.1. Doğu- Batı: Aşk ve Akıl**

İkonografide Batı akıllı, Doğu duyguyu sembolize eder. Batı'nın Reform, Rönesans ve Sanayi Devrimi ilerleyişinde çok geç kalan Doğu gizemli, akıldan çok duygunun ön planda olduğu, içe dönük bir anlayışı temsil eder.

Sanat tarihi açısından da sanatın oluşumunu Antik Yunan, Roma, Rönesans ve Sanayi Devrimi'nden günümüze kadar uzanan bir çizgide ele alırken, Doğu bu yaklaşımın uzağında kalır.

Doğu felsefesi denildiğinde Hindistan, Çin, İslam Ülkeleri, Afrika, Japonya ve İran felsefe geleneği akla gelir. Batı felsefesi Doğu'yu yok sayan kendi tarihini Antik Yunan felsefesi ile başlatan, rasyonel ve sistematik düşünme geleneğini kendine ait kılarak bu çerçevede açıklar. Doğu felsefesi bir açıdan Batı felsefe tarihinin dışında kalan bir felsefi gelenek olmakla beraber, mitolojik ve mistik yanları olan bir kökenden geldiği kabul edilebilir. Doğu ve Batı felsefesi birbirini etkilemiş ve bu etkilenme sürekli olarak devam etmiştir.

Doğu ve Batı düşünce tarihi birbirlerinden ayrı ve bağımsız değil, tersine düşünce tarihinde halkalar halinde zincirleme olarak birbirlerine geçtiğini ve beraber yol aldıklarını söyleyebiliriz.

Kültür değerleri ve düşünce tarzı bakımından Doğu felsefesi, insanlığa çok zengin bir miras sunmuştur. Doğu felsefesinin önemli düşünürlerinin fikir yapısı ve düşünce sistemi üzerinde semavî dinlerin büyük etkileri vardır. Bu düşünce sisteminde aynı zamanda, tabiatın bir bütün olarak ele alınması, su, toprak, hava ve canlıların da bu sistemin öğeleri olarak birbiriyle ilişkileri döngüsellik açısından önem taşır. Bir başka deyişle, Doğu düşüncesi doğrusal değil, dairesel gelişim göstererek ve tabiattan kazandığı kadar onu geriye vermeyi, sistemi tahrip etmemeyi esas alır. Matematiksel düşünceden ziyade sezgi ve hislerin hâkimiyeti ön planda olan Doğu düşüncesinde nesnelere bütünü içinde ele alınarak yorumlanır.

### 3.1.2. Doğu Batı Karşıtlığı

Kültürel ve tarihsel önyargıların bir sonucu olarak, Doğu'ya barbarlık ve despotluk gibi niteliklerin verilmesi, Batı'nın medeniyetin merkezi olarak biçimlenmesinin nedeni çok eski tarihlere dayanır. Özellikle Batı'nın üstünlüğü tezi Ortaçağ'da Doğu'nun ilerici düşüncesini de yadsır. Jack Goody'e göre, Ortaçağ batısı bilgiye Doğu'dan daha açık değildi. Üstelik Ortaçağ'da Doğu ekonomik bakımdan da Batı'dan daha çok gelişmişti.<sup>54</sup>

Batı'da XVI.-XVIII. yüzyıllardaki dönüşümleri çok önemli olsa da Ortaçağ'da gerçeğine bakacak olursak özellikle kilisenin okuryazarlığı bilinçli olarak sınırlı tutması, okuryazarlığın yayılmasını bilinçli olarak engellemiştir.

Batı'nın yükselişi, ilerlemesi akılcılık ve devrimlerin dikey gelişimi diğer bir deyişle aydınlanma dönemidir. Yalnız bu aydınlanma döneminde hiç kuşkusuz Doğu izlerini yadsımak büyük önyargıların etkilerini gösterir. Antik Yunan akılcılığının ve bu akılcılığın içinde gelişen fikirlerin Batı'ya özgü olduğu, Rönesans ve

---

<sup>54</sup> Jack Goody, **Batıdaki Doğu**, Çeviren: B.M. Angılı-İ.M. Bezin, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002, 236 s.

Aydınlanma'nın da bu antik dünyanın akılcı mirasını devralarak ortaçağ düşüncesinden koptuğu ve medenileşmenin de ancak böylelikle gerçekleştiği belirgin bir görüştür. Oysa antik Helen kültürü Doğu'nun izleri ve etkilerini barındırıyordu. Yunanlılar, Mısırlılar' dan ve Fenikeliler' den çok şey öğrenmişlerdi. Helen dilinde Mısır ve Fenike dilerinden alınmış sözcüklerin sayısı hiç de az değildi ve bu sözcükler Hint-Avrupa dilleri ile Sami halklarının konuştuğu dillerin karşılık içinde olmadığını gösteriyor.<sup>55</sup>

Doğu-Batı ikileminin üzerinde kesin bir uzlaşma olmasa da böyle bir ayrımın var olduğunu kabul edenlere göre; insanlık tarihi boyunca dünya Doğu ve Batı olarak iki zıt kutba ayrılmış bulunmaktadır. Bunların barışmalarını ve birlikte yaşamalarının mümkün olmadığını düşünen, Rudyard Kipling'in şu dizeleriyle bu durumu şöyle açıklar; *“Doğu, Doğu'dur. Batı da Batı'dır. Bu ikisi asla birleşmeyecektir.”*<sup>56</sup>

Bernard Lewis de “Ortadoğu ve Batı” adlı eserinde Ortadoğu'daki Doğu-Batı problemini inceler ve Batı kavramını şöyle tarif eder; *“Batı artık sadece coğrafi bir terim değildir aynı zamanda kültürel, sosyal son zamanlarda bir de politik ve askeri bir varlık tazammum etmektedir.”*<sup>57</sup>

Doğu-Batı karşıtlığına itirazı olanlar bu durumun kurgusal boyutta olduğuna inanırlar. Hayali Doğu kitabında Theiry Hentch *“Doğu bizim kafamızdadır”* diyerek şöyle devam eder: *Bizim Batılı kafalarımızın dışında Doğu yok. Hatta Batı'nın kendisi de yok. Batı, karşıt terimiyle aynı nedenlerle içimizde var olan düşüncedir. Ama biz onu tanımlamaya hiç gerek duymayız: o bizim kendimizdir.*<sup>58</sup>

---

<sup>55</sup> Halil Turhanlı, **Doğu- Batı karşıtlığı Var mı?**, Radikal Gazetesi, 2 Ocak 2008.

<sup>56</sup> Mustafa Armağan, **Hayali Doğu'dan Hayali Batıya**, Doğu-Batı Dergisi, 2.sayı, İstanbul 1999.

<sup>57</sup> İnci Enginün, **Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi**, M.E.B.Yayımları, İstanbul 1995. 235-249 s.

<sup>58</sup> Alev Alatlı, **'Doğu-Batı: İçi Boş Tasnif'**, Doğu-Batı Dergisi, 2.sayı, 1999.

Doğu-Batı karşıtlıkları dayandığı birçok tarihsel süreç ve düşüncelere göre daha sonra oryantalizmin şekillenmesini sağlamıştır. Köklerinin İliada Destanı'na kadar uzanması, Roma İmparatorluğu'nun bölünmesiyle da Doğu- Batı kavramının ayrılıklarının artması zamanla derinleşmiştir.

Oryantalizm sanayi kapitalizminin gelişme dönemi olan 18. ve 19.yüzyıllarda Amerikalı ve Avrupalılar' ın zihniyeti tarafından şekillendirilmiş, Doğu araştırmalarını tanımlamakta kullanılmış bir kelimedir. Bu anlamda doğuculuk Aydınlanma çağı sonrası Batı Avrupalı kişilerce Doğu hakları ve kültürüne yönelik dışarıdan, ötekileştirici ve önyargı dolu yorumlarına işaret etmektedir. Terimi bu bakış açısından ve olumsuz manada kitaplarında özellikle de Orientalism (1978) kitabında- kullanan en ünlü kişi Edward Said'dir. Doğu-Batı üzerine geliştirilmiş ve o döneme kadar “zararsız ve masum” bir terim olarak akademik disiplinlerde ve plastik sanatlarda yer alan oryantalizm tanımına siyasi ve ideolojik bir içerik eklemiş olan Said'e göre; “*Eski Yunan'dan itibaren Batı'nın Doğu hakkındaki tüm bilgisinin ve bu bilginin temsilinin çarpık, eksik ve yanlış anlamalara dayandığı*”dır.<sup>59</sup>

Batılıların Doğu'yu ele alırken bütünü ile kendi görüşlerinden ve varsayımlarından hareket ettiklerini, hayallerini konuşturduklarını ve Batı'nın çıkarlarına uygun bir Doğu manzarası ortaya koyduklarını ispat etme gayretinde olan Edward Said Oryantalizmi şu şekil de tanımlar.

*“Oryantalizm estetik, bilimsel, ekonomik, sosyolojik, tarihe ait ve filolojik metinler aracılığı ile “aktarılmaya” çalışılan bir cins jeo-ekonomik görüşler bütünüdür. Oryantalizm coğrafi bir ayırım değil –dünya Doğu ve Batı olmak üzere eşit olmayan iki bölüme ayrılmıştır- bir seri ‘çıklarlar’ toplamıdır.”*<sup>60</sup>

---

<sup>59</sup> Edward W. Said, **Oryantalizm**, Çev. Nezih Uzel, IV. baskı, İstanbul 1998, 26 s.

<sup>60</sup> **y.a.g.e.**, 26 s.

Batı'nın üstünlüğünü devam ettirme ve Doğu üzerinde otorite ve egemenlik kurma girişiminin devam ettiği 18.yüzyılın sonunda Oryantalizm; Doğu'yu nesne olarak ele alan kurumların tamamı, verilen beyanatlar, takınılan tavırlar, yapılan benzetmeler, bir cins öğretisi, yönetim şekli veya hükümet biçimi olarak tezahür eder.<sup>61</sup>

19. yüzyılda Doğu'da yaşayan insanlığın bir kısmını Batı için yeniden keşfetmeye gayret eden bir çalışma olarak karşımıza çıkan Oryantalizm, 20. yüzyılda bir politika aracı olarak kullanıldığı gibi aynı zamanda, çok daha önemli ölçülerde Batı'nın Doğu'yu kendi çıkarları yönünde inceleme ve bunun sonucunda değerlendirme ve yine kendi çıkarları doğrultusunda yorumlama kuralı haline dönüştü. Bu çerçevede modern Oryantalizm, Batı'nın İslâm karşısında duyduğu korku ve çekingenliğini ifade etmektedir.<sup>62</sup>

Oryantalizm bilimden edebiyata, tiyatrodan müziğe, seramikten resme birçok alanda özellikle uygulamalı alanlarda etkili olmuştur. Doğu'nun dekoratif motifleri ile biçimlerinin uygulanması dikkat çekmiştir

Rönesans'tan 18.yüzyıl Batılı tasarımcılarına kadar Batı'da Çin seramikleri taklit edilmeye çalışılmış ve bunda da kısmen başarılı olunmuştur. Resimde ve dekorasyon objelerinde Çin motiflerini taklit etme geleneği Chinoiserie terimi olarak literatüre geçmiş ve böylelikle Batı Avrupa'da Çin temaları modasını ifade etmiştir.

### **3.2. DOĞU MİSTİSİZMİ VE ESTETİK ANLAYIŞI**

Doğu, insanı ve doğayı bir bütünlük içerisinde kavrarken, estetik; bu bütünün içinde ve evrenin temel anlamına yönelik gerçeklik arayışında hayat bulur. Güzel kavramı, bu ilişkileri kavrayışla ortaya çıkacak olandır ve ebedi bir yan taşır. Doğu anlayışında varlık varoluş nesnelere tarafından örtülerek Doğu estetiği tinsel bir temele oturtulmuştur. Doğayla bütünleşmiş ve çatışmadan uzak huzurlu, problematik

---

<sup>61</sup> y.a.g.e. , 14 s.

<sup>62</sup> Said, a.g.e., 343 s.

hale gelmeyen bir uzlaşma hâkimdir. Varlık ile varoluş nesnelere arasında özde bir bağ olduğu ve parçadaki niteliklerin bütünde yankıların bulunduğu Doğu sanatı gerçeklik anlayışını betimleme yoluyla kurarken sürekli bir içselliktedir ve bundan dolayı da güzeli soyut güzeldir.

Batı'nın her şeyi analitik olarak ele alan anlayışı sanatta da kendini göstererek güzeli kavramak için ve bunu sistematik hale getirmek için ona ölçüler koyar. Doğu sanatının aksine doğayla çatışma, onu ele geçirme ve üstünlük kurma yolunu tutar. Evrenin temel anlamına yönelik çıkarımlarını tikeller üzerinden kurmayı dener. Onun güzeli somuttur. Her sanatsal anlayış bir öncekini yâdsıma yolunu izleyerek kendi varlığını ortaya çıkarır. Böylelikle değişim daha hızlı bir ivme barındırır. Her iki kültürde de birlik arayışı ortak noktada buluşurken, gerçekliği ele alış biçim ve yöntemleri birbirinden oldukça farklıdır.

Doğu sanatında inanışlar gereği benzerini yapmak imkânsız diye düşünülmüş ve hayal gücü farklı yansımalar ile ortaya çıkmıştır. Yazının kaligrafi ve hat sanatı olarak doğması bu yansımalarından biridir.

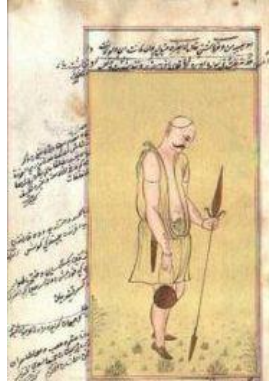
Yazının Doğu uygarlıklarında oynadığı rol, Batı uygarlıklarında oynadığı rolden farklıdır. Yazı okunmanın ve anlaşılmanın dışında bir süsleme sanatı olarak karşımıza çıkar.

Doğu kültürleri ve özellikle İslam tasavvufu etkisinde kalan coğrafyalarda minyatür sanatı önem kazanmışken, Batı'da insani gözün görüşüne dayalı perspektif sanat anlayışı tercih edilmiştir. Doğu'nun tasvir yasaklamaları sonucunda, insanın sanatsal dışavurumu, minyatürün dışında bitkisel ve geometrik bezemelerle dekore edilmiş objelerden, mimari öğelere yansımıştır. Özellikle resmin ve heykelin başlı başına birer sanat olarak ortaya çıkamayışlarının en önemli nedeni olan bu yasaklamalar el işçiliğinin önemli olduğu bir anlayışla birlikte sanatın süsleme düzeyinde kalmalarını sağlamış ve aynı zamanda sanat- zanaat kavramları arasında kimi zaman geleneksel boyutta algılamalara yol açmıştır.

Tasvir yasağının kesinleşmesinden önce İslam kültüründe anıtsal resim sanatı Emeviler döneminde, VII. ve VIII. yüzyıllar arasında var olmuştur. Bu dönemde fethedilen ülkelerin köklü kültürleriyle etkileşim sonucunda sanat gelenekleriyle de temasa geçilmiş ve bunun sonucunda da çeşitli dini ve sivil yapıların duvarlarına Geç Helenistik ve Sasani sanat geleneklerinin etkisini yansıtan natüralist tarzda resimler ve mozaikler yapılmıştır.

Kuran-ı Kerim’de resmi yasaklayan kesin bir buyruk olmamasına rağmen bazı hadisler kıyamet günü canlı varlıkların resimlerini yapanlardan hesap sorulacağı şeklinde yorumlanmış olmasıyla IX. yüzyılda bir değişim başlamıştır. Bu yorumlarla gerçekleşmiş değişimin sonucunda yasak keskinleşmiş, duvar resimleri ve mozaikler yerlerini kitap resimlerine bırakmıştır.

Bütün engellemelere rağmen sanat Doğu’da farklı bir yön çizmiş ve özellikle minyatürlerde XIV. yüzyıl sonlarında, perspektiften arınmış, anatomik oranlardan ve ışık-gölge kurallarından sakınılarak oluşturulmuş üslup, klasik bir kimliğe kavuşmuştur.



**Resim 2:** Derviş minyatürü, 16.yüzyıl.

Doğu’nun imgelem ve estetik anlayışı her şeyden önce soyut bir sanat dili oluşturmuş, gözle görünenin ötesinde, somuta karşı gizli ve kapalı bir yol izlemiştir. Biçimden uzak, öz ve anlamla yetinen, yolu keşfedilecek birçok renkle donatan bir yaklaşım barındırır.



İnanç sistemleri Doğu estetiğinin esasını oluşturmuş ve bu dünya görüşüne bağlı olarak nesnelere gerçek görünümünden ve durumlarından farklı anlatarak değiştirerek ve yorumlayarak kendi stilini yaratmıştır. Özellikle bezemelerde birbirini takip eden ve sonsuzluk düşüncesini izleyicide uyandırarak gerçeğin ötesine taşıyan bir sanat anlayışı var olmuştur.

Platon'un evreni algılayış biçimine baktığımızda "Cumhuriyet" isimli eserinde yer alan ünlü "mağara benzetmesi" de gerçek ile görünen arasında bir sorgulayışın izlerini taşır. Platon, felsefe tarihinde oldukça ünlü olan bu mağara benzetmesini, özet olarak şöyle çizerek anlatır;

*"Bazı insanlar karanlık bir mağarada, doğdukları gündün beri mağaranın kapısına arkaları dönük olarak oturmaya mahkûmdurlar. Başlarını da arkaya çeviremeyen bu insanlar, mağaranın kapısından içeri giren ışığın aydınlattığı karşı duvarda, kapının önünden geçen başka insanların ve taşıdıkları şeylerin gölgelerini izlemektedirler. İçlerinden biri kurtulur ve dışarı çıkıp gölgelerin asıl kaynağını görür ve tekrar içeri girip gördüklerini anlatmaya başlar ama içerdekileri, duvarda gördüklerinin zahiri olduğuna ve gerçeğin mağaranın dışında cereyan etmekte olduğuna inandırması imkânsızdır."*<sup>63</sup>

Platon, insanın yaşam içinde bulunduğu ortamı, bu mağara benzetmesi ile aktarmasıyla ve gerçek gibi görünenlerin ne kadar doğru olduğuna dair söylemleriyle dikkat çeker. Aynı zaman da Platon bu şekilde özün, görünenin ötesinde, tinsel olduğunu vurgulamıştır.

Doğu sanatının özünde olan bu yaklaşım Rönesans'tan başlayarak görünenin ötesindeki anlamları anlamaya başlayan Batı sanatı için itekleyici bir güç olmuştur. Özellikle Platon'un idealar\* kuramında\*\* bahsi geçen ve Platon'un iki evren ayrımı

---

<sup>63</sup> Platon, **Devlet**, İş Bankası Yayınları, 3. Baskı, Ekim 2001, 183-184 s.

\* **İdea**: Uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden var olan, duyarlılıkla değil yalnızca tinsel, ruhsal olarak algılanabilen asıl gerçeklik, düşünce. (Bkz. Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, 348 s.)

içinde, bir yanda başlangıcsız, sonsuz ve mükemmel olan bir idealar evreni, öte yanda, ölümlü, mükemmel olmayan, nesnelere evreni oluşturması bu öze yaklaşma isteğinde etkili olmuştur.

Doğu estetiğinde sanatçının, soyut olana yönelmesi, görüneni dışlaması ve daha da ileri giderek görüneni görüldüğü halinden uzak, çarpıtarak anlatmasında tamamen inanç sistemi etkin olmuştur.

*“Başlangıçta dini inanç gereği figürün görünen biçimini çizmekten kaçınan bu amaçla da onun gerçek görünüşünü değiştiren, daha doğrusu görünenden soyutlayan, cansızlaştıran sanatçı, giderek bezeyerek süslemeyi, yani tezyini sanatı yaratır.”*<sup>64</sup>

Doğu sanatı Batı sanatından çok farklı bir hayat davranışından doğmuş olmakla birlikte mimarî, seramik, resim ve her alanda, belli bir dünya görüşünü ve hayat tavrını ifade eder.

*İslâm inancına göre hakikat “Söz”de belirmişti. Bu yüzden söz sanatının İslâm dünyasında yeri büyüktü ve bu dönemde Arap ve Fars dillerinde yazılan zengin bir edebiyat gelişmişti. Resim sanatı, kitaba girmekle gelişebileceği yeni bir hayat alanı buluyor ve bu tarihe kadar ilişki kuramadığı İslâm düşüncesine açılıyordu. Sanatçılar başlangıçta ürkek davranıyorlar; Harirî'nin “Makamât'ı ve “Kelile ve Dimne” gibi halk arasında sevilen ve tutulan birkaç eseri resimlendirmekle yetiniyorlar. Fakat böyle de olsa, sanat bu yoldan İslâm düşüncesinin yaratıcı güçleriyle bir bağlantı kurabiliyor ve İslâm sanatına mal edebileceğimiz tabiattan uzak, soyut bir resim türü ortaya çıkıyor. Çünkü dünyaya dinî bir açıdan bakıyor, onda “tanrısal görüntü”yü görüyor ve dünya gerçeğini, –Karagözcünün*

---

\*\* **İdealar Kuramı:** Platon'un salt akıldan yola çıkarak öngördüğü metafiziği reddeden ünlü kuramı. Buna göre, dünyadaki maddelerin özü ve biçimi kendinde değil; duyularımızla kavrayamadığımız yalnızca aklımızla kavrayabileceğimiz idealar dünyasındadırlar. (Bkz. Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü, 348 s.)

<sup>64</sup> Beşir Ayvazoğlu, **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1997, 9 s.

hayal perdesinde olduğu gibi- *renkli şemalar halinde derinliği olmayan bir düzeye geçiriyorlardı.*<sup>65</sup>

Soyut, zamansız olan Doğu estetiği, özellikle mimaride ve müzikte de etkisini göstermiştir. Doğu'ya özgü mimari hakkında Fransız şehir mimarı Le Corbusier'in 1900'lerdeki İstanbul izlenimlerinde; İstanbul'da bütün evlerin ahşap, dini yapıların ise taştan yapıldığı ve bununda "fani" olan ile "ebedi" olan arasındaki vurgulama farkıdır. Doğu tasavvuf müziğinde de görülen tek seslilik inanç sisteminin oluşturduğu karakteristikle ilgilidir.

### **3.3. DOĞU MİSTİSİZMİ VE ÇAĞDAŞ SANAT**

Modern sanatla iç içe karışan geleneksel Doğu sanatları özellikle birçok sanatçıyı etkilemiştir. Bunların başında gelen minyatürden, Karagöz figürlerine, yazıdan, nakışa ve renklerin kullanımına kadar birçok Doğu estetik bakışını görebiliriz.

Batılı sanatçıların Doğu sanatına yönelişlerinde hiç kuşkusuz Doğu'nun içinde barındırdığı gizem ve sembolik ifadeler yer alır. Özellikle resim sanatında etkisini gördüğümüz bu yöneliş özellikle Picasso, Kandinsky, Matisse, Gauguin, Miro ve Klee'nin eserlerinde apaçık ortada olduğu gibi, Doğu'nun yerel ve geleneksel kültürünü incelemiş ve bu kaynaklardan yararlanmış olduklarını sözel olarak da ifade etmişlerdir.

Doğu'ya seyahat eden bu sanatçılar Doğu'nun egzotik ve gizemli atmosferinde ilham bulmuş ve Batı'nın sanayileşme dönemini yaşarken onlara nefes almalarını sağlamıştır. Doğu'nun ritmik, saf ve biçimsel anlamda devinimleri Batılı sanatçıların eserlerine yansımışlardır. Doğu'dan yararlanırken doğrudan bir alıntıdan uzak, özde gizlenmiş olanın yeniden yorumlanıp farklı bir gelenekten gelen sanatçılarda farklı bir dil yaratmıştır.

---

<sup>65</sup> Mazhar Ş.İpşiroğlu, **İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, Ocak 2009, 9 s.

Doğu sanatının Batı sanatında etkisi soyut kavramların temellendirilmesiyle ilişkilidir. Özellikle yazı sanatında özelleşen bu durum inançla birleşen ve doğayla bütünleşen anlatım gücünün sanatta tinsel olana bir özlemi dile getirir.

Kendinden önceki kuşaklardan devralıp, kısmen dönüştürerek sonraki kuşaklara devrettiği inanç, kuram ve her türlü ritüelleri içeren toplumsal pratiğin adı olan gelenek sanatla ilişkisi üzerine Herbert Read şu düşünceleri dile getirir;

*Sanatçılar boşlukta yaratamazlar. Geçmişteki sanat geleneği ya da sanatçılardan sürekli olarak etkilenirler. Hatta geleneğe karşı çıkarken bile geleneğe bağlılıklarını sürekli ele verirler. Gelenek, sanatçıların beslendikleri ve üzerinde büyüdükleri topraktır. En büyük, en özgün sanatçılar, hatta en şaşırtıcı yenilikçiler geleneğe en fazla duyarlı olanlardır.*<sup>66</sup>

Dinin en büyük gelenek olduğunu savunan ve bir kültüre kimlik kazandıran gelenek anlayışını Rene Guenon “*İlahi bir kaynaktan doğan, birey ve toplum yaşamını bütün yönleriyle düzenleyen bir sistem*” olarak açıklar.<sup>67</sup>

Çağdaş sanatın gelenekle olan ilgisinde kuşkusuz sıkı ilişkiler vardır. Çağdaş Türk Sanatı minyatürden kaligrafiye ve birçok Doğu sanatıyla beslenen bir geleneğin üzerinde şekillenmiştir.

Bu geleneğin ötesinde eserlerinde Doğu mistisizm felsefesinin öne çıktığı sanatçılar, özellikle Mevlevilik ve ona dair sembolleri konu edinmişlerdir. İbrahim Çallı, Fahrünisa Zeid, Maide Aral, Cemal Tollu, Galata Mevlevihanesi’nde bir mevleviden ders alan sanatçılar arasındadır.

Emine Önel Kurt’a göre bu eserlerde soyutlamadan öteye gitmeyen örnekler;

---

<sup>66</sup> Herbert Read, **The Philosophy of Modern Art**, Faber and Faber, London, 1969, 121 s.

<sup>67</sup> Rene Guenon, **İnisiyasyona Toplu Bakışlar I**, Türkçesi: Mahmut Kanık, Hece Yayınları, I. basım, 2003, Ankara, 92 s.

*Mevleviler gibi tasavvufa ilişkin konuların resmedildiği az sayıdaki örnekler dışında ağırlıklı olarak yazıya( kaligrafi) yer verilmiştir. 1980 yılı ve sonrasındaki sanat üretimine bakıldığında ise, çalışmalarına dini konu eden isimlerin farklı bir yaklaşım içinde oldukları görülür. Bu farklılığın nedeni, 1980 sonrasında Türkiye’de din alanında yaşanan, siyasal toplumsal ve kültürel değişimlerde yanıt bulabilirler<sup>68</sup>*

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda inanç olgusu çerçevesinde yapıtlar üretmiş sanatçıların sayısı az olmakla beraber yine de Mevlâna ve Mevlevîlik bağlamında semazenler ve dervişler her dönem sanatın konusu olmayı sürdürmüşlerdir. İnanç konusunda üretimin az olmasının nedenlerin biri olarak sanat eğitiminin Batı kaynaklı olması, diğer bir nedeni olarak da Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte inanç konusunda çalışmaların o dönemin laiklik atılımları hususunda hassas dengelerine zarar vereceği düşüncesidir.

Doğu mistisizminin ve estetiğinin dünya görüşlerini içselleştirdikleri oranda, soyut sanatın etkili örneklerini ortaya koyan sanatçılarımız arasında Gülsün Erbil ve Erol Akyavaş gelmektedir.

1948 yılında İzmir’de doğan sanatçı Gülsün Erbil, 1971’de Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü’nü bitirdi. 1983-84 yıllarında Londra’da Goldsmiths’ College’de Seramik Yüksek Lisansı, 1993-94 yıllarında ise gene aynı okulda Tekstil Yüksek Lisansı yaptı. 1998 yılında New York Harlem’de Gallery X’i, 2002 yılında ise İstanbul Beyoğlu’nda Galeri X’i kurdu.

Eserlerinde ve duruşunda mistisizm kavramı yüklenen sanatçı Gülsün Erbil gerek resim de gerek kullandığı farklı malzemelerle gerçekleştirdiği çalışmalarında bu yüzyılın sanat diliyle mistisizmi en yetkin bir dille aktarmaktadır. Mevlana’nın tasavvuf anlayışındaki barış ve sevgi çağrısından esinlenmiş ve mistik döngü kavramını sembolize eden eserler üretmiştir.

---

<sup>68</sup> Emine Önel Kurt, **Tasavvufi Aşk Şehidi Hallac-ı Mansur ve Akyavaş’ın Resmindeki yansıması**, Doğu Batı Dergisi, Sayı:26, Ankara, 2004, 252 s.

Kendi sanatının ana kavramı olan mistik döngünün sonsuz, kozmik yaşamın bir simgesi olarak taşıdığı anlamlar üzerinde yaratan sanatçı, İslam sanatı üzerinde çalışırken dekoratif amaçlı yapılan birçok çalışmada döngünün temel yapı olduğunu vurgular. Semazen olan sanatçı aynı zamanda mistik döngü temasını zenginleştirip yaşamına yaymış ve plastik sanatların bütün dilleriyle ifade etmiştir.



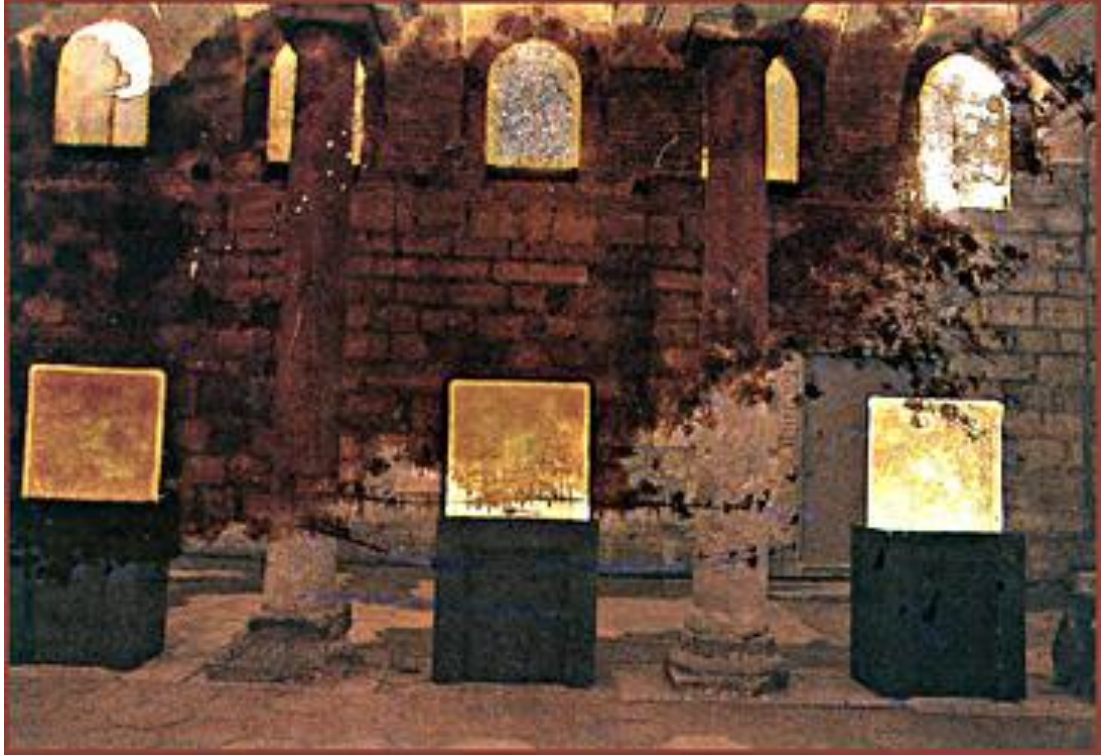
**Resim 3:** Gülsün Erbil, Sırdöngü, Karışık Malzeme



**Resim 4:** Gülsün Erbil, Sırdöngü, Tekstil,

Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde resim eğitimi alan 1932’de İstanbul doğumlu sanatçı Erol Akyavaş sanatsal ifadesi olarak İslam sanatı ve tasavvufunu temel alan işler üretti. Akyavaş’ın dedesinin döneminin Mevlevi tekkesinin şeyhi olması sanatçının sanatsal duruşunun nedenlerinden birini oluşturur.

1989’da yapılan 2. İstanbul Bienali’nde sergilenen işi “Fihi Ma Fih” (İçindeki İçindedir) adlı eserinde İslam’daki tevhid (birlik) ilkesine gönderme yapıyor. Işıkla aydınlatılmış altın varaklı üç plexiglas levha, üç tek Tanrılı dini Müslümanlık, Musevilik ve Hristiyanlık’ı temsil ediyor. Her üç levhaya da o dine ait imler işlenmiş. Levhaların arkalarında ise labirent mühürleri var. “Fihi Ma Fih”deki dördüncü boyut ile ilgili sanatçı kendi tanımını şöyle dile getiriyor; *“Bu üç tabletin karşısında ise dördüncü tablet var. Işık arkadan gelince yeşil, önden gelince altın ve siyah olanı, yüzer bir pano, İslam hoşgörüsünün emsalsiz sultanı Mevlâna’ya niyet edilmiştir.”*<sup>69</sup>



**Resim 5:** Erol Akyavaş, “Fihi Ma Fih”, Aya İrini Kilisesi, İstanbul Sanat Bienali, 1989.

<sup>69</sup> Jale Nejdert Erzen, Erol Akyavaş, **Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatlar Dizisi**, 1995, Ankara, 104 s.

Akyavaş, yapıtın sergilendiği Aya İrini Kilisesi'nin Osmanlı hoşgörüsünün bir odak noktası olarak kendisi için esin kaynağı olduğunu söyler ve bu yapıtıyla “*farklı inançların yan yana yaşayabilmesini selamladığını*” dile getirir.<sup>70</sup>

Heykel ve seramik sanatlarında Mevlâna ve Mevlevîlik'in temsili maalesef “kitsch”<sup>\*</sup> biblolardan öteye gidememektedir. Özellikle bereketin sembolü ve tasavvufta aşkın tecelli bulduğu yer manalarına gelen “nar” formu ile semazenler popüler bir kültürün yaratımıyla dekorasyon objesi olarak raflarda yer buluyor.

Ehil olmayan ellerde kolayca bir şemaya dönüşüp, şekilci bir yaklaşım alabilecek olan tasavvuf anlayışını kavramsal ve soyut sanata dönüştürebilen sayılı sanatçılar vardır.

---

<sup>70</sup> Erzen, **a.g.e.**, 104 s.

\* **Kitsch**: Özellikle, 20. yy içinde üretilmiş çeşitli nesnelere rastlanan zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan bir tasarım anlayışını nitelemek için kullanılan Almanca bir terimdir. (Metin Sözen, Uğur Tanyeli, Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, 131 s.)



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### TASAVVUFİ HAYATIN SEMBOLLERİ

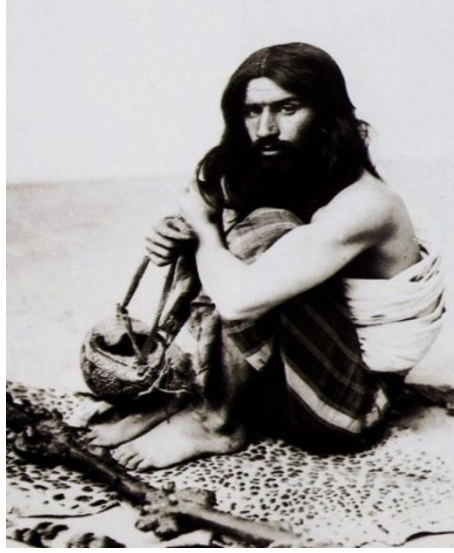
#### 4.1. SEMBOLİZM VE TASAVVUFİ HAYAT

İnançların görsel malzemeye dökülerek, insan-kültür-uygarlık-sanat ilişkisinde değerlendirilmesi gereken objeler ortaya çıkarması insanlık tarihi kadar eskidir. Tarihin inanç ve düşünce sistemini anlamak için bu semboller her zaman en iyi adres olmuştur. İslam dünyasında çok daha fazla ön plana çıkmış olan sembollerin dili tasavvufta, soyut ve somut anlamda hayat bulmuştur. Anadolu’da, çok eski tarihlerden itibaren her türlü malzeme, sembollerin taşıdıkları özel anlam vurgulanmıştır. Bu etki özellikle de Ortaçağ’da, el yazması kitaplarda, edebi eserlerde ve şiirde başta olmak üzere, zühdî yaşam felsefesi doğrultusunda hayatlarını sürdüren dervişlerin kullandıkları araç gereçlerden, bütün mimari eserlere ve el sanatlarına damgalarını vurmuştur. Orta Asya’dan gelen Türkler, inanç ve sanatlarını, Anadolu topraklarında sentezleyerek, bunları orijinal bir kültür- uygarlık-sanat çerçevesi içinde kullanmışlardır.

Anadolu kültür tarihine baktığımızda, 12. yüzyıldan itibaren kültürün ve bu kültürün yarattığı objelerde, tasavvufî hayatın son derece zengin sembollerini barındırdığını görmekteyiz. Dünyaya, maddî şeylere ve çıkarlara rağbet etmeyen, ihtiraslarından arınmayı seçip kanaatkâr bir yaşam felsefesine sahip dervişlerin hayatı 13. yüzyılın siyasi çalkantılarla dolu tarihi içinde toplumsal kültüre bıraktığı izlerle büyük bir yer edinmiştir.

*“Nicolas de Nicolay’ın 1567 tarihli Les Navigations ‘undaki derviş gravürleri, bu insanların ancak birer mitolojik varlık olabileceklerine ilişkin sarsılmaz inancı, her bakımdan destekleyebilecek kaotik bir üsluba sahiptirler. Ortaçağ’ın cehennem tasvirlerinden çıkmışçasına canlı ve bir o kadar da kışkırtıcı çizgilere sahip bu figürler, bize korku, merak ve bilinçaltına attığımız arkaik duyguların karışımından meydana gelen bir dünyanın kapılarını aralamaktadırlar. Koyun postuna sarınmış yarı çıplak*

*vücutu, saçları kazınmış, kaş ve kirpikleri alınmış ürkütücü çehresi, kulağında mengüş, omzunda keşkül ve bedenine vahdet yaraları açan hançeriyle bu figür, aslında bize kendisini mistik bir varlık şeklinde sunan semboller toplamından ibarettir”.*<sup>71</sup>



**Resim 6:** Derviş

13. ve 14. yüzyıl boyunca Anadolu’da, sembolik ifadenin gelişimi açısından altın bir çağ yaşanmıştır. Bu dönemde bazı tarikatların, konargöçer Türkmen aşiretleri arasındaki faaliyetleri, İslamiyet öncesi inanç motifleriyle zenginleştirilmiş bir çeşit halk tasavvufunun temellerini atarken, özellikle şehir merkezlerinde kökleşmiş mistik sembolizme felsefi bir boyut getiren vahdet-i vücud düşüncesi de gündelik hayata hızla nüfuz etmiştir.

Şiire, müziğe, dansa ilham olan ve içerdiği kavramsal anlamlar üzerine sanatsal anlatımda coşkusal ifade bulan tasavvuf, Tanrı, evren ve insanı bir bütün olarak görme anlayışı ve bu anlayışın doğurduğu vahdet-i vücud biçimiyle birçok somut ve soyut semboller yaratmıştır. Kendi içine yolculuktan ve kendini keşfetme sürecinde “ayna” Tanrı’nın göstergesi olan âlemin; dolayısıyla Tanrı’nın görüntüsü olan insanın sembolü olarak bir hali aksettirmesinden ötürü, gerçek anlamı hem de mecaz anlamıyla tasavvufta önemli sembollerden biri haline gelmiştir.

<sup>71</sup> Ekrem Işın, Selahattin Özpabıyıklar, **a.g.e.**, 5 s.

*1204 yılında I. Gıyaseddin Keyhusrev'in hocası şeyh Mecdeddin İshak'ın daveti üzerine Malatya'ya gelen Ibn Arabî, aralarında Konya, Kayseri, Sivas, Erzurum ve Harran'ın da bulunduğu bu kültür coğrafyasına, daha 13. yüzyılın başında vahdet-i vücudun sistematikleştirilmiş sembolizmini tanıtmıştır. Kendisinden sonra bu felsefi kurguyu, halifesi Sadreddin Konevi, tamamen aklın sınırları içinde kalarak ontolojik bir temele oturttu. Böylece şeyh Sadreddin'in metafizik sembolizmi, Konya'da şekillenen bir diğer tasavvufî gelenekle, yani Mevlana'nın aşk ve vecde dayalı metaforik dünyasıyla paralel bir gelişim sürecine giriyordu. Bu süreç, Anadolu Tasavvuf kültürüne söz, yazı ve ritüellerden meydana gelen son derece zengin bir sembolizm mirası bıraktı. Osmanlı Medeniyeti'nin kendini ifade etme konusunda bu mirastan büyük ölçüde faydalandığı görülmektedir.<sup>72</sup>*

Tasavvufî sembolizm, insan ile Tanrı arasındaki mistik ilişkinin doğurduğu kültürün, önce söz sonra yazı ve ardından kendine özgü bir ritüelliği ile dans gibi farklı alanlarda gelişmesiyle, sırta vakıf olmayanların kavrayamayacakları, dolayısıyla bir anlam veremeyecekleri bir kodlanmış sistematik yaratarak, bütün bir Osmanlı Medeniyeti'nin esas ruhunu oluşturmuştur.

Mimariden kılık kıyafete, dervişlerin kullandıkları araç gereçten, gündelik hayata ve toplumsal davranış kurallarına kadar geniş bir sosyal değerler yelpazesi oluşturan, bir üstü örtük anlayışa sahip olan tasavvuf, insan-i kâmil olmaya aday sıradan bir Osmanlı'nın, kültür dağarcığını şekillendirmiş ve bütün manevi yolculuğu sırasında ulaştığı mertebeleri ona bir hayat tecrübesi olarak tekrar yeniden kazandırmıştır. Bir Bektaşî'nin\* ya da Mevlevî'nin, dahası bütün tasavvuf ehlinin hayata bakış tarzı, davranışlarını düzenleyen kurallar manzumesi, bu ifade tarzının ürünüdür.

---

<sup>72</sup> Ekrem Işın, Selahattin Özpallabıyıklar, a.g.e., 7 s.

\* **Bektaşîlik:** XIII. yy. Hacı Bektaşî Veli tarafından kurulan ve Halifesi Balım Sultan'ın düzenlediği en ünlü ve etkili Türk Tarikatıdır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 40 s.)

#### 4.1.1. Mistik Semboller: Nesnelere

Türkler' in de toplum olarak İslamiyet'i kabul etmelerinde en önemli kişiler, topluluk içerisinde faaliyet gösteren sûfî dervişler olmuştur. Bu aşamadan sonra da tasavvuf gerek halk gerekse idareciler tarafından kabul görmüştür.<sup>73</sup>

Tasavvuf tarihinde, tarikatlaşma süreci ile Türkler'in İslamlaşma dönemi aynı zamana rastlamış ve böylelikle bir süre sonra Anadolu, adeta bir sûfiler ve dervişler yatağı haline gelmiştir. Yunus Emre'nin “*gelin tanış olalım*” teklifinin, “*sevelim-sevilelim*” ilkesi ile Osmanlı Devleti'nin kurulup gelişmesi, İslamiyet'in şeriat dışında farklı ele alınmasının verdiği sonuçlarla yerini sağlamlaştırdığını söyleyebiliriz.”<sup>74</sup>. Böylelikle sürekli seyahat edip hakikat arayışıyla sohbetler gerçekleştiren dervişlerin zorlu bir yaşam ve bu zorlu yaşamla sembolleşen objeleri dikkat çekmektedir.



**Resim 7:** Dilenen Dervişler.

Rastlantı ve kişisel tercih ya da moda akımı tasavvufi semboller dünyasına yabancıdır. Bir Bektaşî babasının üzerinde taşıdığı mistik semboller, gelişigüzel toplanmadığı gibi nesnelere de sahibinin beğeni ölçütünü gösteren objeler değildir. Sadece onun ait bulunduğu inanç dünyası ve mistisizmini bize yansıtabilecek; dahası ona köklü bir aidiyet duygusu yaşatabilecek zorunlu bir seçmedir. Ne bir eksik, ne bir fazla olmak kuralıyla, varlığını bu şekilde gerçekleştirmeye çalışan bir Bektaşî, bizimle sembollerin dili aracılığıyla konuşur.

<sup>73</sup> 3. Fuad Köprülü, **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 6. Baskı, Ankara, 1976, 17-20 s.

<sup>74</sup> Mustafa Kara, “**Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar**”, Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih/Medeniyet/Kültür, I.cilt, İstanbul, 1996, 191 s.

“Başındaki 12 terkli tac, On İki İmam’i\* temsil eder. Tacın başa geçen lenger kısmı, Bektaşî mitolojisindeki şeriat, tarikat, hakikat ve marifet makamlarını karşılayan 4 kapıyı gösterir. Mistik ifadenin bu matematik çerçevesine yerleşmiş on iki imam kültü, boyuna asılan teslim taşıyla mitolojiye güçlü bir vurgu yapar ve ardından bele dolanan kuşak üzerindeki 12 köşeli palhenk taşıyla da aidiyetin eksiksiz bir portresini çizer. Artık karşımızda, elinde keşkül ve teber’i, belinde kamberiye, cildbend ve kaşağı’sıyla bir Bektaşî babası vardır. Tasavvuf tarihinde başlangıçtan beri aykırı bir yol izleyen, her türlü nesneleştirilmiş sembolik ifadeyi reddeden Melamilerde demir asa demir çarık dolaşmışlardır”.<sup>75</sup>



**Resim 8:** Şii (Hz Ali’ye yandaş olanlar) inancının On İki İmam’ını temsil eden on iki dilimli tacı haydarî giydirilmiş figürler, Safevî minyatürü. İran, Kazvin, 1548 – 1598

\* **On İki İmam:** Alevilere göre Tanrı tarafından gönderilmiş peygamber niteliğinde on iki başkan. Şii inanışlarına göre Hz. Ali’den başlayarak ve ondan sonra bu imamlar halifelik görevini sürdürmüşlerdir. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 41 s.)

<sup>75</sup> Ekrem Işın, Selahattin Özpabıyıklar, **a.g.e.**, 13 s.



**Resim 9:** Dervişler

Osmanlı kültüründe dervişler, farklı sembollerin bir araya gelmesiyle kendine özgü bir dil yaratır. Genel bir bakış açısıyla dervişlerin giyiminden, kullandıkları aksesuarlara, müzik aletlerine, tarikatlarda kullanılan önemli objelere kadar, bu mistik sembollerini yakından inceleyeceğiz.

**Tekke levhaları**, tarikatlara ait tekkelerin iç mekânlarına asılan hat sanatının en güzel örneklerini sunan levhalardır. Camilere asılanlardan çok farklıydılar. Tekkenin ibadet yapılan en büyük odasına, yani tarikat tabiri ile sema edilen yere asılan levhalardan çoğunda o tekkenin bağlı olduğu tarikatın kurucusu olan kimsenin ismi yazılırdı.

Mevlevî tarikatının kurucusu Mevlâna'nın ve Kâdirî Tarikatı'nın kurucusu Abdülkadir Geylanî'nin isimlerini içeren gayet süslü, zarif ve okunaklı şekilde istif edilmiş levhaları, o tarikata bağlı tekkenin semahanesinin başköşesini süslerdi. Bunlardan bazılarında yazı, tarikatı sembolize eden sikke yahut sarık resmin ortasına yerleştirilir, böylelikle estetik bir kompozisyon elde edilmiş olurdu.



**Resim 10:** Tekke levhası, 19. yüzyıl, Osmanlı, Çift Aslan Formunda Hat Levha.

**Âlemler**, Türk-İslam sanatında cami, medrese, türbe gibi kubbeli yapıların, minare külahlarının, sancakların üzerine yerleştirilen tepeliklerdir. Her tarıkata, her şeyhe göre özel şekiller alan madeni âlemler, tekkelerde yetişenlerin, o tarikatın dünya görüşünü bize aksettiren eserlerdir.

Bir tekke bayrağı âlemi daha çok "Fatma ananın eli" olarak anılan pençe-i Al-i Aba\* ve Mevlevi sarığı şeklinde karşımıza çıkar. Yine tekkelerde kullanılan âlemlerde, ejderha, aslan, geyik, tavşan ve horoz şeklinde hayvan betimlemelerine de rastlanmıştır. Bu hayvanların batini tarikatlarda ve Bektaşilik' te kutsal bir hayvan olduğuna inanış yaygındır.



**Resim 11:** Âlem, Pirinç, Osmanlı, 15.yüzyıl, Yükseklik:37cm, Üst Kısımında Allah, Kenar Bordüründe Fetih Süresi Yazılıdır

\* **Pençe-i âli Aba:** Hz. Muhammed'in abası altına girenler. Alevi inancına göre Hz Muhammed, Hz. Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin'in abasıyla örtmüş olduğundan bunlar kutsallaşmış sayılmışlardır. (Bkz. Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 22 s.)



**Resim 12:** Âlem, Pirinç, Osmanlı, 17. yy. Mevlana yazılı, Başlık Mevlevî, Sikkesi Formunda  
Yükseklik: 49,5cm.



**Resim 13:** Pençe-i Al-i Aba, 18. yüzyıl, Pirinç, İran.

Dergâhlarda tavana **devekuşu yumurtası** asmak eski bir adettir. Yumurta yeniden doğuşu ve olgunlaşmayı sembolize eder. Yine tevhidhane\* içindeki akustiği düzenlediklerine de inanıldığı için kullanımı çok yaygındı. Devekuşu yumurtalarının içini boşaltmadan bozulması sağlandığında, konulan mekânda örümcek ve haşerelere karşı kovucu özelliği olduğuna da inanılırdı. Bu yumurtalar ahşap, gümüş vb. malzemeler kullanılarak alt ve üst kapak süslemeleri yapıldıktan sonra gümüş zincirle birlikte püskül takılıp süs eşyası olarak kullanılırdı.

\* **Tevhidhane:** Arapça-Farsça, tevhid evi demektir. Tanrı'nın birliğini bilme ve bu birliğe inanma anlamına gelen tevhid bir Mevlevî tabiridir. Bazı tekkelerde, sema ayininin yapıldığı yer olan semahanelere de Tevhidhane denir.(Bkz. Orhan hançerlioğlu, İslam inançları sözlüğü, 652 s.)





**Resim 14:** Devekuşu Yumurtaları.



**Resim 15:** Deve Kuşu Yumurtaları, Osmanlı, 19. yüzyıl.

**Keşküller (Keşköl-ü Fukara)**, Farsça "Keşköl" (çanak) kelimesi ile Arapça "Fakır" (Fukara-yoksul) kelimelerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Yoksul çanağı demek olan Keşküller, gurur ve kibirlerini yenmek için dilenmeye mecbur edilen dervişlerin, kendilerine verilen her çeşit kuru yiyeceği koydukları kabın adıdır.

Davranışların temelinde yatan kültürel ve ahlaki yapının eski kültürlerden itibaren şekillendiği göz önüne alınırsa, dilenmekte bir o kadar eski olup toplumsal farklılıklar gösterir. Günümüz anlayışından tamamen uzakta, Hindistan'da bir meslek haline gelen dilenmek eski Yunan anlayışında da ayıp sayılmamıştır. Ünlü filozof Diyojen hayatını bir fiçı içinde geçirmiş ve kendisine verilenlerle yaşamını sürdürmüştür. Yine Eski Yunan'da, meclise seçilebilmek için, adayın eski elbiseler içinde kapıları dolaşarak "sizlerden oy dileniyorum" demesi yapılması gereken zorunlu bir koşul olmuştur. "Dilenmek" ve "dilendirilmek" felsefi bir yaklaşım olmuş ve daha sonra da farklı gruplarda bir inanç olarak bir ders başlığı altında kendisine hayat bulmuştur.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> Zeki Mehmet Kuşoğlu, **Osmanlı Medeniyetinin 33 Kadim Sanat**, Kaynak Yayınları, 2010, 130 s.

Yapıldığı maddeden ve temin edildiği yerden dolayı Osmanlılar narcil-i bahrî, Fransızlar coco de mer, İngilizler ise sea coconut demişlerdir. Hepsinin ortak anlamı “deniz hindistan cevizi” olan keşküller, Hint Adaları’ndan getirilen hindistan cevizinin üst kısmının enlemesine kesilip içinin oyularak boşaltılmasıyla çanak şekline getirilirdi. Eskiden insanların oturmadığı bu adacıklarda ağaçlardan olgunlaşarak yere düşen cevizler, rüzgârın etkisiyle sahile vurur, oradan da açık denizlere sürüklenip, yerliler tarafından toplandığı için bu adı aldığı rivayet edilir. Et kalınlığı bir santimetre kadar olan bu kabuğun üzeri çoğu zaman dervişlerce veya bazı ustalarca güzel sözler ve şekillerle süslenirdi. Daha sonra bir zincir eklenerek omuza takılıp kullanılmak üzere veya elde tutacak şekilde yapılırdı.



**Resim 16:** Keşkül-ü Fukara, Orta Asya, 19. yüzyıl, uzunluk: 13,0 cm, yükseklik: 25.2cm



**Resim 17:** Keşkül-ü Fukara, Orta Asya, 19. yüzyıl, uzunluk: 26.4cm, yükseklik: 13.5cm



**Resim 18:** Keşkül-ü Fukara, Orta Asya, 13. yüzyıl.

Hindistan cevzinin dışında seramikten, gümüşten, bakırdan ve ahşaptan yapılanları olduğu gibi, keşküllerin üzerleri kakma ve çakma teknikleriyle gümüş ve altın gibi kıymetli madenlerle süslenmiştir. Tarikat ehillerince maddi ve sanat değeri çok yüksek olan bu kaplarla dilenmek, ihtiyaca yönelik olmayıp, tarikat felsefesine yöneliktir. Bu kaplar dünyevi mal ve arzularından feragat eden sufi dervişlerin egosunun yoksunluğunu simgeliyordu.



**Resim 19:** Seramik Keşkül-ü Fukara.



**Resim 20:** Rumi Desenli Bir Madeni Keşköl-ü Fukara (Alttan Görünüş).

Derviş çilelerinin bir parçası olan dilenmenin sonucunda her gün topladıkları bu kuru yiyecekleri tekkeye getiren dervişler, karışık olan bu yiyecekleri cinslerine göre ayırır ve daha sonra da pişirirlerdi.

Mevlevi Tarikatı'nda, el açmak (dilenmek) yasaklandığından, Mevlevi dervişleri sunulan yardımları, Tanrı'dan bilerek teberrüken (bereket görerek) kabul ederlerdi. Yolculuk sırasında aldıkları bu niyazları gittikleri yere yardım olarak götürürlerdi. İlahiler okuyarak köy köy dolaşan derviş, keşkölünü hayırseverlere uzatır, onlar da içine yiyecek maddesi veya para koyarlardı.



**Resim 21:** Keşköl-ü Fukara, 18-19. yy, İran, Pirinç, Genişlik: 18,7 cm, Yükseklik: 11,3 cm



**Resim 22:** Keşkül.

İlk örnekleri 13. ve 14. yüzyıla kadar uzanan bu kaplar, İslam öncesi İran'da yapılan hilal ve tekne şekilli şarap tasları formlarında üretilmiştir. Gözyaşı biçiminde bezemeleri, geometrik ve çiçek desenli olan bazı örneklerde firuze, turkuaz ve daha değerli taşlar kullanılmıştır. Gümüş zincir eklenerek omuza ya da elde taşımaya uygun halde tasarlanan keşküllerin süslemesinde bir takım püsküller de görmekteyiz. Zincirlerin asılmasına olanak veren topuzlarda da farklı seçenekler görmekle birlikte ejder formunda olan keşküllerin topuzları dikkat çekicidir.



**Resim 23:** Keşkül-ü Fukara, Hindistan, 14. yüzyıl, Bakır- Kalay Alaşımı, Uzunluğu: 31cm

Yükseklik: 18,5cm



**Resim 24:** Altın Çakmalı Bir Keşköl-ü Fukara.



**Resim 25:** Keşköl-ü Fukara, 19-20. yüzyıl, Gümüş, Orta Asya, Genişlik: 22,9 cm, Yükseklik: 8,3 cm

“Zengin, soylu ve tüccarlar tarafından bu kapların yaptırılıp, sufist dervişlere verildiği bilinmektedir”.<sup>77</sup>



**Resim 26:** Keşköl-ü Fukara, 19. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi

<sup>77</sup> Sotheby's London, 'Islamic Works of Art', October 21, 1993, 229 s.



**Resim 27:** Keşkül-ü Fukara, Pers, 19. yüzyıl, Pers, Pirinç Kap, Gümüş ve Bakır Kakmalı Arap Alfabeti ve Geometrik Desenli.



**Resim 28:** Keşkül-ü Fukara, 19. yüzyıl, Pers, Bakır.



**Resim 29:** Keşkül-ü Fukara, 13. yüzyıl, İran, Brooklyn Müzesi.



**Resim 30:** Keşkül-ü Fukara, Osmanlı Dönemi.



**Resim 31:** Keşkül-ü Fukara, İran, 19. yüzyıl, 15,9 x 28,6 x 15,9 cm



**Resim 32:** Keşkül-ü Fukara, 19. yüzyıl, Keşmir, Bakır Alaşımı.





**Resim 33:** Keşkül-ü Fukara, 14. yüzyıl, Hacı Bektaşî Veli ve Kadıncık Ana Figürlü.



**Resim 34:** Keşkül-ü Fukara, İran, 12. yüzyıl, Bakır-Gümüş, Metropolitan Müzesi.



**Resim 35:** Keşkül-ü Fukara, 18-19. yüzyıl, İran ya da Kuzey Hindistan, Uzunluk: 35cm, Genişlik: 19cm, Yükseklik: 18.5cm



**Resim 36:** Hindistan Cevizi Keşköl-ü Fukara.

**Teberler**, Tek veya çift ağızlı olan teberler, seyyah dervişlere ait bir semboldür. Bazılarının uç kısmı mızrak şeklindedir. Önceleri uzun seyahatlere çıkan dervişlerin, korunma silahı olarak kullandıkları ya da çalı çırpıları kesmek için kullandıkları hilal şeklindeki bu baltalar daha sonraları sembolik bir ifade kazanmıştır. “Üzerlerine ayet-i kerimeler ve Esmâü’l Hüsna işlenmiş olanları vardır. Bazılarının üzerine destime aldım teberi/ kimseden etmem hazeri beyti yazılırdı”<sup>78</sup>

*“Yine seyyah oluban destime aldım teberi  
Yine ben azm-i diyar etmeye kıldım seferi”*

*Seher Abdal*



**Resim 37:** Teber,19. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi.

<sup>78</sup> Ekrem Işın, Selahattin Özpabıyıklar, **a.g.e.**, 77 s.



**Resim 38:** Teber, 15. yüzyıl, Memlük.



**Resim 39:** Teber, 18-19. yüzyıl, Pers.



**Resim 40:** Teber, 19. yüzyıl, İran, Uzunluk:79 cm.



**Resim 41:** Teber, Konya Mevlana Müzesi.

Farsça bir kelime olan **Nefir**, “büyük boru” manasına gelir. Geyik, öküz ve koçboynuzundan yapılan ve seyyah dervişlerin kullandıkları nefirler, seyahate çıkan dervişlerin bir köye veya konaklama yerine geldikleri vakit çaldıkları borudur. Bir yerleşim yerine yaklaştıkları zaman, "bir dervişin gelmekte olduğunun işareti olarak" nefiri üflerlerdi.



**Resim 42:** Nefir, Balık Ağzılı, Konya Mevlana Müzesi.

Vahşi hayvanları ürkütüp kaçırmak için de kullanılmıştır. “Yuf borusu” olarak da bilinen nefirler, bir zincir eşliği ile birlikte bele veya göğse takılarak taşınırlar.

Özellikle mehter müziğinde de kullanılmış olan nefirlerin çeşitli boyda olanları da vardır. Nefir çalan kişiye de nefiri denirdi. Trompetinkini andıran bir ağızlığı ve kalağı olan, perde delikleri olmayan, bir temel ses ve armonikleri elde edilebildiği için de nefirle melodi çalınmaz, çeşitli komutları bildirmekte kullanılırdı.



**Resim 43:** Nefir

**Müttekalar ve muinler,** Tasavvufi düşüncede bir sufinin tasavvuf yoluna girmesiyle başlayan ve Tanrı'ya giden manevi yoldaki ilerleyişini ve ahlaki tekâmülünü tavsif için gereken ve özellikle kırk günlük "Erbain Çilesi" denilen bir aşamadan geçmesi için kullanılan araçlardır.

Mevlevi dervişleri 40 günlük "Erbain Çilesi" olarak adlandırılan evrede kendilerini sürekli ibadete vererek, çok az yer ve uyurlardı. Dervişler bu çile evresinde uykuları geldiğinde uzanıp yatmazlar, "Mütteka ve Muin " denilen bu aletin hilal gibi olan baş bölümüne alınlarını dayayarak ve bağdaş kurarak uyku halini geçirirlerdi. Gerektiğinde ise dış mekânlarda sivri ucu toprağa yere sabitlenerek kullanılırdı.

Mevlevilikte "Can" tabir edilen dervişlerin çile çekme süreleri 1001 gündü. Dervişlerin 1001 günlük çile süresi içerisinde, "Erbain" denilen 40 günlük olan kısmında; az yemek yemeleri, az su içmeleri ve az uyku uyumaları gerekmektedir. 40 günlük süre içerisinde dervişler uzanıp yatarak uyuyamazlardı. Bunun yerine sivri

ucunu yere koyup, yukarı kısmındaki kavisli yerine çenesinin altını dayayarak, kısa bir müddet uyuklayarak uykusuzluklarını gidermeleri (kestirmesi) için, "dayanılacak alet, yardımcı ve yardım eden manalarına gelen", "Müttekâ veya Muîn" denilen bastonlar yapılmıştır. Derviş müttekâların sivri ucunu yere koyar, yukarı kısımdaki kavisli yere çenesinin altını dayayarak kısa bir müddet uyurlardı.



**Resim 44:** Abanoz üzerine gümüş kakma mütteka, Galata Mevlevihanesi

Mevlana'ya göre her insan, farkına varmasa da kendi aslına doğru ilerleyen birer yolcudur. Salık ise bu yolculuğun farkına vararak “yol”u manevî bir farkındalık ile aşmaya çalışan kişidir.<sup>79</sup> Bu sürecin sonunda kazanacağı mükâfatları ve tasavvuf yolunun başlıca tehlikelerini bilen derviş, bu süre zarfında kendini sürekli ibadete vererek uyku ve yemekten kısıtlayarak bu çileyi çekerdi. Dervişin erbain sırasında uzanıp yatmaması için başını dayadığı kısa saplı bu tarikat aleti aynı zamanda koltuk altına alınmak suretiyle de kullanılırdı.

<sup>79</sup> Osman Nuri Küçük, **Hz. Mevlana'ya Göre Manevi Gelişim**, İnsan Yayınları, İstanbul 2009, 257 s.



**Resim 45:** Mütteka (Muin), Konya Mevlana Müzesi.

“Tefekkür bastonu” da denilen bu aletler aynı zamanda dervişlerin derin düşünceye daldıkları zamanlarda çene altlarına dayanarak uzun bir süre bu şekilde durabilmelerini sağlardı.

Dünyanın en büyük düşünürlerinden Mevlana ve onun düşüncelerini yayan Mevlevilik Tarikatı'nın en önemli objelerinden biri olan müttekalar ağaçtan yapıldıkları gibi metalden olanları da vardır.



**Resim 46:** Mütteka (Muin), Hacı Bektaşî Müzesi.



**Resim 47:** Mütteka (Muin), 19. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi.



**Resim 48:** Mütteka ( Muin), 17-19. yüzyıl, Etnoloji Müzesi, Münih.

**Şeşperler**, savaş araçlarından altı dilimli topuz şeklinde olup derviş asalarından daha kısadır. Topuz kısmı daha çok dervişin mensup bulunduğu tarikatın sikkesi şeklinde yapılırdı. Demir üzerine pirinç kakma örneklerinin yanında, topuzu balgami taşlı olanları da vardır. Üzerinde hat sanatının etkileri de görülür.





Resim 49: Şeşperler.



Resim 50: Şeşperler

. **Derviş sofrası**, gergedan boynuzundan tabak ve bardaklar farklı tipte kepçe, sapı Bektaşî taçlı ahşap kaşık ve bronz iftariyeliklerle sunulurdu. Sofra manevi yönden önemli olup lokmanın sohbetin bahanesi olduğu, lokmayla birlikte yapılan sohbetin gönülleri ve ruhları hoş ettiğine inanılırdı.

Dergâhlarda özellikle Muharrem ayında aşure pişirilirdi. Kazanın etrafında toplanan dervişler dua ederek sırayla kepçeyi ellerine alırlar ve Arapça çifte vav harfini yapacak hareketlerle aşureyi karıştırırlardı.



**Resim 51:** Derviş Sofrası

"Sofradan tam olarak doymadan kalkmak, suyu yudum yudum içmek bir derviş geleneğidir. Çok yemenin ayıplandığı ve yemek yemenin nefis ile ilgili kontrolde önemli bir sınav olduğu düşüncesiyle, derviş yolculuğunda sofrada adabına dikkat edilirdi.

Anadolu mutfağını etkileyen yemeklerin derviş yaşamının ve tekke mutfağının birer ürünü olduğunu, çoğunun yokluktan ve eldeki malzemeleri değerlendirerek oluşturulduğunu biliyoruz. Bamyacı çorbası, buğday çorbası, cevizli ballı helva, işkembe yahnisi, şişkebab, mevlevi sütlaç, kereviz kalyesi, ayva dolması, katmer, kıymalı su böreği, patatesli gözleme, kuru elma hoşafı gibi yemekler kendisini tasavvufa adanmış dervişlerin sofralarından, Anadolu mutfağına girmiştir.

Dışı ve içi ayetler yazılı **şifa taşları**, içine su konularak hastalara veya ihtiyaç sahiplerine sunulurdu. Birçok padişahın, hükümdarın ve devlet büyüğünün şifa bulmak amacıyla kullandığı şifa taşları pirinçten, bakırdan veya gümüşten yapılırdı.



**Resim 52:** Şifa Tasları

**Meydan aynası**, başı topuzlu ve üzerinde sıra sıra demir halkalar bulunan bir tarikat aracıdır. Dervişler vecd anında, meydan aynalarını tevhidhanenin zemininde topaç gibi döndürerek buradaki şişleri yanaklarına veya başlarına batırırlardı. Bu meydan aynaları salonun ortasında durmadan döner ve zikre bu şekilde devam edilirdi.

Vücuda eziyet etmek Allah'ın mazhariyetine nail olunduğunu ispatlamak için bazı tarikatlarca önemli bir basamak oluşturmuştur.

**Rufi gülleri**, demirden yapılmış ince uzun şişlerdir. Meydanın ortasına getirilen bir mangalda kızdırılan bu güller dile değdirilerek burhan gösterilirdi. Gül denilen akkor halindeki kızgın demiri yalamak ve çıplak bedene değdirmek gibi hareketlerle bıçağın değil Tanrı'nın kestiğini, ateşin değil Tanrı'nın yaktığını ve fizik kanunlarının bazı özel hallerde yürürlükte olmadığını gösteren bu hal bu Rufai zikrinin tanınmış özelliklerindedir.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Ömer Tuğrul İnançer, "Rıfailikte Zikir Usulü ve Musiki, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi", Türk Ekonomi ve Toplumsal Vakfı, 6.cilt, İstanbul 1999, 330 s.

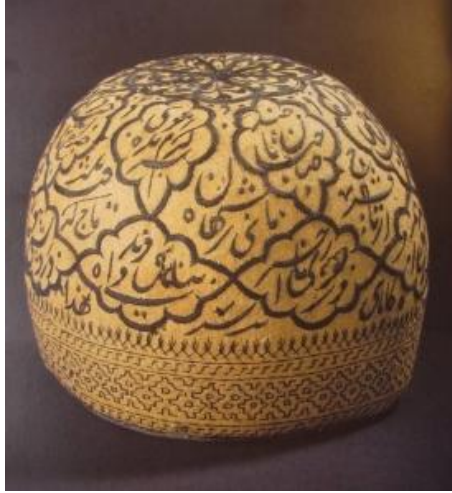


**Resim 53:** Meydan Aynaları, 19. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi



**Resim 54:** Rufi gülleri ve Meydan aynaları.

**Derviş başlıkları** dervişlerin sosyal özelliklerini belirleyen bir işaret niteliği taşımıştır. İslam topluluklarının sarık sarma geleneği sürdürülmüş ve bundan dolayı bütün tarikatlarda kendilerine uygun destar sarma türleri ile ayrı renklerde çeşitli başlıklar (Tac-ı Şerifler) kullanmışlardır. İslamiyet'te yüz seksenden fazla tarikat ve kolları bulunduğu için o kadar da çok farklı Tac-ı Şerif (Serpuş) örneği vardır. Mevleviler' de keçeden yapılmış sikkelerin kenarına siyah ve yeşil renkte destarlar dolayarak makamına göre serpuşlar kullanmışlardır.



**Resim 55:** Derviş Başlığı, Etnoloji Müzesi, 19. yüzyıl, Münih.

Her tarikatın kendine ait bir tacı vardı. Tacın üst kısmında adına terk edilen ve sayısı tarikatlara göre değişen dilimler bulunurdu. Tacın başa geçen kısmına **lenger** denilirdi. Ayrıca tacın tepe kısmında gül denilen çok ince işlenmiş **mühr-ü gül** denilen bir düğme bulunurdu.



**Resim 56:** Mühr-ü Gül.

Yünün keçe ve sikke olma aşamasına gelene kadarki serüveniyle, dervişin kendi yolculuğu müthiş benzerlikler taşır. Yün anlamına gelen “Suf” kelimesinin ve “Sufi” kelimesinin de yünden elbise giyenler anlamında kullanılması bir rastlantı değildir. Dervişin seyr-ü süluk yolu, yünün sikkeye dönüşmesi arasındaki bu benzerlik büyük bir ortak sembol dili oluşturmuştur. Yünün toplanmasından, yıkanıp, tokuçla dövülerek, bir hallacın elinden işlenmesine, ardından tekrar keçenin ayakla tepilmesinden ve bu işlemler sırasında ustanın çıkardığı hü sesine kadar derviş ile sikkenin aynı yollardan geçtiğini görebiliriz. Bununla birlikte yünün pişirilip,

mukavemetinin artırılmasından ve bir bütün olarak sikkeye dönüşmesine kadar sikkenin derviş, dervişinde sikke olduğunu kolayca söyleyebiliriz. İki parçanın (zıtların vahdeti) birleşmesinden oluşan sikke ayrı parçalar değil birbirine yapışık, birbirlerinin içine geçen hem çift hem de tek parçadır. Böylelikle iki parçadan oluşan ama tek olarak algılanan sikke, çift olan şeylerin gizlendiğini gösteren tasavvuf felsefesinde ki vahdet (birlik) anlayışını sembolize eder.

Çobanlar dağda koyun güderken, keçeden yapılan kepenek giyerler ve geceleri bu kepenegin içinde de uyurlar. Keçe üzerinde yılan, akrep gibi sürüngenler yürüyemediğinden bu hayvanların zararından da korunmuş olurlar. Yılan ve akrep tasavvufta egonun sembolüdür. Yünden elbise ya da sikke giyen Mevleviler’ de “*biz egomuzdan halas olduk, yani insan-ı kâmil olduk demenin*” bir nişanesini sikkelerinde gösterirler. Sikkeler, yılan ve akrepten yani kısaca Tanrı’dan gayri her şeyin onlara yaklaşmadığını ve onların olmuşluğunu yani “dem”lerini bozamayacaklarını sembolize ederlerdi.<sup>81</sup>



**Resim 57:** Mevlana’ya ait bir sikke. Beyaz yünden yapılmış.



**Resim 58:** Derviş Başlığı, 19. yüzyıl, Güzel Sanatlar Baston Müzesi.

<sup>81</sup> Celalettin Berberoğlu, **Yüz, Keçe, Sikke ve Derviş**, Asitane Mevlevi Kültür Dergisi, Sayı: 9, Eylül 2010, 32 s.



**Resim 59:** Derviş Başlığı, Pers, 19. yüzyıl.



**Resim 60:** Bektaşî Fahri, 20. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi.



**Resim 61:** Bedevi Tacı, 20. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi.



**Resim 62:** Mevlevi Şeyh Sikkesi, 20. yüzyıl, Galata Mevlevihanesi.



**Resim 63:** Kadiri ve Nakşi Tacı, 20. yüzyıl. Galata Mevlevihanesi.



**Resim 64:** Takkeler, 19.yüzyıl, Galata Mevlevihanesi.



**Derviş hırkaları** vücudun üst tarafına giyilen, genellikle yünden örülmüş bir giysidir. Çeşitli renklerden olup, önü açık, yakasız, genişçe kollu olan hırkalar Mevleviler’de resmi giysidir. Dergâhta mescide, meydana (semahaneye) girerken hırka giyilir Sema’ya başlamadan önce hırka çıkarılır. Hırka giymek, tarikata giriş aşamasında başarılı olan müride, törenle giydirilerek tasavvuf yoluna kabul edilmesinin bir sembolü olmuştur.

Eskiden dervişler, kazancının helal yoldan olduğuna inandıkları kişilerden bez parçaları alırlar, bunları birbirine dikip hırka yaparlardı. Buna, yamalı anlamına gelen "murakka" denirdi.

*“Zenginler, süslü elbiseler altında dünyalığın kulu iken; dervişler, kaba saba hırka içinde, süse görünüşe aldanmayan, ona tapmayan bir sultandır”*.<sup>82</sup> Mevlana, Mesnevi adlı eserinde dervişleri överken, onları *“hırka altında sultan”* şeklinde tanımlar.



**Resim 65:** Derviş hırkaları

**Teslim taşı,** Orta Asya şaman kültüründeki Yada Taşı (Simya Taşı) inancının Bektaşilikte bir uzantısıdır. Taşın boyna geçen biraz kalın kısmı, derisi yüzülerek öldürülen Seyyid Nesimi’yi, kaytanı Hallac-ı Mansur’u, dış yüzü Hz. Hatice’yi ve iç yüzü de Hz. Fatıma’yı sembolize eder.

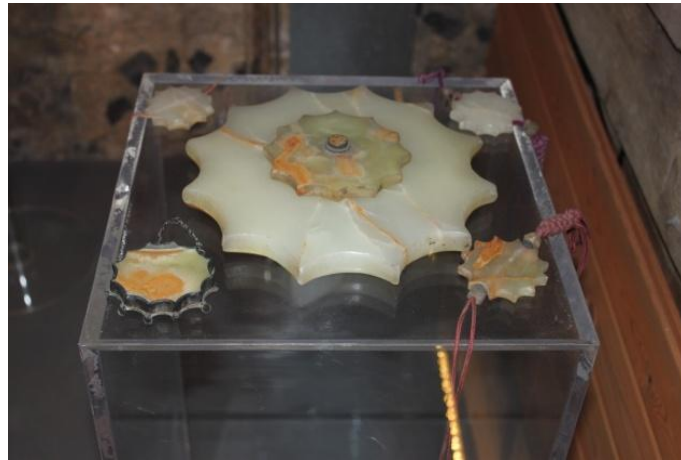
<sup>82</sup> Mevlana, *Mesnevî Şerif Şehri 5*, Çev. Ahmet Avni Konuk, Mevlana Yayınları, 2005, 1- 5 s.

Bektaşi sembollerinden olan teslim taşı, yassı ve ön yüzü dışbükey şekilde olup etrafı 12 imamı temsil eden 12 hilal şeklindedir. Uzunlamasına delinmiş taşın içinden boyna takılmak için bağ geçirilmiş ve bu bağ taşın alt kısmında dört kapıyı temsilen 4 halka yapacak biçimde örülmüştür. Teslim taşının cinsi 'balgami' dir. Buna Hacı Bektaş taşı da denir.



**Resim 66:** Bektaşi Dervîşı.

**Kanberkiye** ise Bektaşiler' in kullandıkları kemere takılır. Bir ucu hafifçe sivri yumurta şeklinde bir taştır. İnce ucunda halkası ve kemere takmak için kaytanı vardır. Hz. Ali'ye sadakatle hizmet etmiş olan Kanber'i sembolize eder.



**Resim 67:** Teslim Taşları, 19.yüzyıl Galata Mevlevihanesi.



**Resim 68:** Teslim Taşları ve Kanberkiye.

**Palheng taşı**, Farsça "dizgin, avın, suçlu kişinin bağlandığı ip ve kement, tazının boynuna takılan halka" anlamına gelir. Bu taş, on iki çıkıntılı ve 12-15 cm. çapında olup dervişler tarafından bele kuşatılan kemerin biraz soluna bağlanırdı. Teslim taşında olduğu gibi palheng, çok defa "balımtaşı" denen balgami taştan yapılır ve On İki İmam'a işaret olarak on iki köşeli şekillendirilir. Arkadaki bir halkadan geçen kuşakla beldeki kemerin üstüne ve göbeğin sol tarafına gelmek üzere kuşanılırdı.

Onu bağlayanın, nefisini kemendine bağlayıp yendiğine, dünya şehvetlerinden arındığını işaret ederek, dervişlerin gönüllerini Tanrı'ya bağlamayı sembolize eder.



**Resim 69:** Paheng Taşı

**Kemer**, dervişlerin çeyizleri arasında bulunan “gayret kemeri” diye de bilinen bel kuşakları, çeşitli tarikatlar tarafından kendi yollarını ve makamlarını belirtmek üzere kuşanılmıştır.



**Resim 70:** Kemer.

**Mengüş,** Bektaşilik’ te mücerred derviş olma sonrası takılan halka bir küpedir. Kendisini tamamen dergâh hizmetine verebilmek anlamına gelen mücerredlik evlenmeme ve cinsel ilişkide bulunmamayı da gerektirirdi.

Kulaktaki küpe o dervişin bir tür rütbesi ve itibarı olduğu için, ikrarını bozar da evlenirse, bu küpe herkesin huzurunda, kulağından çekilip alınırdı ve böylelikle derviş toplum arasında ayıplanır ve saygınlığını kaybederdi.

Küpe takmak daha sonraları *“biz arifiz, bizim kulaklarımız deliktir, her sözü anlar ve biliriz”* anlamıyla kullanılmıştır.



**Resim 71.** Mengüş.

**Cilbend,** keçi derisinden yapılan bir çantadır. Kemere takılır ve içinde tarak, misvak, çakı, akçe, iğne, iplik vs. muhafaza edilir.



**Resim 72:** Cilbend.

**Tekke tesbihleri**, iri taneli olup büyüklüklerine göre 500'lük veya 1000'lik olarak adlandırılırlardı. Tesbihin doksan dokuz tanesi Allah'ın Esma-ül Hüsna denilen doksan dokuz adının sayılmasıdır. Dervişler zikir için halka olup dizüstü yere otururlar ve tesbihi halkaya yayarlardı. Sırayla birbirlerine iterek tesbih halka içinde çevrilirdi. Dergâhlarda yaramaz çocukları uslandırmak için de kullanılırdı. Yapımında Zümrüt, Yakut, Lapis, Firuze, Lületaşı, Akik, Kuars, Ametist, Yeşim, Yıldız taşı, Necef, Kan taşı, Şah maksut gibi kıymetli ve yarı kıymetli taşlar kullanılır. Bunların imameleri, Mevlevî Sikkesi veya Bektaşî Tacı şeklinde ve ekseriya öd ağacından yapılmış olurdu.



**Resim 73:** Tekke Zikir Tesbihi, 19. yüzyıl. Galata Mevlevihanesi.

**İstihare taşları**, tereddütü bir iş öncesinde hayır ve şerri öğrenmek için istihareye yatmak bir gelenektir. Abdest alınıp sağ tarafa yatırılır ve görülecek rüyadan anlam çıkartılır. Bunun içinde yastığın altına üzeri tılsımlı istihare taşı konulurdu.

**Namaz taşları** ise bazı tarikatlarca kullanılmış Kerbela\* toprağından yoğrulup pişirilen bu yassı taşlar namazda secde ederken alnın değıceğı yere konurdu.

---

\* **Kerbela:** Şiilerin kutsal saydıkları Irak'ta bir kenttir. Hz. Fatma'yla Hz Ali'nin oğullarından Hz. Hüseyin burada öldürülmüş ve burada gömülmüştür (Bkz..Orhan Hançerlioğlu, İslam İnançları Sözlüğü, 243 s.)



**Resim 74:** Üzerleri mühürlü ve pençe-i Al-i Aba'lı çeşitli istihare taşları.

**Tasavvuf müziği,** İslam'daki tasavvuf felsefesine uygun olarak, eğlendirmek için değil, kendi varlığını, dünyayı, tanrıyı algılamayı ve farkındalıkların artırılmasını sağlamayı amaçlamıştır.

Vahdet-i vücud (vücudun birliği) anlayışıyla bestelenmiş bu motiflerden oluşan tasavvuf müziği, birçok tarikatlarda icra edildiği gibi bunların içinde sanat değeri taşıyan ve gelişmiş müzik Mevlevi müziğidir. Itri Dede Efendi, Osman Dede Ahmet Ağa gibi besteciler tarafından bestelenen Mevlevi ayinleri Türk Tasavvuf Müziği'nin başyapıtlarıdır. Bir değişinde Mevlana şu dizelere yer verir;

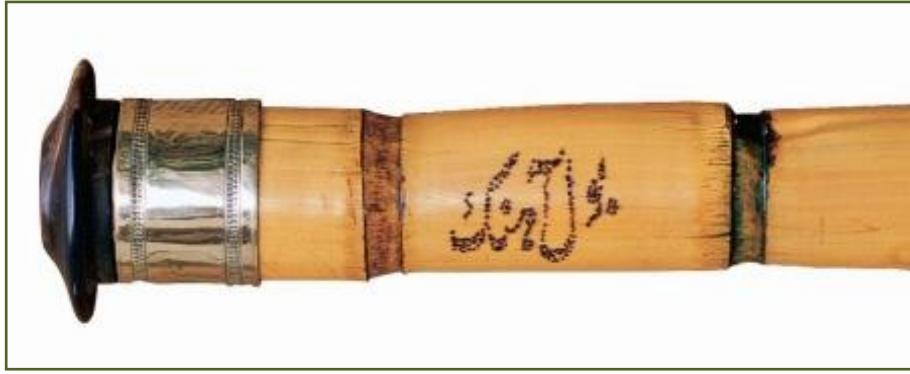
*Madem ki insansın ,  
Madem ki yaşıyor, duyuyor, düşünüyorsun.  
Büyük hakikati bulmak için  
Gönlünün idrakini duyacaksın.  
Gönlünü şiirlere, sazlara söyleteceksin.  
Bütün bunlara söyletemeyecek sırların varsa susacaksın.*<sup>83</sup>

Tasavvuf musikisi nefes, dokunuş, ritim ile icra edilir ve sonu olmayan sürekli bir kurgu içerisinde örülür. Mevlevi müziği tasavvuf müziğinin temelidir. Temel enstrümanlar; **Ney, Bendir, Kudüm, Rebab ve Halile'dir.**

<sup>83</sup> Mevlana, **Mesnevi**, Cilt: II, 1545, 51 s.

**Ney**, dilsiz nefesli sazlardandır. Sadece tasavvufta değil Klasik Türk Müziği'nde de kullanılır. Altısı önde olmak üzere yedi delikli bir kamış olan neyin ses alanı üç oktava yakındır.

Sulak zeminde, muhtelif uzunluklarda yetişen bitki ve bu bitkiden üretilen nefesli bir çalgı olan ney, kökeni mitolojik çağlara dayanmakla birlikte M.Ö. 3000 yıllarında yaşayan Sümerler' in ve Aztekler'in bu çalgıyı kullandıkları bilinmektedir. Divan ü Lügat-it Türk'te askeri bir çalgı karşılığında ney kelimesine rastlanması, ayrıca eski Uygur kabartmalarında neye benzer müzik aletlerinin görülmesi, İslam öncesi Türkler' in de bu çalgıyı kullandıkları görüşünü kuvvetlendirmektedir.



**Resim 75:** Ney, Osmanlı, 19.yy. Uzunluk: 59 cm. Konya Mevlana Müzesi.

Çıkan sesin kalplere coşku ve heyecan verip ilahi sırrı kulaklara fısıldadığına inanılan ney, bir ilham kaynağı olmuştur. *“Türk olsun, acem olsun; musiki âşıkların ortak gıdasıdır.”*<sup>84</sup> Sözü söyleyen bugünkü manada neye ruhunu veren Mevlana, Mesnevi'sinin ilk on sekiz beyitini de bu cazibeli çalgıya ayırmıştır. Mevlana'ya göre ney ayın sırasında dönmekte olan ama gerçekte batini bir iklimde seyahatte bulunan semazenlerin kılavuzudur. Çıkardığı tılsımlı ses ile ruhları cezbeder. Bu nedenle Mevlana'nın yanında yetişen ve neyzenlerin piri kabul edilen Kutb-i Nayi Osman Dede gibi bütün Mevlevi dervişleri yüzyıllardır neyle soluk alıp, neyle soluk vermişlerdir.

<sup>84</sup> Mevlana, **Mesnevi**, Çev. Süleyman Nahifi, Timaş Yayınları, Cilt I. İstanbul 2007, 5 s.



Osmanlı sarayında da neye büyük ilgi gösterilmiştir. Dinlendirici bir özelliğe sahip olduğundan Osmanlı Darüşşifaları'nda ruh hastalarının tedavisinde de kullanılmıştır.



**Resim 76:** Ney, 20.yy. Konya Mevlana Müzesi. Neyzen Tevfik'e ait.



**Resim 77:** Bendir (Def), Pirinç – Deri, Çap. 38 cm. Osmanlı. 19. yy, Konya Mevlana Müzesi.

**Bendir**, derili vurmali sazlardandır. Kullanıldığı yöreye göre değişik özellik ve isim (daira, def, bendir, arbanı, tamburine) alan bendir, her tür müzikte eşlik etmeye yarayan özel bir ritim aletidir. Özellikle tasavvuf müziğinde kullanılan bendir'e "**mazhar**" denir.



**Resim 78:** Kudüm, Osmanlı, 19. yy. Çap: 31 cm, Konya Mevlana Müzesi.

**Kudüm**, belli belirsiz ses veren derili, vurmali sazlardandır. Gövdeleri yarıküre biçiminde olan iki küçük davuldan oluşur. Davullar, bakır gövdenin üzerine deri gerilerek yapılır ve ikisi arasında bir dörtlü ya da üçlü akort farkı vardır.

**Rebab**, yaylı sazlardandır ve ney kadar rebap da tasavvuf müziğinde önemli bir metaforudur. Göğsü deridendir. Düşey olarak iki bacak arasında ya da sol diz üzerinde tutularak çalınır. Ses alanı bir buçuk oktavı zor bulan rebab daha sonraları yerini sinekemanına bıraktı.

Günümüzde kullanımı giderek azalmıştır. “*Rebabın ağlayıp inlemesinden, aşka ait yüzlerce çeşit nokteler dinleyin*” beyiti ile başladığı ve eser rebab üzerine kurulduğu için, Sultan Veled’in yazmış olduğu ikinci mesnevisi Rebabnâme adıyla anılmıştır. Mevlana’nın oğlu Sultan Veled’in bu eserinde şu açıklamalar da ayrıca dikkat çekmektedir;

*“Mevlana’nın, Ney sazlığından ve dostlarından ayrılması ve uzaklaşması nedeniyle ve gurbette aynılıktan dolayı inler” dediğini, ancak neyde inlemenin fazla olmadığını; rebabda ise inleme ve ayrılıkların çok olduğunu; çünkü onun olduğu şeylerin her birinin deri, kıl, demir ve odun gibi kendi vatanından ve cinsinden ayrılmış garipler olduğunu; bu sebeple de, inleme ve feryadın, rebabda daha fazla bulunduğunu bildirir.”<sup>85</sup>*



**Resim 79:** Rebab, Uzunluk: 65 cm. 20.yy. Gövdesi Hindistan Cevizinden, Sap Kısmı Kemik Kaplama  
Konya Mevlana Müzesi.

<sup>85</sup> Veyis Değirmençay, **Sultan Veled ve Rebabnâme (Yayınlanmamış Doktora Tezi)**, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum 1996, 59 s.

**Halile**, her iki elle tutulan zillerin birbirine vurulmasıyla icra edilen, tasavvufi müzikte önemli olduğu kadar ve mehter müziğinin önemli eşlik enstrümanlarından biridir.



**Resim 80:** Halile ( Zil), Pirinç, Çap.25 – 29 cm. Osmanlı. 19. yy. Konya Mevlana Müzesi.

**Mezar taşı başlığı**, bu geleneğin İslamiyet öncesi Türkler' in hayat tarzında mevcut olan Ata Kültü'nden ve özellikle Şamanizm inancından geldiğini ortaya koymaktadır. Anadolu Selçuklular' da ve Osmanlı döneminde mezar taşı başlıkları farklı şekilde işlenmiş ve çeşitlendirilmiştir. Tarikat mensuplarının mezar taşı başlıkları da bu düşünceyle sürdürülmüş ve dervişlerin hayattayken giydikleri tac şeklinde yapılmıştır. Böylelikle vefat etmiş bir dervişin mezar taşına bakılarak hangi tarikata mensup olduğunu öğrenmeyi mümkün kılmıştır.

Tarikat mensuplarına ait taşların başlıklarında mistik sembolizm oldukça barizdir. Hayattayken giyilen başlık, mezar taşının üst kısmında yer alır. Mesela, Mevlevi mezar taşlarının başlık kısmı, tarikatın sembolü sayılan "sikke" formu şeklindedir. Mevlevi taşlarında kişinin tarikat içindeki statüsü çok belirgin şekilde ifade edilir. Tarikata intisap edip derviş olanların taşlarında "destarsız dal sikke" vardır. Şeyhlerin taşları "destarlı sikke" şeklinde olup birkaç çeşide ayrılırlar Tarikata intisap edip (bir şeyhe, tarikata bağlanmak) yalnız "muhib" (tanrı aşkıyla dolan) derecesinde kalanların mezar taşlarında ise, başlık olarak sikke yoktur. Bunun yerine sikke bir sembol şeklinde taşın gövdesine işlenmiştir. Bu uygulama diğer tarikatlarda da mevcuttur.



**Resim 81:** 1702-1703 Tarihli tarikat mezar taşı başlığı.

Tarikat taşları arasında en ilginç mezar taşları Melamiler' e ait olanlardır. Bu tarikat, diğer tarikatlardan farklı olarak, özel derviş kıyafet ve taçlarını reddettiği için mezar taşlarında başlık bulunmaz. Melamiler bütünüyle gizlilik esasına uydukları için ancak ölümlerinden sonra başsız-ayaksız anlamına gelen "bı ser ü bı pa" denilen değişik taş formuyla rahatlıkla ayırt edilebilirler. Taşların üzerinde kişinin tarikatla ilişkisine ait bir bilgiye rastlanmaz sadece isim ve mesleğinden bahsedilir.



**Resim 82:** Mevlevi başlıklı mezar taşı.



**Resim 83:** Melami mezar başlığı.

#### 4.1.2. Tasavvufta Görülen İmgeler

Sufinin görünenlerin dışında bir şeyler aramasında ki temel amaç, bütün mistik öğretilerin temel konusu olan kendini bilme-tanımaya, içe dönme ve gerçeklere varma isteğidir. İslam araştırmacısı Seyyid Hüseyin Nasr bu arayışı, Attar'ın 'Simurg' öyküsü aracılığıyla, şöyle ifade eder. "*Fani gölgeler dünyasında kendisini bütünüyle evinde hissedemeyen ve köklerini arayan kimseler, kuşlar ailesine aittir.*"<sup>86</sup> Çünkü ruh sürekli göçmek isteyecek ve yeni mistik deneyimler arzulayacaktır. Her seferinde bu arzu kamçılanacak daha uzakta ama biraz daha kendine yakın olma duygulanımlarıyla hakikate doğru kanatlarını daha güçlü açacaktır. Deneyimsiz olmak, ruhtaki çekim gücünün, arınmanın, sadeleşmenin arzusundan kişiyi alıkoymaz. Sufist bu yolu kendine ait sembollerle inşa ederken, tutkuyu ve aşkı harcımdan eksik etmez. "*Kayıp zerrelere sana gelir merkezine çek / ve gördüğün ezel aynası ol / karanlıkta o yana bu yana gezinen ışıklar, / dön ve güneşine geri gömül.*"<sup>87</sup>

Bu yolculuk, sufinin çeşitli engellerle karşılaşması ve bu engellerin aşılmasıyla kazanılan olgunluğu zengin metaforlar ile dile getirir. Mevlana, bu yolculuğa, bu yola gönül koyana ve bu yolculuğun sonunda kazanılan değere şu sözleriyle değinir. "*Denizin dibinden inciye alıp getirmek için derine dalan bir dalgıca ihtiyaç vardır.*"<sup>88</sup>

Tasavvuf aşkın olanı veya insanların tecrübesi üzerindeki halleri anlattığından, her zaman için anlaşılması ve çözümlenmesi zor olmuştur. Sıradan dilin, tasavvufun bu derin ve soyut dünyasını ifade etmekten uzak olması ve diğer yandan sıradan insanların bu hassas dengeleri sağlayamama endişesinden dolayı tasavvufî söylemlerde soyut ve simgesel bir anlatım yoluna gidilmiştir. İnsanın bilinç ve bilinçaltını imgeleyen bütün anlatım ve simgelerde aşkın (transandental) bir boyut vardır. Değişik anlayış ve inançlarda olduğu gibi tasavvufta da bu âlemin

---

<sup>86</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **İslam Sanatı ve Maneviyatı**, Çev. Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, 133 s.

<sup>87</sup> Ferîdüddîn-i Attâr, **Mantıkkı't Tayr**, Çev. Mustafa Çiçekler, Kaktüs Yayınları, İstanbul 2006, 39 s.

<sup>88</sup> Mevlana, 2007, **a.g.e.**, 338 s.

köken örneğinin aşkın âlem olduğu veya bu âlemin topyekûn aşkın âlemin sembolü olduğu anlayışı hâkimdir. Bu bakış açısıyla değerlendirdiğimizde tasavvufun dairesi dışında da yaratılış ve insanlık seyrinin derin ve baş döndürücü izlerini bulmaktayız. Sanatın kökeninde taklit etme (imitation) yeteneğinin bulunduğunu birçok sanat tarihçisi söylemektedir. Lakin bunun için önceden taklit edilecek olan bir şeyin mevcut olması gerektiği hususu gözden kaçır. Mevcudiyetin esası zaten taklittir. Asıl olanın bir yansımasıdır. Bu durumda asıl olan ile yansıma arasındaki irtibat, ancak yansıtmaya dayalı olarak kurulabilir. Bir diğer ifadeyle yaratılmış dünya semboller âlemidir.<sup>89</sup>

Bir semboller sistemi olan tasavvuf farklı millî kimliklere sahip, farklı kültürlere mensup sûfileri kendi bünyesinde buldurur. Bu sufilerin yetiştikleri ve etkilendikleri çevrelerden edindikleri geleneksel bilgi, kendi yetenekleri, beğenileri ve seçimleri ile harmanlanarak hedef kitlelerine aktarılırlar. Kitlenin sosyal-kültürel-psikolojik gelişmişlik düzeyi ve manevî ihtiyaçları aktarımın çeşitli anlatım yollarıyla şekillenmesini sağlar. Semboller, sûfinin yaratıcı ve yaratılış tasarımları, dünya-insan anlayışı ve edep/manevî terbiye düşüncelerini somutlaştırır.

Tasavvuf, iletişim dilini ve kendini ifade ediş yolunu oluştururken, görüntüler ile (maddi sembol) var olan sözlü sembollerden yararlanarak oluşturduğu simgeleri, öncelikle eğitim amaçlı kullanılmıştır.

Semboller, inisiyasyon ve ezoterizimi vurgulamada çok önemli bir yer tuttuğu için, çeşitli semboller aracılığıyla tasavvufun temelleri, önemli prensipleri ve tasavvufî yaşam ile inancı edebiyat, müzik, dans ile anlatılmaya çalışılmıştır.

Tasavvufta görülen bu imgelerden, Tanrı sonsuzluğunu ifade eden “umman”, Tanrı’nın bin bir yansıması olan “ayna”, gerçeği gizleyen “perde”, Tanrı aşkıyla yanmayı ima eden “mum” ve “güneş”, ışık imgeleri olarak da “ay” ve “yıldızlardır”.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> Mahmut Erol Kılıç, **Sufi ve Şiir**, İnsan Yayınları, İstanbul 2004, 21 s.

<sup>90</sup> Semra Ögel, **Anadolu’nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Yayınları, İstanbul 1994, 63 s.

Renklerden, meyve simgeciliğine ve kozmik sembollere tasavvuf birçok imgeyle hayat bulmuştur. Bu imgeleme sanatın birçok alanında farklı ve çok yönlü bir şekilde harmanlanarak dile getirilmiştir.

**Umman**, kimi zaman gerçek, kimi zaman da mecazi anlamıyla kullanılmış olup, bir çok tasavvufi metinde bireysel nitelikli sıfatlar ile anlatılmıştır. Tasavvufta ilahi hakikat “derya”, maddi âlem “dalga” ile anlatılmıştır. Nesimi'nin Türkçe divanında gayb âlemi, mutlak varlık, Ruh-i küll, insanın hakiki varlığı vs. gibi anlamları taşımakta olan “deniz” ile ifade edilirken aşk; ışık, şarap, gözyaşı, gökyüzü, çemenlik vs. arasında da ilişki kurulur. Tanrı'ya kavuşmanın yolları olarak deryaya dalma, deryada gark olma, inci arayan dalgıçtaki canı terk etme sıklıkla söz konusu edilmiştir.<sup>91</sup>

Sufi bilir ki “insan sembolleri yaratmaz; onlar tarafından dönüştürülür.” Sembolleri tarif ve organize etmek için sınıflandırmak onları tüketmez, çünkü onlara başvurulsa da vurulmasa da onlar mevcuttur.

*“Bil ki bu âlem baştan aşağı bir aynadır, / Her zerreden parlayan yüzlerce güneş vardır. / Bir damla suyun kalbini yararsan, / Ondan yüz umman fışkırır./ Her kum tanesini yakından incelersem, / Yüz Âdem görebilirsin içinde, / Aza bakımından sivrisinek bir fil gibidir./ İma bakımından bir yağmur damlası Nil gibidir./ Bir tohumun içinden bir harman çıkar, / Bir darının içinde bir âlem var. / Sivrisineğin kanadında hayat bulunur. / gözüün noktasında gökyüzü durur. / O küçüklüğü ile beraber kalp danesi, / İki cihanın Rabbinin menzildir”.*<sup>92</sup>

İnsanlığın en derin bilgilerini ifade eden efsaneler, mitler, masallar, destanlar hep bu simgesel anlatımlarla karşımıza çıkmaktadır. Sadece insanlığın bu ortak değerleri simgesel bir anlatıma sahip değillerdir; ilahi kutsal metinler ve insanların

<sup>91</sup> Metin Turan, Mustafa Oral, **Kibatek Uluslararası Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri**, Antalya, 27 Nisan – 2 Mayıs 2008, 227-244 s.

<sup>92</sup> Mahmud-i Şebusteri, **Gülşen-İ Raz**, Yayına Hazırlayan: Sadık Yalsızuçanlar, Timaş yayınları, İstanbul 1999, 86 s.

bireysel anlamda ortaya koydukları edebi ürünler de bu anlatım türü üzerine kurgulanmıştır.<sup>93</sup>

Denizin simgeleşmesinin tarihi muhtemelen eski devirlere uzanıp gitmektedir. Deniz şamanlıkta hayatla ölüm arasında sınır mesafesinde olan varlık olarak kullanılmıştır. Mitolojik düşüncede ateş, ağaç, demirle beraber kutsallık statüsü verilen suyun bir başka niteliği onun gerçek âlemle öteki âlemi sınır olarak ayırmasıdır. Şamanın ölenlerin ruhunu çaydan geçirip, Erlik'in\* yer altı dünyasına yola salmak için kamlık (şaman din adamı) etmesi bunu onaylayan bir delildir. Şamanın ölmüş şahsın ruhunu ahrete yola salma olayı, Azerbaycan ve Kıbrıs masallarında “deryaya atılan sandık” motifinde görülür. Kahramanın sandığa koyulması geçici ölüm, suya atılması ise ahiret yoluna salınma gibi anlaşılır. Sonuçta kahraman gelip öteki dünyaya kavuşur. Sandığın açılmasıyla kahramanın kurtulması ölüp dirilme eyleminin masalsı anlatımıdır.<sup>94</sup>

Ortaçağ İslami Doğu şiirinde çeşitli mitolojik, dini, mistik ve edebi fonksiyonlar yüklenen bu mecaz eski inançların uzantısıdır. Vahdeti vücud felsefesinin, mikrokozmos ve makrokozmos ilişkisi anlatılırken kullanılan mecazlardan biri de “*bahr*” ve eş anlamlıdır. A.M. Schimmel'in sözleriyle “*insanın Allah'la birliği konusu türlü simgelerle dile getirilmiştir. Umman, dalga, köpük, damla gibi. Bunlar her seferinde başka görünseler de yine sudur*”.<sup>95</sup>

Denizle ilgili karşılaştırmalara Hintliler'in ünlü kutsal kitabı Bhagavad Gita'da da rastlanmaktadır. Aynı kitapta Tanrı (Krişna) der: “*Çılgınca akan ırmaklar denize kavuşunca sakinleşir. Olgun kişinin (kâmil insanın) istekleri de öyledir. O artık huzura kavuşmuştur*”.<sup>96</sup> XVII. yüzyıl Urdu şairi Hemze Fansuri, salikin ruhi

<sup>93</sup> Gündegül Parlar, **Dünü ve Bugünüyle Harput Sempozyumu**, T.Diyaret Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ 1999, 356 s.

\* **Erlik**: Altay Türklerinin inancına göre yer altı tanrısı.(Bkz. Orhan Hançerlioğlu Dünya İnançlar Sözlüğü, 143 s.)

<sup>94</sup> Fuzuli Bayat, **Masallarda Öteki Dünya Anlayışının Dini-Mitolojik Kökleri**, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 7, Ankara 1999, 158 s.

<sup>95</sup> Annemarie Schimmel, **İslam'ın Mistik Boyutları**, Tercüme: Ergün Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, Ekim 2001, 157 s.

<sup>96</sup> Mehmet Aydın, **Mevlana ve Sufizm**, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, Konya 2007, 117 s.



seyrinden bahis ederken coşkun ve durgun denizleri karşılaştırarak, İlahi Öz'ün hareketsiz deniz olduğunu belirtmektedir.<sup>97</sup>

Tasavvufi düşünce tarihinde tanrısal ummandan söz eden ilk sufi Niffari'dir.<sup>98</sup> “*İbn Arabî tanrısal zattı, içinden uçup kaçan biçimlerin dalgalar gibi yükseldiğini söylerken geriden düşüp sonsuz derinliklerde kaybolduğu engin, yeşil bir deniz gibi görmüştür*”.<sup>99</sup> Denizin, salikin geçtiği yol ve gerçeği buluşu makamı olmasını, Mevlana da dile getirmiştir. Mevlana öteki âlemi seyirden dönüşü “denizden kıyıya dönme” olarak adlandırmaktadır.

Aynı zamanda Mevlana, deniz köpük ilişkisini anlatırken köpüğün denizde doğduğunu, denizde geliştiğini söyler. Mevlana'ya göre köpük, sureti, yanı şekli temsil eder. Dalga ile bağımlıdır. Mevlana burada insanların şekillere bağlı kalmamalarını, onların gerisindeki kuvveti görmeye çalışmalarını dile getirir. Bu konuda Mevlana şöyle devam eder; “*suret tozunu gördün ya, yeli de gör, köpüğü gördün ya, denizi de seyr et gör...*”<sup>100</sup> Deniz aslın, özün simgesidir. Bundan dolayı Mevlana şuna dikkat çeker: “*köpüğe değil, denize bakmak gerekir*”.<sup>101</sup> Prof. Dr. Mehmet Aydın'a göre, “*Umman'dan bahseden herkes vahdet-i vücud görüş çizgisinde değildir. Tanrı ile evren üzerinde düşünen, temeldeki birliği ve zamana bağlı ayrılığı anlatmak isteyen çoğu sufi, umman simgesini kullanmıştır*”.<sup>102</sup>

Tasavvuf yolunda dervişin ruhi seyrinin derya veya vadilerden geçilerek Enel'l Hak olma imkânı ile sonuçlanmasının ifadesi yaygındır. Bu düşünceyi dile getirmeyi İslam dininin yasakları imkânsız kıldığından bu düşünce ve ruh hali soyutlanarak “deniz” mecazı ve ona ilişkin anlayışlar, işlev ve etkinlik açısından özellikle kullanılmıştır.

<sup>97</sup> Gündegül Parlar, **a.g.e.**, 356 s.

<sup>98</sup> Annemarie Schimmel, **Tasavvufun Boyutları, İslam Mezhepleri, Tasavvuf ve Tarikatlar**, Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2000, 223 s.

<sup>99</sup> Schimmel, Ekim 2001 **a.g.e.**, 223 s.

<sup>100</sup> Aydın, 2007 **a.g.e.**, 158 s.

<sup>101</sup> Ahmet Kabaklı, **Mevlana**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 1991, 104 s.

<sup>102</sup> Aydın, 2007, **a.g.e.**, 157 s.

Her yaratılmışın tanrının birer parçası olduğu fikri olan vahdette kesret; Enel Hakk ve teklik içinde çokluk anlayışı tasavvufta ulaşılması gereken en üst makam olmuştur. Yaratan ile yaratılanın "bir" olduğu düşüncesiyle aynı anlama gelmesiyle, halk ve avam tarafından dine aykırı düşünce olarak algılanmıştır. Bu düşünceler Tasavvufta şu şekilde dile gelmiştir. ”*Derya vahdetse, dalgalar kesrettir*”.<sup>103</sup>

İnançların görsele döküldüğü figüratif öğeleri ve edebi metinleri daha iyi anlayabilmek için, Ortaçağ’ın inanç ve düşünce sistemini anlamak gerekir. Eski çağlardan beri doğa olaylarına, astrolojiye ilgi, Babiller’ den başlayarak, Yunan, Roma, Mısır, Hint ve Çin’de her zaman önde gelen konulardan biri olmuştur. Ancak Ortaçağ’da bu konular İslam âleminde ön plana çıkmış, sembollerin özel anlam taşıdıkları düşünülerek, 12. yüzyıldan itibaren Anadolu’da, bu semboller her türlü malzemede kullanılmıştır. Orta Asya’dan gelen Türkler, inanç ve sanatlarını, Anadolu topraklarında sentezleyerek, bunları orijinal bir kültür-uygarlık sanat konteksti içinde kullanmışlardır.<sup>104</sup>

Platon’un “evren geometrisi” Doğu’da ve Batı’da Ortaçağ yapılarında evrenle bütünleştirilerek kullanılmıştır. Ortaçağ’ın tasavvufi ortamına gelmeden önceki dönemlerde eski Mısır’dan başlayarak her medeniyette gök cisimleri tanrılaştırılmıştır. Bunların içinde en önemlisi “**Güneş**” ve “**Ay**”dır. Hint mitolojisinde 12 Güneş Tanrısı, Mısır’da ve Orta Babil’de Ra, Sümerler’de Marduk, Helenistik dönemde Lübnan’da Baalbik’ah, Eski Suriye’de Elegabal, İnkalar’da İnti, İslamiyet’ten önce Araplar’da Yarlibol diye isimlendirilen Güneş Tanrıları vardır. Dairelerin içinde istenildiği kadar sonsuz çizilebilen yıldızlar da bir geometrik düzendir. Yıldızları oluşturan kollar yani ışınlar, birinden ötekine geçmektedir. Sonsuzluğa giden yollar olarak nitelendirilen bu açık sistem, bir merkez etrafında dönüşü göstermektedir ki bu da evrendeki dairesel dönüşü simgelemektedir.<sup>105</sup>

**Daire**, bütün şekillerin kendisinden çıktığı en mükemmel geometrik form, çoğu gelenekte yeri olan evrensel bir semboldür. Yuvarlak form en doğal şekil

<sup>103</sup> Nesib Göyüşov, **Tasavvuf Anlamları ve Dervişlik Remzleri**, Bakü, “Tural-E”,2001, 44 s.

<sup>104</sup> Parlar, **a.g.e.**, 356 s.

<sup>105</sup> Ögel, **a.g.e.** 98 s.

olduğu için kutsaldır, kendi kendini kontrol edenin, yüksek benliğin, sonsuz olanın, ebediyetin, zamanı kuşatan mekânın ve aynı zamanda da başlangıcı ve sonu olmadığı için zamansızlığın, aşağısı ve yukarısı olmadığından dolayı aynı zamanda mekânsızlığın da sembolüdür. Daire göksel birliği temsil eder, güneş sikluslarını (döngü), bütün siklulara ait hareketi, dinamizmi, sonsuz hareketi, tamamlanmayı, içindeki potansiyelini açığa çıkarmayı, Tanrı'yı temsil eder.

James Churchward'ın araştırmalarına göre de daire, güneşin çizimidir. Güneş kendisinden çıkan ince ve dikey çizgilerle gösterildiğinde yeryüzündeki ışık güçleriyle eşleşen ve böylelikle yeryüzünü aydınlatan güçleri simgelemektedir.<sup>106</sup>

Mevlana şöyle der: “Tanrı güneştir, O'nun doğuşu gönüldedir”.<sup>107</sup> Gönül adeta tanrısal aşkı kapsamamasından dolayı bazen deryaya bazen de güneşe benzetilmiştir.

Sürekli döngüsellik içinde bulunan evren ile insan ilişkisinin benzeri; eylemsel düzeyde sema ile kurulurken, aynı ahenk ve düzen, sessel düzeyde musiki ile tamamlanır. Mevlevilik' te daireler oluşturarak gerçekleştirilen sema, müzik nağmelerini dinlerken vecde gelip hareket etmekle, kendinden geçip dönmekle sistematik bir düzen içinde yapılır.

Çok kullanılan bir diğer sembol de Farsça bir kelime olan **aynadır**. Ayna, karşısındaki şekli ve renkleri aksettiren madeni levha veya arkası sırlı düz cam olan süslenme eşyasının adı olmakla beraber mecazen, bir nesneyi veya bir hali aksettiren ve göz önünde canlandıran şey, kavram ve hal manasında da kullanılmıştır.<sup>108</sup> Ayna, hem gerçek hem de mecaz anlamları ile değişik kavramlara sembol olarak, çok çeşitli ifadeler içerisinde kullanılmıştır.

---

<sup>106</sup> James Churchward, **Kayıp Kıta Mu**, Ege Meta Yayınları, İzmir 2000.

<sup>107</sup> Braginskiy V.I. , **The Symbolism of The Sufi Path in Syair Bahr an-nisa and The Motif of The Nuptial Ship**, Moskova, Nauka, 1989 s.197

<sup>108</sup> Milli Eğitim Bakanlığı, **Örneklerle Türkçe Sözlük**, İstanbul 2002.

Bazı kavram ve unsurların sembolü olan ayna, tasavvuf nezdinde vahdeti vücûd, eşyanın ve insanın mahiyeti, yaratılış ve tecelli gibi kavramları anlatma da kullanılmıştır. Mistisizmin özünü ifade etmeye en uygunu ve aynı zamanda temelinde irfani (gnostik) veya aklî özelliğe sahip olanı ayna simgesidir. Ayna manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder.”<sup>109</sup>

Tanrı, vahdet (birlik), kesret (çokluk) halinde belirmiştir. Her şey zıddıyla belli olur. Çirkin olmadan güzel; yokluk olmadan varlık; mümkün değildir. Birincileri kesretin, ikincileri vahdetin sıfatlarıdır. Vahdet kesreti meydana getirir; kesret vahdeti gösterir, belli eder; karşılıklı aynalardır, birbirini aksettirirler. Bu nesnelere âleminin çokluk, zıtlık ve çelişmeler şeklinde belirmesi, vahdetin kavranması ve anlaşılmasını sağlamaktadır. Mevlana bu konuyu şu şekilde ifade eder;

*“Varlığın aynası nedir? Yokluk. Varlık yoklukta görülebilir; zenginler yoksula cömertlikte bulunabilirler. Bir yerde yokluk, noksan var mı, orası, bütün sanatların hünerlerin aynasıdır. Elbise biçilmiş dikilmiş olursa terzinin hüneri nasıl görünür? Marangoz ağaçları yontup birleştirmeli ki bir iş yapmış olsun. Bakırın horluğu, bayağılığı meydanda olmazsa kimya nasıl görünür? Noksanlar olgunluğun aynasıdır; o horluk üstünlüğün, ululuğun aynasıdır. Gerçekten de zıddı meydana çıkaran onun zıddı olan şeydir. Kendi noksanını gören olgunlaşmaya on atla koşar.”<sup>110</sup>*

Mesnevi’de, temiz, saf, parlak aynanın gerçeği aksettirdiğine, her şeyi, güzeli-çirkinini, iyiyi-kötüyü, noksanı-olgunu, olduğu gibi gösterdiğine dair birçok hikâyeye vardır. Bu hikâyelerin özetini Abdülkadir Gölpinarlı şu şekilde aktarır. *“Güzeli çirkinleştirebilir miyim? Rab değilim ya; çirkine de bir aynayım ben, güzele de.”<sup>111</sup>*

<sup>109</sup> Burckhard, Titus, **Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler**, Çev. Volkan Ersoy, İnsan Yayınları, İstanbul 1997, 127 s.

<sup>110</sup> Abdülkadir Gölpinarlı, **Mesnevi ve Şerhi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, c.I, Ankara, 1989, 533-535s.

<sup>111</sup> Gölpinarlı, c.II, 1989, a.g.e., 386 s.

Ayna metoforunu daha da açarak “*Düşte çirkin şeyler görüyor, onlardan ürküp kaçıyordun; oysaki gördüklerin senin halindi, senin yaptıklarındı. Sen demişti, ne de çirkinmişsin, layığın budur ancak. Ayna da, a kör aşağılık kişi demişti, bende gördüğün çirkinlik senin çirkinliğin. Sen kendi çirkin yüzünü kirletmekte; bu pislik bana bulaşmaz; çünkü apaydınım ben*”<sup>112</sup>

“**Aşk**’ın da tasavvufta mecazî ve gerçek olmak üzere iki tur algılanışı vardır. Biri geçici olana yani insanlara duyulan aşk; diğeri sonsuz ve gerçek olana, yani Tanrı’ya duyulan aşktır. Tasavvufta, insanın Tanrı aşkını mecazi aşkında denediği ve geliştirdiği, bunun da nedenini insanın Tanrı’ya en yakın ve seçkin bir varlık olmasıyla açıklar. İnsan beden (ten) ve öz (ruh) denen iki unsurdan oluşmuştur. Beden ölümlü olan, toprak, hava, ateş, su gibi dört unsurdan meydana gelen ve yok olacak geçici varlıktır. Öz (ruh) ise ölümsüzdür ve Tanrı’nın bütün niteliklerini taşımaktadır. Tasavvufta, “Tanrı’dan gelen insan yine Tanrı’ya dönecektir” anlayışı aşamalardan geçmekle olur. Bunun için gönül bilgisi edinmek, olgunlaşmak ve aydınlanmak gerekir.

**Meyveler** içinde taşıdıkları taneler nedeniyle dünyanın yumurtası olarak düşünülmüş ve farklı yorumları da beraberinde getirmiştir. Bereket, ölümsüzlük, mutluluk gibi anlamları olduğu gibi meyve çekirdeği barındırdığından dolayı neslin devamını simgeler. Bereket sembolü olarak kullanılan meyve motiflerinden özellikle üzüm, nar, incir, kavun, karpuz, buğday başağı taneli bitki ve meyveler bereket, hayat ağacı, doğurganlığın sembolü olarak kullanılmıştır.

Meyvenin kabuğu ve içi “ten” (madde) ve “ilâhi aşk gücüyle paklanan, parlayan “gönül’ü (mana) karşılamaktadır. “*Meyve kabuğu hayvan yemidir. Hayvan hep kabuk arar. İç arayan kabuğu sevmez, ondan usanır. Her meyvenin içi kabuğundan iyidir. Sevgiliyi arayan onu tende/vücutta/maddede değil, gönülde/içte/manada aramalıdır*”.<sup>113</sup>

<sup>112</sup> Gölpınarlı, I.cilt, 1989, a.g.e., 555 s.

<sup>113</sup> Mevlâna, **Mesnevî**, Çeviren: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, Cilt III, 1990, Beyit Numarası: 3417

Mevlana bu konuya değinirken dal ve meyve sembol grubunu kullanır. “Meyve dalın ucunda, dal meyvenin içindedir. Her ne kadar meyve görünüşte ağaçtan doğmuşsa da gerçekte, ağaç meyvede vücut bulmuştur. İnsan evrende, evren insanın içindedir.”<sup>114</sup> “Meyve elde etmeye bir meyli, meyve elde etmeye bir ümidi olmasaydı hiç bahçıvan ağaç diker miydi?”<sup>115</sup> Sorusu dal-meyve sembolünün işlevini açıkça belirtmektedir.

Ağaç ve meyve, sûfilerin sıkça kullandıkları sembollerdir. Gazali, ağaç ve meyveyi, akıl ve bilgi arasındaki bağı açıklamak için kullanmışken Mevlana’da aynı sembollerin, varlığı açıklarken kullanıldığı görülmektedir.<sup>116</sup>

Varlığın sırrını keşfetmek için manen olmak, meyvenin olgunlaşma süreci ile özdeşleşirken burada sabır ve sebat vurgulanır. Mevlâna’ya göre Tanrı, meyveyi ve insanı bir anda olgunlaştırmaya elbette muktedirdir ancak; her ikisi de ağır ağır olgunlaşırken tat, lezzet, rayiha kazanır.<sup>117</sup>

Yukarıda da görüldüğü gibi, “meyve” sembolü çoğunlukla vahdet-kesret (varlık-yokluk) karşıtlığını vurgulamaktadır. “meyvenin kabuğu ve eti” ilm-i kal (medresede öğrenilen bilgi) anlamın “özsu ve çekirdek” hikmet, sır, ilâhi aşk, ilm-i hâl (batını ilim, tasavvuf) karşılığında kullanılmaktadır. Sûfi geleneğinde özellikle ceviz, nar, incir, üzüm bu bağlamda sıkça anılan meyvelerdir.

**Üzüm**, bağıcılığın geliştiği coğrafyalarda, özellikle Ege, Akdeniz, Orta Doğu ve Anadolu uygarlıklarında mitolojik devirlerden beri bolluğa, berekete, verimliliğe işaret eden kutsal bir meyve olarak kabul edilmiş; mistik bir sembol olarak yerini almıştır. Mevlana’da , “üzüm, kuru üzüm, salkım, üzüm salkımı, üzüm tanesi, üzüm çubuğu, üzüm yaprağı, asma, asma dalı, asma yaprağı, koruk, üzüm suyu, üzüm şarabı, şarap, bağ, bağcı” sözlerine sıkça rastlamak mümkündür. Mevlana,

<sup>114</sup> Mevlâna Cilt: IV, 1991,**a.g.e.**, Beyit Numarası: 521-525

<sup>115</sup> Mevlâna, **y.a.g.e.**, Beyit Numarası: 523

<sup>116</sup> Nihat Keklik “**Mevlâna'da Metafor Yoluyla Felsefe**”, Selçuk Üniversitesi I. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler) (3-5 Mayıs 1985, Konya), Konya, Selçuk Üniversitesi Basımevi, 1986, 48 s.

<sup>117</sup> Mevlâna, 1990,**a.g.e.**, Beyit Numarası: 3501-3514

görüşlerini aktarırken üzüm ve üzümle ilgili pek çok sembole yer vermiştir. Bunun nedenini Doğu ve Batı’da yetişen mistikleri, eserleri ve dolayısıyla sembolleri tanıması; Fars dili, edebiyatı ve kültürüne duyduğu yakın ilgi ve Anadolu’da yaygın olan bağcılık ile açıklamak mümkündür.<sup>118</sup>

Mevlana’nın dilinde koruk, üzüm ve şarap, sırasıyla bilmek, bulmak ve olmak hallerini karşılamaktadır. Koruk hamalık, üzüm pişmişlik, şarap yanmışlık sembolüdür.

*“Aşkta, evvelâ, cüz nağmeye başlar, sonra kül, Bağda önce koruk olur, sonra şaraplık üzüm, Ey gönül, bahar mevsiminde kural budur: Önce kedi miyavlar, sonra bülbül öter.”*<sup>119</sup>

Burada Mevlana, dervişin seyr-ü sülûk yolunda acele etmemesini, her şeyin bir zamanı olduğunu ve sabırla kemale ereceğini hatırlatır.

*“Üzüm olmak”, kendini bilmek, özünü kavramak, hakikate ulaşmaktır. “Ben üzümüm, tekmeler altında dönüp duruyorum. Aşk, beni nereye çekerse, oraya gidiyorum. Bana –ne diye benim çevremde dönüyorsun?- dedin. Ben, senin çevrende değil, kendi çevremde dönüyorum”*<sup>120</sup>

**Şarap**; her ne kadar üzümün pişmişliğini gösterse de üzüm şaraba göre hamdır. Meyvenin aslı, tadı, kokusu, gıdası şarapta etkisini gösterir. Ham üzüm suyu yıllar içinde olgunlaşır. Şarabın içinde üzüm tanesi görünmese bile aslı üzümdür. Üzümün şarapta erimesi gibi âşık da ilahi aşk ateşinde yanıp kül olur; varlıktan geçip yokluğa ulaşır.<sup>121</sup>

<sup>118</sup> R. Bahar Akarpınar, “Süfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme”, Türkbilig, 2004, 3-19 s.

<sup>119</sup> Mevlâna Celâleddin-i Rûmi, **H.z. Mevlâna'nın Rubaileri**, Hazırlayan: Şefik Can, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, Rubai numarası: 1226.

<sup>120</sup> **y.a.g.e.**, Rubai Numarası: 1289.

<sup>121</sup> Akarpınar, 2004, **a.g.e.**, 3-19 s.

**Üzüm ve Şarap;** sadece somut-soyut geçişliliğiyle açıklanabilecek “varlık-yokluk anlayışı”, tasavvufun dayanak noktalarından biridir. Mevlana, bu konuda üzüm ve şarap ikilisinden yararlanır: “*Ruh, üzümünden şarabı, yoktan varı görür*”<sup>122</sup>

**Renkler,** nesne ve olayları tanıma, tanıtmaya ve bildirmede insanların kullandığı en belirleyici unsurlardan sembollerden biri olmuştur. Sadece dış dünyayla ilgili bir anlatım aracı olmayan renkler insanların iç dünyasıyla ilgili çok önemli bilgiler verir. Her rengin insanlar üzerinde farklı psikolojik etkileri olduğu, bilimsel olarak tespit edilmiştir. İnsanların iç ve dış dünyalarını bu kadar yakından ilgilendiren renklerin, zaman içinde simgesel anlamlar yüklenerek etkilerinden yararlanılmıştır. İran, Arap, Hint, Uzak-Doğu ve Batı’da da varlık-yokluk, kendini bilme, varoluş, madde sorunsalı, insan, insanın dönüşümü gibi konular renklerin sembolik diliyle anlatılmıştır.

Hint felsefesinde “üç gunalar” olarak bilinen, yani varlığı bilginin ışığıyla aynı olan ve varlığın yüksek hallerini temsil eden semavî kürelerin ışıldaması, renkler ile ifade edilir. Saf özüne uygunluk anlamındaki Satva, beyazla anlatılır. Varlığın belirli bir hali içindeki yayılımını, diğer bir ifadeyle varoluşun belirli bir düzeyinde bulunan olanaklarının yayılmasını teşvik etme anlamında Rajas, kırmızıyla ifade edilir. Ve son olarak da cahiliyet ile özdeş olan varlık ve karanlığın kökü olarak bilinen Tamas, siyah ile sembolize edilmektedir.<sup>123</sup>

Yine Uzak-Doğu felsefesinde gördüğümüz yin-yang, hem siyah-beyazın zıtlığını ifade eder hem de zıtlıkların (veya zıt görünenin) birbirini ikmal etmesini simgeler. “*Çoğunlukla gece ile simgelenen sınırsız, siyah iken, mutlak, beyazdır; bir bütün olan biçimin birliğinden ayrı olarak bunların Birlik’ine göre Yang’ın merkezindeki siyah çember, Mutlak’ın öz bir boyutu olarak Sınırsız’ı gösterir ve Yin’in merkezindeki beyaz çember, Sınırsız’ın öz bir boyutu olarak Mutlak’ı gösterir*”<sup>124</sup>

<sup>122</sup> Mevlâna, Cilt: II, 1990, a.g.e., 178 s.

<sup>123</sup> Rene Guenon, **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, Çeviren: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul, 2001, 37-40 s.

<sup>124</sup> Martin Lings, **Simge ve Kökenörnek**, Çeviren: Süleyman Sahra, Hece Yayınları, 2003, Ankara, 34 s.



Tasavvufta renklerin simgesel değerlerine baktığımızda, özellikle beyaz, siyah ve kırmızı bu mistik yolculuğa farklı anlamlar katmıştır. Varlıklar arasındaki benzerlikler, başta biçim olmak üzere renk, koku, ses, rayiha, tat vs. gibi duyuşal tarafımıza hitap eden yönlerle kurulmuşlardır. Bu benzerliklerden öte, varlığın birbirine dönüşmesinde de “şeklini almak” ifadesinin yanı sıra “rengine/boyasına boyanmak”, “rengine girmek”, “aynı renklerle renklenmek” gibi ifadeleri de görürüz. Bütün bunlar tasavvuf literatüründe diğere varlığı içselleştirerek, bir nevi onun gibi olmak anlamında sık sık kullanılmıştır. Bunun yanı sıra aynı renge girmek, bizatihi o olmak da değildir. Hatta renk bātından daha çok, zâhiri ifade eden bir özellik arz eder. Ama bu, tamamen de gerçek dışı da değildir. Bir yönüyle aynılaşmayı da gösterir. Bu itibarla “rengine/boyasına girmek”, iki yönlü anlam açılımına sahiptir. Bir yönüyle O’nun rengine uyarak/benzeyerek O olmak; diğere yönüyle ise, “görünürde aynılığı” temsil etmesine bağılı olarak sahteliğı, hileyi, aldatmayı, gerçek dışılığı ifade eder. “renk geçmek”, “göz boyamak” deyimlerinde olduğı gibi gelenek ve kültürde de renk, aldatmanın, sahteliğın bir göstergesi olmuştur.<sup>125</sup>

Renk üzerine çalışan uzmanlar, aslında bütün renklerin, ışığın yani beyazın farklı yansımaları olduğunu tespit etmişlerdir. Beyaz görünen güneş ışığına prizmayı tuttuğumuzda diğere renkleri gözlemlememiz mümkün olmaktadır. Bu durum, tasavvuf ehlinin, her şeyin aslını Mutlak Nur’a dayandırması anlayışını tam olarak simgelemektedir. Sonuç olarak “bin bir” olarak adlandırdığımız renklerin kaynağı beyaz renktir. Bu, aynı zamanda vahdet-kesret meselesini de aydınlatmaktadır; zira bu kadar çokluk, aslında Bir’in tecelli ve tezahüründen başka bir şey değildir.<sup>126</sup> Beyaz, insan psikolojisinde temizlik, saflık sembolüdür. Genellikle huzurlu ve sorunsuz bir ruh halini ifade eder.

Tasavvuf terimi olarak kullanılan önemli kelimelerden biri de renksiz ve renksizlik anlamlarına gelen “Bî-reng” veya “Bî-rengî”dir. “Bütün renklerin aslı renksizlik olduğı gibi, bütün dinlerin aslı da bir ve aynıdır. Bu da bütün insanların

---

<sup>125</sup> Ali Yıldırım, **Renk Simgeçiliğı ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi**, Makale, Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 20.03.2007, 4 s.

<sup>126</sup> Lings, **a.g.e.** 38 s.

‘Elest Bezmi’nde (ruhlar meclisi) kendilerinin kul, Allah’ın Rab olmasını kabul etmelerinden ibaret olan tek ve bir dindir. Belli bir mertebeye ulaşan mutasavvıf bütün din mensuplarına aynı gözle bakar; çünkü hepsinin aslı birdir. Bütün dinler ve mezheplerde esas olan söz konusu dinin renkleridir.<sup>127</sup> Renklerin görünen boyutunun ötesi renksizliktir. Esasında hiç bir renk de yoktur. Nihayetinde renk diye bildiğimiz bütün görüntülerin aslı renksizlikten yani siyahtan ortaya çıkmaktadır. Karanlıkta hiç bir şey ayırt edilemediği gibi, Hakk’ın zatında da hiç bir şey diğer şeylerden ayırt edilemez, seçilemez.<sup>128</sup> Siyaha karşılık beyaz, ilk varlık yani Akl-ı Evvel’dir. İlk aklın beyazlığı gaybın siyahlığına tekabül eder. Böylece zıddı sayesinde aşikâr hâle gelir. Varlık beyaz yokluk siyahdır.<sup>129</sup>

Siyah ve beyaz, gelenek ve kültürlerin çoğunda renkten sayılmamıştır. Bu iki renk bir kontrast, bir zıtlık olarak algılanmıştır. Ancak zıtlıktaki zarurilik burada da vardır. Yani siyah olmasa, beyazı, beyaz olmasa siyahı algılama ve idrak etmek mümkün olmayacaktı. Aslında buradaki zıtlık bir yönüyle uyumun veya dengenin de sembolü olmaktadır. Uzak-Doğu felsefesindeki yin-yang şeklinde görüldüğü gibi. Tasavvuf erbabının zaman zaman dile getirdiği nur-ı siyah (siyah nur), nurun yani beyazın farkından kaynaklanan siyahlıktır. Siyah nur, sufinin fenanın bekaya dönüşmesinden hemen önce girdiği hassas ve zarif bir ruh durumudur. Bu durum, sufinin Mutlak’a aşırı derecede yakın olmasından ortaya çıkar.<sup>130</sup>

Bir varlığı bilme ve idrak etmenin önemli taraflarından birisi de onun ne olmadığını bilmektir. Yani zıddını bilmek, aynıını bilme hususunda çok önem arz etmektedir. Aşkın (müteal) olanı idrak etmek ise daha da zordur. Şeyh Gâlib’in Hüsn-ü Aşk mesnevisinde de siyahın, göz kamaştırıcı olanın rengi olduğu hemen anlaşılıyor. Bu durum ışığın fazlalığıdır. Gündüz ışığını örtüp mahremiyete, samimiyete, saflığa davet eder. Dışsal dünyaya ve dışsal algı organlarına mani olup,

---

<sup>127</sup> Süleyman Uludağ, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları., İstanbul 1995, 102 s.

<sup>128</sup> **y.a.g.e.**, 475 s.

<sup>129</sup> Uludağ, **a.g.e.**, 98 s.

<sup>130</sup> Ali Yıldırım, “**Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi**”, Bilim Dergisi, Ankara 2003, 132 s.

iç dünyaya ve içsel duyuların açılmasına imkân verir.<sup>131</sup> Vasili Kandinski'ye göre, siyah ve beyaz, renkleri koyulaştırarak veya açarak onların başlangıçtaki dinginlik ve kayıtsızlık tınlarına ulaşmasını sağlar. “*Sık sık renk dışı bir şey olarak görülen beyaz (özellikle ‘tabiatta beyaz yoktur’ diyen empresyonistler sayesinde) yakından bakıldığında, bütün renklerin maddi nitelikler ve cevherler olarak kaybolduğu bir dünyanın simgesi gibidir*”<sup>132</sup>

Siyah ise yutan bir renktir. Bütün renkler onun içinde yok olup gider. Siyah tamamen bir renksizliktir. Tanrı'nın yaratma iradesinden önceki mertebeyi yani mutlak anlamda idrak edilemezlik yönlerinden dolayı siyahla simgelemiştir. Siyah, insan psikolojisinde ise, çöküntülü duyguların bir ifadesidir. Gizemli olmak, hâkimiyet kurmak, ciddi bir görünüm yaratmak isteyenlerin sıklıkla başvurduğu renklerden biridir. Siyah renk, başta Türk Milleti olmak üzere, pek çok milletin gelenek ve kültüründe, kötülük, yas ve matem rengi olarak da bilinir.

Tanrısal Öz'e sufilerin sık sık gececil anlamlar taşıyan Leylâ ile seslenmeleri çok yaygın bir kullanımdır. Gece, Sınırsızlık'taki “dişil” yönüyle Mutlak Gerçeklik'in simgesidir. Mavi-siyah gece göğü, yıldızlarıyla oluştaki bütün şeylerin yüce köken örneklerini gizemli bir biçimde Birlik içinde içeren Sınırsız Toplamlık'ın rahmini yansıtır.”<sup>133</sup> Mevlana da şöyle söyler: “*Ham kişi, gecenin dumanıyla Musa'nın gördüğü ateşte pişer, olgunlaşsın; geceye benzeyen mürekkep o kaleme bilgiyle yardım eder. Gece Leyla'dır, gündüz de onun peşine düşmüş Mecnun; seher çağı aklının nurunu büklüm büklüm simsiyah saçlarına çekip durmadadır gece.*”<sup>134</sup>

Mevlevi sema törenlerinde de her şey ayrı bir manaya, ayrı bir güzelliğe sahiptir. Sema edilen yer olan semahanenin şeklinden, üstüne oturlan postların renklerine, semazenin giydiği her giysiden, yaptığı her harekete kadar hepsinin bir manası vardır; hepsi bir sembol ifade etmektedir. Kırmızı renk 'vuslat' yani Allah'a

<sup>131</sup> Victoria Holbrook, “**Mazmun mu Klişe Yoksa Devrahnmış Mazmun Kavramı mı?** Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu”, Şeyh Galib Kitabı, 1995, 136 s.

<sup>132</sup> Vasili Kandinski, **a.g.e.**, 72 s.

<sup>133</sup> Lings, Martin, **a.g.e.**, 47 s.

<sup>134</sup> Necmeddin Şahinler, **Siyah ve Yeşil-Kuran'da Renk Sembolizmi**, İnsan Yayınları, İstanbul 1999, 30 s.

kavuşma rengidir. Mevlana, güneş batarken Allah'a kavuşmuştur. Bilindiği gibi güneş batarken de doğarken de gökyüzü kırmızı bir renk alır ve buradan çıkışla şeyh postunun kırmızı rengi maddi dünyadan batışı, manevi dünyaya doğuşu temsil eder. Mevleviliğe yeni girenlerin oturduğu post siyah olur. Siyah renksizliğin rengidir, tevhidi temsil eder, bütün renkleri içinde barındırır. Derviş bilgilenip yol alınca beyaz renkli posta oturmaya hak kazanır. Böylelikle dervişin yolculuğunda renkler dervişin olmuşluk derecesini yani statüsünü gösterir.

Tasavvufta bir takım renklerin, belli hal ve makamları simgelediği bilinmektedir. Bu durum, kişilere, eserlere, topluluklara göre değişkenlik göstermektedir. Nihayetinde bunların, efsaneler, destanlar ve mitlere kadar uzanan bir geçmişten mi esinlendiği yoksa bir takım dini söylemlere mi dayandığı ya da tamamen kişisel tercihlerden mi doğduğu veya bütün bunların sonucu mu olduğu düşüncesi, belirsiz gözükmektedir. Şüphesiz, belli durumları simgelemek için öne sürülen renklerle ilgili bazı açıklamalar söz konusudur; ancak kaynaklar bu konu üzerinde çoğunlukla durmamışlar, sadece renk ve rengin neyi simgelediğini belirtmekle yetinmişlerdir.

Mevlana sembolizmini inceleyen Schimmel, onun sembollerinin tek anlamlı olmadığını, aynı sembolün farklı bağlamlarda farklı anlamlara işaret ettiğini ve yine bağlama göre aynı sembolün olumlu ve olumsuz anlam yüklenebileceğini ifade ederek “*kalpleri arındıran aşk ateşi*” ve “*cehennem ateşi*” örneğini vermiştir.<sup>135</sup> Üzüm sembolünde de Schimmel'in ateş sembolüyle örneklendirdiği çift yönlü anlamlandırmayı görmek mümkündür. Üzüm, hikmeti ve bilgeliği temsil ederken olumlu; hamlık ve cehaleti temsil ederken olumsuz anlam yüklenmiştir.

Mevlana'nın, hikâyeleştirmeye dayanan bilgi paylaşımında, seçtiği yolun doğası gereği, zengin ve renkli bir semboller dünyası oluşturmuş; pek çok canlı-cansız varlığı sembolleştirmiştir. Eserlerinde, hayvanlar, bitkiler ve meyveler, değerli taş ve madenler; dağ, ova, ırmak, pınar vb. coğrafi öğeler; ay, güneş, yıldız vb. gök

---

<sup>135</sup> Annemarie Schimmel, “A Glimpse of Mevlana Celaluddin Rumi's Immortal Symbolism”, Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, 1955, 24 s.

cisimleri; insan eliyle yapılan bağ, bahçe, kuyu, ev, saray vb. mekânlar; gündelik yaşamda yararlanılan araç gereçler, farklı bağlamlarda yeniden anlamlandırılmıştır. Doğum, çocukluk, yetişkinlik, ölüm gibi geçiş dönemleri; mutluluk, neşe, keder, hüznün, bilgelik, cehalet, gaflet gibi soyut kavramlar; gelmek, gitmek, dönmek, bulmak gibi eylemler; güzel-çirkin, iyi-kötü, az-çok gibi zıt anlamlı sıfatlar da manevî olgunlaşma aşamalarını ve varlık birliği düşüncesini işaret eden sözler olarak kullanılmıştır.<sup>136</sup>

Hemen hemen bütün kültürlerde önemli olan bir diğer sembol de **sayılardır**. Filozoflar her şeyi sayı ile açıklamaya çalışmışlar, sayıların gizli, ahlaki ve sembolik güçleri olduğunu, âlemin bile belirli sayısal ilişkilere göre yaratıldığını ileri sürmüşlerdir.

Sayılar ile varlık formları arasında temel bir ilişki olduğu fikri, çoğu mistik düşünür tarafından dile getirilmiştir. Özellikle Hristiyan mistik düşünür Augustine (ö.430) sayı ve eşya arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder; *birer sayıları olduğu için bütün varlıkların biçimi vardır ve eğer Onlardan bu sayıları alırsanız, geriye bir şey kalmaz. Çünkü varlıklarda ölçülmüş (sayılar) kadar öz bulunmaktadır.*<sup>137</sup>

Sayılar hakkında Pythagoras'ın\* yaptığı izahlar doğrultusunda, birçok mistik gelenekte sayılarla ilgili şu temel fikirlerin benimsendiği söylenebilir. Bunlardan ilki, sayıların düzene soktukları şeylerin doğasını belirlemesidir. İkincisi sayının yaratıcı ile yaratılmış âlem arasında aracı olmasıdır. Ve son olarak da sayılar üzerindeki değişiklik, sayılarla bağlantılı şeyleri de etkiler.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> R. Bahar Akarpınar, **Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi ve Rubâiyyat'ında "Meyve" ve "Üzüm" Sembolleri**, Makale, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara 2005, sayı 32, 145-164 s.

<sup>137</sup> Annemarie Schimmel, **Sayıların Gizemi**, çeviren: Mustafa Küpüşoğlu, 2. baskı, Kabcacı Yayınları, İstanbul, 203 s.

\* **Pythagoras**: Antik Yunan felsefeci ve matematikçisi. (Bkz: Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnançlar Sözlüğü, 424 s.)

<sup>138</sup> Akarpınar, 2005, **a.g.e.**, 27 s.

Annemarie Schimmel'e göre; *birçok gelenekte sayılara ilahî bir kutsiyet atfedilmiştir. Mesela Hindistan'da sayı için Brahma doğal anlam tanımı yapılmaktadır. Semavi dinlerde de bazı sayıların dinsel önemi ve gizemli karakteri olduğu kabul edilmektedir. Yahudi Kabala'sında harf rakamlarla yapılan sayı gizemciliği önemli bir yer teşkil etmektedir. Benzer şekilde Ortaçağ Hristiyanlık'ının özellikle gnostik tarikatlarında bu gelenek sürdürülmüştür.*<sup>139</sup>

Anadolu'da da sayılar yükledikleri anlam açısından kozmik sembollerdir. Özellikle dört eyvanlı yapılar, planları dolayısıyla varoluş, hava, toprak, su ve ateşten oluşur. Bütün doğada bunlar ritmik dört egemendir. Dört fiziksel nitelik olan, sıcak, soğuk, kuru ve nem, doğanın dört ürünü olan, insan, hayvan, bitki ve metal, simetrik bir kozmos imgesidir<sup>140</sup> Bu, Budizm'de de Mandala kozmik sembolüdür. Dört yönün bir merkez etrafında toplanması yalnızca Budizm'e ait olmayıp, Türk ve Türk Devri öncesinde görülür.<sup>141</sup>

Tasavvufta bir sayısı teklifi ve yaratani simgelerken, vahdete dikkat çeker. Bir sembolü, ilksel birlik, başlangıç kavramlarını ifade etmenin yanında sembolün ilk hareketi başlatanı; yani Tanrı'yı sembolize ettiği, tüm olasılıkların toplamı ve aynı zamanda öz olduğu, merkez, tohum sembolleri ile bağlantılı olduğu ve ayrıca birin bölünemez olduğu bilgisini içerir. Bir sembolü izole olmakla da ilişkilidir ve önce düalıteyi, dolayısıyla da çokluluğu, onun ardından da nihai birliği başlatan prensip olduğu varsayılır. Bir sayısının iki temel özelliği vardır; birincisi ilk sayı oluşu, ikincisiyse diğer sayılardan oluşmadığı halde oluşan tüm sayıların içinde bulunmasıdır.

Araştırmacı Schimmel'e göre; *“bir” ilksel bir'in, bir ikincisi olmayan ilahinin, kutuplaşmamış varoluşun simgesi olmuştur. Sembol, ilişkiyi, bütünlüğü ve birliği kapsar ve kendi içine dönüktür, ancak yaratılmış bütün*

<sup>139</sup> y.a.g.e., 20,26,28, 29-35 s.

<sup>140</sup> Gündegül Parlar, **Sanat Tarihi Yönleriyle Figürlü Anadolu Selçuklu Sikkeleri**, I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Selçuklu Üniversitesi, 2.Cilt, Konya 2000, 189 s.

<sup>141</sup> Ögel, a.g.e., 67 s.

*varoluşun ötesinde durur. Gerçek birlik kavranamaz, ama bununla birlikte ortada bir düalite mevcuttur. Kutupsallık tanımaya sağlar. Sıfatlarla nitelenen her şey ancak kutupsallık sayesinde tanınabilir, örneğin büyük ve küçük; yüksek ve derin, acı ve tatlı gibi... İlahilikse bütün bunların ötesindeki mutlak varoluştur.*<sup>142</sup>

Sıfır, İslam'ın ortaya çıkışından kısa süre önce Araplar tarafından benimsenen Hint sayı sisteminde bulunmaktadır. Hint kaynaklarında boşluk anlamına gelen “shunya” kelimesiyle karşılanan sıfırın bu sistemdeki işlevi sayılar arasındaki boşlukları doldurmak böylece kendi başına anlamı olmadığı halde kendinden önce yahut sonra gelen sayılara anlam kazandırmaktır. Bu yüzden sıfır karanlık ve engelleyici bir vasıfta görülmekteydi.<sup>143</sup> Zamanla hiç ya da eksik bir birimin yerini simgeleyen sıfır, matematiğin temel kavramı olan, yok sayısının değerini simgelemeye başladı.<sup>144</sup> Bu vasfıyla sıfırın, tasavvufî varlık anlayışında eşyanın görünmesini sağlayan âdemin ayna işleviyle benzerliği olduğu söylenebilir.

Yedi çok yaygın bir sayı olarak kutsal sembolik ifadeler taşır. Bunun Eski Babil’de saptadıkları yedi yıldızdan doğduğuna inanılır. Yedi kat gök, yedi kat yer sistemi, içinde Kâbe ile dünyanın merkezi tanımlamasıyla, Bektaşilerde ve Aleviler’de Yediler, yedi kutsal ermiş kişi, yedi sayısının kutsallığına örnek verilebilir.<sup>145</sup>

Kırk sayısının özel ve uğurlu bir sayı olduğuna, bazı tabiat varlıklarını temsil ettiğine çok eski çağlardan beri inanılır. Dinde, matematikte, astronomide, astrolojide, edebiyat ve tasavvufta ayrı ayrı anlamları vardır.

Kırk sayısı eski Mısırlılar’ da gök varlıklarının kendi yörüngeleri üzerindeki dönüm sürelerini gösterir. Tevrat’ta da insanın yaş dönemlerini belirtir. Ayrıca bir takım doğa olayları, örneğin meyve ve bitkilerin kırk günde oluşması, belirli

<sup>142</sup> Schimmel, 2000, 2. basım. a.g.e., 30 s.

<sup>143</sup> Y.a.g.e., 17-18.s.

<sup>144</sup> Georges Ifrah, **Uzak Doğu’dan Maya Ülkesine**, Tübitak Yayınları, 1995, 157 s.

<sup>145</sup> And, a.g.e., 48 s.

tarihlerdeki yağmurların kırk gün sürmesi gibi olaylar da sıralanabilir. Hristiyan perhizi olan paskalya da kırk günlük sürer.

Eski Doğu ülkelerinde, Hindistan'da ve Türkler' de büyük önem taşıyan kırk sayısı sonradan tasavvufta da önemli bir sembolik sayı olmuştur. İnsanın 40 yaşında olgunlaşması, kadınlarda hamileliğin 40 hafta sürmesi ve yine doğum sonrası bebeğin kırkının çıkması, annenin doğumdan sonra kırk günlük sürenin sonunda 'kırk hamamı' denen bir törenle yaptıkları kutlamaları, sayının önemli sembolik dilini ve sayının kutsal olduğuna dair inancını gösterir.<sup>146</sup>

40 sayısı ise tasavvufi yaşamda farklı biçimlerde sembolize edilir. Dervişlerin 40 günlük erbain çilesi, tasavvufta kırk budak töreni için kırk kollu şamdan kullanımı buna örnektir.

Gündelik hayatta da kullanımı yaygın olan kırk sayısı özellikle isim ve deyimlerde karşımıza sıklıkla çıkar. Kırkpınar, kırk haramiler, kırk-ikinci yağmurları, kırk dereden su getirmek, kırk bir kere maşallah, kırk ev kedisi, kırk para, kırk yılın başı, kırk yılda bir, kırk yıllık dost, kırk katır mı-kırk satır mı, bir fincan kahvenin kırk yıl hatırının olması gibi bunlar örnek verilebilir.

'Kırk hırsız bir çıplağı soyamamış', 'Kırkıktan sonra azana çare bulunmaz', 'Bir iplik çekseler kırk yama düşer', 'Kırk kurdu bir aslan ne yapsın', 'Kırk gün günahkâr, bir gün tövbe-kâr' gibi çok çeşitli kullanımları atasözlerimizde bulabiliriz.

Tasavvufi hayatı anlamak, tasavvufun kendi yarattığı ya da başka kültürlerden ve geleneklerden etkilenerek oluşturduğu semboller dilini iyi bilmekle olur. Çok geniş ve yaygın olarak kullanılan tasavvuftaki bu soyut kavramlar, gündelik yaşama da geçmiş ve hala günümüzde kullanımı devam etmektedir.

---

<sup>146</sup> Schimmel, 2000, 2. Basım, a.g.e., 269-273 s.



## BEŞİNCİ BÖLÜM

### UYGULAMALAR

Sahip olduğumuz izlenimlerimiz ve duygularımıza şekil verildiği ölçüde, kişi içinde sakladığı ışığı ifade etme yeteneğine sahip olur. Doğu mistisizmi, Tanrı, evren ve insan ilişkisini bir bütünlük içinde açıklamaya çalışırken geliştirdiği dil birçok kişi tarafından kabul görmüş ve benimsenmiştir. İnsanın tanrısal erdemlere benzemesini amaçlayan dinsel ve felsefi düşünce, özellikle “kendi içine yolculuk” anlatımıyla özünde ne olduğuna dikkat çekmiş ve bu şekilde biçimden öte, özde yoğunlaşmak temalarıyla anlatım bulmuştur.

Arınmanın, sadeleşmenin arzusunda olan kişi, kendine ait sembolleri mistisizmin temellendiği duygu ve hakikat çerçevesi içinde inşa ederken, Doğu sanatı, özün bulunmasında ve anlaşılmasında özellikle “yolculuk” teması üzerine kendi dilini oluşturup geliştirerek büyük bir ışık tutar.

Bu ışığın altında şekillenen Tasavvuf, taşıdığı duygular ve düşünceler ekseninde büyük bir kültür yaratmış ve bu kültürün sonucunda da geniş bir semboller dilinin de yaratıcısı olmuştur. Bu semboller dili yaşanmışlıkların özünü yansıtan en önemli objeler olmasının yanı sıra içerdiği felsefenin öğretilip pratik uygulamalarından anlaşılmasına kadar önemli bir eğitim-öğretim aracı olarak da karşımıza çıkar.

Birçok imgeyle hayat bulan tasavvuf, özellikle dervişlerin kullandıkları objelerden onların günlük yaşantılarını ve inandıkları felsefenin detaylarını anlamada bize yardımcı olurken bu nesnelere içinde taşıdıkları anlam ile tasavvufi semboller dilini oluşturmuştur.

Uygulamalarımda nesnelere yarattığı bu dilden geleneksel anlamda yararlanarak, tasavvuf felsefesinin ürünü olan kaplar üzerine çalıştım. Özellikle sofralar ve keşküllemler üzerine yaptığım çalışma kişisel anlamda birer başlangıç işleridir.

“Sofra” içerdiği anlamlar açısından tasavvufta önemli bir yer tutar. Manevi yönden önceliği olan sofrta, sohbetin merkezini oluşturması açısından günümüzde de çok önemlidir. Yemek yerken yapılan görüşmelerden, resmi toplantılara kadar arkadaş buluşmalarının en önemli tanığı elbette ki sofralarımızdır. Tasavvufta lokmanın sohbetin bahanesi olduğu, lokmayla birlikte yapılan sohbetin gönülleri ve ruhları hoş ettiğine inanılırdı. Bu önemi vurgulamak için yapılan “Dervif Sofrası” kırmızı çamur kullanılarak tornada şekillendirilmiştir. 950° C de bisküvi pişirimleri yapıldıktan sonra 1040° C de örtücü beyaz sır ile sırlanmıştır.

Dervif ilesinin bir parçası olan dilenmek tasavvuf yolunda bir öğretim tekniği olarak karşımıza çıkarken bunun için kullanılan kaplar keşkül-ü fukara olarak adlandırılmışlardır. Her gün dilenerek toplanan kuru yiyecekleri tekkeye getiren dervifler böylelikle yaşamlarını sürdürmekteydiler.

Maddi ve sanat değeri çok yüksek olan bu kaplarla dilenmek, ihtiyaca yönelik olmasının öncesinde tarikat felsefesi ile ilişkili olması açısından dikkat çeker. Yoksul çanağı anlamına gelen Keşkül-ü fukara, dünyevi mal ve arzularından feragat eden derviflerin egosunun yoksunluğunu simgelemektedir. Kalıpla şekillendirme tekniği ile iki farklı formda yaptığım keşküllerde döküm çamuru kullanılmıştır. 1000° C de bisküvi pişirimi yapılmış formların bazılarında sıraltı tekniği uygulanarak transparan sırta sırlanmış ve 1040° C de pişirilmiştir. Bazılarında ise; örtücü beyaz sır uygulanmış ve 1040°C de pişirilmiştir. Altın dekor yapılan formlar 720° C de fırınlanmıştır.



**Resim 84:** Dervif Sofrası



**Resim 85:** Derviş Sofrası



**Resim 86:** Derviş Sofrası, detay.



**Resim 87:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 88:** Keşkül- Fukara



**Resim 89:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 90:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 91:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 92:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 93:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 94:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 95:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 96:** Keşkül-ü Fukara



**Resim 97:** Keşküller





**Resim 98:** Keşkülles



**Resim 99:** Keşkülles



**Resim 100:** Keşkülles

## SONUÇ

Evrenin ve doğa olaylarının gizemli sorularının çözümlenemeyişi ve doğanın şiddeti karşısında kalan insan, korku ve paniğe kapılır. Bu şiddetin kendisine yöneldiğini görünce, bundan kurtulmak için bir 'yakarı' ve 'dua' başlatır. Doğasal şiddetin bir güç, bir kuvvet, bir Tanrı tarafından yönlendirildiğine inanır ve bu şiddetten zarar görmemek için içsel, akılcı olmayan teknikler geliştirir. İnsan düşüncesi ile belli kalıplar içinde şekillenip doğmuş ve yayılmış olan mitoloji, kendi içine sığınan insanın bu gizemli dünyasını sözcüklere döküp anlattığı bir yol olmuştur.

Doğanın bilinmezliği karşısında korkuya kapılan ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve doğa olaylarını açıklama çabaları ile doğaüstü güçler karşısında birlikte hareket ederek oluşturdukları mitoslar, büyük bir kültürü oluşturan ilk adımlardır. Doğaüstü güçler ile iletişime geçme esnasında yapılan dans ritüelleri, okunan dualar ve söylenen şarkılar da bu mitoslar sonucu görülen yaşayış biçimine örneklerdir. Böylelikle mitosların dinsel deneyimlerden ortaya çıktıkları, dinin özünü ve dolayısıyla sanatın da kaynağını oluşturduğu söylenebilir.

İlkel toplumların doğa karşısında gösterdikleri tutumlardan beslenen mistisizm, evreni keşfedip değiştirme ve ona hükmetme isteği ile devam eden süreçte; sanat, bilim ve felsefede temel kavramların anlaşılmasını sağlamıştır.

Hemen her dinde ve felsefede görülen mistisizm, bilgi edinme aracı olarak akıldan çok sezgiye değer vererek kişinin ruhsal ve bedensel alıştırmaları ile kendini bulma yoluna doğru bir yolculuk metaforuyla imgenmiştir. İslam dinine özgü olan mistisizm tasavvuf olarak karşımıza çıkar. Tanrı, evren ve insan ilişkisini bir bütünlük içinde açıklamaya çalışan tasavvuf anlayışı; insanı tanrısal erdemlerle özdeş tutması temelindeki yaşam ve gönül bilgisidir. Tasavvufun hoş görülmesi mistik dünya görüşü, bu anlayışın geçmişte en iyi korunduğu yer olan Anadolu'da bile özünü günümüzde korkudan alan bir inanca bırakmıştır. Böylelikle Tasavvuf felsefesinden uzak, insanlar arasında uçurumu kuvvetlendiren, özünden uzaklaştırarak şekilsel bir

yaklaşımı benimseyen bir inanç sistemine bürünmüştür. Oysa tasavvuf; farklı sosyal-kültürel çevreler arasında büyük köprüler kuran, insanları sevgi ve hoşgörü çerçevesinde toplayan bir anlayışı temsil etmektedir. “*Biz birleştirmek için geldik, ayırmak için değil.*” sözü ile toplumlar arasında birlik ve beraberlikten bahseden Mevlana tasavvufun amacını bu şekilde belirtir.

Çağdaş insan diğer insanlara ve doğaya yabancılaşmıştır. İnsanoğlu bir meta durumuna girmiş ve yaşam güçlerini, bulunduğu pazarın koşullarına göre en yüksek kârı getirecek bir yatırım aracı olarak kullanmaya başlamıştır. İnsanlar arası ilişkiler birbirinden kopuk hale gelmiş ve otomatikleşmiştir. Uygarlığımızda insanı yalnızlığın bilincinde olmaktan alıkoyacak sayısız oyalayıcı şey vardır. Her şeyden önce sıkı sıkıya yönetilen mekanik iş düzeni, insanların en temel arzularının ve kendini bilme isteklerinin bilincine varmaktan alıkoyar.

Bireysel bir yol olan ve büyük bir çabayı gerektiren tasavvuf, hakikati arama üzerine kat edilen yollar ve geçilen manevi kapılar üzerine kurulmuştur. “*Kişinin değeri nedir?- Aradığı şeydir!*” sözü ile Mevlana hakikatin aranmasının öneminden bahsederken kabukla övünen insanlara gönül gözü ile bakmanın ne demek olduğunu anlatmaya çalışmıştır. İnsanın insan olma değeri onun kendisine ve bir parçası olduğu doğaya yönelen erdemli bilinci, insanın kendisini egemen değil doğanın bir parçası olarak görmesi ile başlar. Bunun üzerine düşünmesi ile kendi kimlik bunalımının ötesinde varlığının özünü kavrama arayışına girerek şekillenen yol metaforu, tasavvuf felsefesinin esasını oluşturur. Yunus Emre çok “*cehd edip istedim/ yeri göğü aradım/ hiç mekânda bulamadım/ buldum insan içinde*” sözüyle; insanın hakikati aramasındaki yolculuğun adresini göstererek insanı insan yapacak olanın kişinin kendi gerçek beni olduğunu ifade eder.

Tasavvufun dünyadan elini eteğini çekmek olarak görülmesinin ötesinde altı çizilmesi gerekli olan; gerçekte evrenle bütünleşmeyi amaçlayan ve tanrısal öğeleri insana yükleyerek onu yüceleştiren anlayıştır. Kendini bulma arzusu ile başlayan tasavvuf yolculuğu benzer bir şekilde sanatta da çözümlenmesi istenen bir sorunsaldır. Batı'nın katı akılcılığına karşın, Doğu mistisizminin içindeki

karşıtlıkların uyumu ve bunun diyalektik sıçramasıyla sentezlenen düşünsel süreci, sanatın en büyük esin kaynağı olmuştur.

Mistik söylemi açığa vuran sanat, kendi bulunduğu gerçeklikte en genel anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Sanatsal yaratıcılığın temel öğelerinden biri olan mistisizm, kişiye özgü şiirsel duyarlılığı harekete geçirerek, sanatsal yaratıcılığa katkıda bulunur. İnanç kaynaklı motif ve imgeleri kullanmanın yanı sıra bu felsefenin soyutlanması ile birlikte mistisizmin kavramsal anlamda ortaya çıktığı sanatsal ifadeler günümüz sanatçılarında dile getirilmiştir. Felsefi dayanaktan yoksun, sanatın bir görünürlük ve şöhret aracı olduğu günümüzde, kendi köklerinden beslenen bir sanat anlayışına gereksinim önem arz etmektedir. Doğu-Batı ilişkisini doğru temellendirmiş, modernlik ve çağdaşlaşma ilkeleri ile birlikte kurgulanmış bir zeminde sanat; çarpıcı, farklı ve öznelliği ile var olur.

Esin kaynağı insan olan ve kendi doğasıyla uyumlu eserlerin üretilip hayata sunulmasında tasavvuf önemli bir kaynaktır. Kendine ait köklere sıkıca sarılarak kendi öznesini yaratan bir toplum, Batı karşısında duruşunu sağlamlaştırarak tarih sahnesinde yerini belirlemiş olacaktır.

Günümüzde hala Batı'nın ilgi odağı olan Doğu, sezgi ve öngörüyle barındıran mistik yaklaşımlarıyla çoğu zaman bir terapi merkezi olmaktadır. İnsanı ruhsal olarak geliştirmeyi amaçlayan Doğu mistisizmi, kendine özgü değer ve kavramlarıyla çağdaş sanatın önemli araçlarından biridir. Buradan mistik yapıtlarda görülen, derinliklerinde barındırdıkları güçlü anlamların ve içeriklerin, insanların çevrelerinde yarattıkları kötülük sembollerine karşı onları kurtarabilecek ipuçları taşınması ile mistisizmin sanat için vazgeçilmez olması kaçınılmazdır.

“Doğu Mistisizmi ve Anadolu Tasavvufu'nun Araştırılması ve Seramik Uygulamaları” adlı bu çalışma, Doğu mistisizminin hoşgörü ve insan sevgisi üzerine biçimlenmiş dünya görüşünü paylaşarak, sanatsal anlamda bu mistik öğelerin dışavurumlarına dikkat çekmeye çalışmaktadır.

## EK: KAVRAMLAR SÖZLÜĞÜ\*

**Alem-i Gayb (Ahiret):** Bilinmeyen, tanrısal alem.

**Atman (Ruh):** Eski Hint dini Brahmanizm’de atman ruh ve brahman ( bu terim tanrı brahma’yla karşılaştırılmamalıdır) özdek anlamındadır. Brahmanizm göre başlangıçta yalnız brahman vardı, her şeyi o yarattı, o her yeredir. Dalga nasıl denizden ayrı değilse evrenle brahman arasında da hiçbir ayrılık yoktur.

**Bektaşilik:** XIII. yüzyılda Hacı Bektaşî Veli tarafından kurulan ve Halifesi Balım Sultan’ın düzenlediği en ünlü ve etkili Türk Tarikatıdır.

**Delphoi Tapınağı:** Antikçağ Yunanlılar’ın en ünlü kâhinlik tapınağı. Eski Yunan inançlarına göre, tanrılar tanrısı Zeus’un oğlu Apollon, yılan-canavar Python’un bekçilik ettiği bu tapınağı onu öldürerek ele geçirmiş. Gelecekte haber verme alanında ünü eski Yunan kentlerinin sınırını çok aşan ve hemen o çağın bütün uygarlığına yayılan Delphoi Tapınağı, gerçekte, herkesin kendi hakkını kendisinin koruduğu bir geleneğin hukuksal bir düzene dönüşmesini gerçekleştirmiştir. Antikçağ yunanlılarının bir çeşit kilisesidir.

**Eleusis Gizemleri:** Yunan mitolojisinde tarım ve bereket tanrıçası Demeter ve kızı yer altı tanrıçası Persephone onuruna her yıl düzenlenen Eleusis Gizemleri, eski Yunanistan’daki tüm ritüel kutlamalarının en kutsalı ve en saygı duyulanıydı. Bu şenlikler, Atina’nın yaklaşık yirmi iki kilometre batısında bulunan Eleusis kentinde, büyük olasılıkla Miken döneminden beri kutlanmakta olup, iki bin yıllık bir geçmişe sahiptiler. Yunanistan’ın her yerinden ve sonraları tüm Roma İmparatorluğu’nun dört bir yanından gelerek bir araya toplanan müritler Atina ve Eleusis arasını yürüyerek hacı olurlar ve sonra da Grek dininin en yüce mertebesi kabul edilen Eleusis gizli törenlerine katılırlardı.

---

\* **Kavramların Alındığı Kaynaklar:** Orhan Hançerlioğlu- Dünya İnançları Sözlüğü, Orhan Hançerlioğlu- İslam İnançları Sözlüğü, Rene Guenon- İnisyasyona Toplu Bakışlar I, Metin Sözen/ Uğur Tanyeli- Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Ahmet Cevizci- Felsefe Sözlüğü, Azra Erhat- Mitoloji Sözlüğü, Nimet Ertaş Keser- Sanat Sözlüğü.

**Ene'l-Hak:** Varlık birliği anlayışının sonuçlarından biri olarak her varlığın Tanrı olduğu inancı. Sözcük olarak Arapça ben tanrıyım anlamını dile getiren bu deyimün ünlü İslam gizemcisi Hallac-ı Mansur tarafından söylendiğine ve onun bu yüzden öldürüldüğüne inanılır. İslam tasavvufunun varlık birliği (vahdet-i vücud) inancı evrendeki her varlığın Tanrı'nın bir belirişı olduğunu varsayar. Bunun sonucunda bir taşın, bir bitkinin, bir böceğin ve bir insanın da Tanrı olduğu kabul edilir. Gerçek manada bu söz insanı tanrılaştırmak için değil, aksine insanı tanrı birliğinde yok etmek için söylenmiştir. Evrenin bütünüyle tanrıdır ve evrende tanrıdan başka hiçbir şey yoktur. Varlık tektir.

**Erlık:** Altay Türkler' inin inanişına göre yeraltı tanrısı.

**Eskatoloji:** İnsanın, yaşamın ve dünyanın geleceği üstüne ileri sürülmüş inançlar. Mitolojinin özel bir dalıdır. En ilkel inançlardan en gelişmiş inançlar olan büyük dinlere kadar bütün inançların eskatoloji' leri vardır.

**Ezoterizm:** İçrek yani dışa kapalı ve kendi içine dönük ya da apaçık olmayan.

**Gnostisizm(Gizemcilik):** Duygu ve sezgiye dayanan inanç yolu. Yunanca gnose sözcüğünden türetilen gnostisizm, tanrısal bilgiye bütünüyle varılabileceğini savunan eklektik Hristiyan gizemciliğidir.

**İdea:** Uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden var olan, duyarlılıkla değil yalnızca tinsel, ruhsal olarak algılanabilen asıl gerçeklik, düşünce.

**İdealar Kuramı:** Platon'un salt akıldan yola çıkarak öngördüğü metafiziği reddeden ünlü kuramı. Buna göre, dünyadaki maddelerin özü ve biçimi kendinde değil; duyularımızla kavrayamadığımız yalnızca aklımızla kavrayabileceğimiz idealar dünyasındandırlar.

**İkonoklast:** Sanat eserlerini, dini imgeleri (ikonları) harap eden, yok eden kimse için kullanılan terim. Yerleşmiş inanç, değer ve kurumlara karşı çıkan. Put yıkıcı. İkon kırıcı. 20. yüzyılın başında ortaya çıkan dada, ikonoklast bir harekettir.

**İnisiyasyon:** Bireyin spiritüel gelişimi için, bir üstadın sert ve sürekli kontrolü altında, bir düzen ve disiplin içinde, sınavlara dayalı eğitim. İnisiyasyon sözcüğünün kökeni, Latince “bir yere girme, iştirak etme, kabul edilme, başlama” anlamındaki “initium” sözcüğüdür. Tasavvuf dilinde, tarikata girme anlamındadır.

**İnsanı-ı Kâmil:** Tasavvuf dilinde Tanrı’dan yok olan insan. Tanrı’da yok olmak, Tanrı aşkı ve bilgisiyle dolarak kendinden geçmek, bir anlamda ermek demektir.

**Katakompalar:** Yer altı mezarları topluluğu. Ölülerini saklamak için yapılan bu yer altı mezarlarının içlerinde uzun ve labirent karmaşıklığında koridorlar, tapım yerleri, geniş aile mezarları bulunan bu yapılar beş katlı olarak da görülür. İçlerinde oyuk mezarlar bulunan kalın duvarlarla çevrilidir. Roma’dan başka İskenderiye, Kuzey Afrika ve Malta’da da katakomplara rastlanmıştır. Bu yer altı mezarlığı biçiminin Roma’ya Doğu’dan gelen Etrüsklerden öğrenildiği sanılmaktadır.

**Kelam:** Tanrı sözü, Tanrı’nın buyruğu, Tanrı’nın takdiri anlamında kullanılır

**Kerbela:** Şiiilerin kutsal saydıkları Irak’ta bir kenttir. Hz. Fatma’yla Hz. Ali’nin oğullarından Hz. Hüseyin burada öldürülmüş ve burada gömülmüştür.

**Kitsch:** Özellikle, 20. yy içinde üretilmiş çeşitli nesnelere rastlanan zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan bir tasarım anlayışını nitelemek için kullanılan Almanca bir terimdir.

**Kontemplatif (Tefekkür):** Derin düşünme, düşünsel alanda gözlem yapma ve tefekküre dalma hali.

**Kün:** Ol ya da olsun anlamına gelen Arapça kökenli bu sözcük, İslam inançlarında tanrı'nın evreni yaratmak için verdiği buyruğu anlatır.

**Mit:** Yunanca uydurulmuş söz anlamındaki mythos deyiminden türetilmiştir. Mit ya da mitos, olağanüstü kahramanlıkları ve doğaüstü güçleri anlatan hayal ürünü sözdür. Bilgi öncesi ve dışıdır ve patikle denetlenemez, inanç alanı kapsamındadır. Bilgisiz insanlığın dünyayı açıklama gereksiniminden doğmuştur.

**Moksha:** Çile çekerek varılan en üstün ruhsal durum. Bu duruma ulaşan kişide ruhgöçü durur.

**Mürşid:** Tasavvuf dilinde yol gösterme. Uyarma anlamına gelen Arapça İrşad sözcüğünden türemiştir. İrşad eden anlamındadır. Müridler Mürşidlere bağlanırlar.

**Mürid (Salik):** Tasavvuf dilinde öğrenci. İrade sözcüğünden türemiştir. İradesini başkasının iradesine bağlayan anlamına gelir.

**Neoplaton (Yeni eflatunculuk, Yeni Plâtonculuk):** Antikçağ sonlarında dinle felsefenin birleşmesi ile oluşan sadece filozofik olmayan teofizik, hermetik aynı zamanda mistik bir akımdır.

**On İki İmam:** Aleviler'e göre Tanrı tarafından gönderilmiş peygamber niteliğinde on iki başkan. Şii inanışlarına göre Hz. Ali'den başlayarak ve ondan sonra bu imamlar halifelik görevini sürdürmüşlerdir.

**Paganizm:** Çoktanrıcılık. Köylü anlamındaki Latince paganus sözcüğünden türetilen bu ad, başlangıçta Hristiyanlarca Roma çoktanrıcılığına verilmiştir. Bu gün paganizm deyimini bütün çoktanrıcılıkları ve günümüzde de geçerli olan Afrika, Polinezya, Melenezya, Kuzey ve Güney Amerika yerlilerinin çoktanrıcılıklarını adlandırır.

**Panteizm (Kamutanrıcılık):** Tanrının doğada için bulunduğu inancıdır.

**Pythagoras:** Antik Yunan felsefeci ve matematikçisi.



**Pençe-i âli Aba:** Hz. Muhammed'in abası altına girenler. Alevi inancına göre Hz Muhammed, Hz. Ali, Fatma, Hasan ve Hüseyin'in abasıyla örtmüş olduğundan bunlar kutsallaşmış sayılmışlardır.

**Salık:** Tasavvuf dilinde tarikata giren kişiye denir. Yola girme anlamını dile getiren Arapça süluk sözcüğünden türemiştir.

**Sezgi:** Bir nesnenin dolaylı algısı. Duyu organlarının deneyimi ya da akli kullanmadan kazanılan kavrayış, içgüdüsel bilgiye denir.

**Simurg (Zümrüdüanka):** Çeşitli dinsel ve büyüsel etkileri bulunduğu inanılan mitolojik kuş. Kaynağı eski Mısır inançlarında bulunmakla beraber Çin'den İran Mitolojisine ve Müslümanlıktan Hristiyanlığa kadar geniş bir inanç alanında yer alır. Altın renkli uzun tüylü, kocaman, güzel sesli bir kuş olarak betimlendiği gibi cinsiyet olarak da erkek olduğu söylenir. Öleceği zaman yuvasını ateşe verip kendisini yakarmış, o yanarken yeni ve genç bir Anka kuşu meydana gelirmiş. Anka, Semender, Devlet kuşu, Phoenix, Tuğrul, Hüma, Sirenk, Zümrüt gibi çeşitli adlarla anılır. Hristiyanlar phoenix adını verdikleri bu kuşun, öldükten sonra yeniden dirilmenin simgesi saymışlardır.

**Sülük:** Tarikata girme, yola girme anlamındadır. Arapça silk sözcüğünden türemiştir.

**Şamanizm:** Daha çok Moğol, Sibiryaya ve Türkler'e özgü olan, varlığı tüm insanların tarihinde erken taş devrine ve daha da geriye kadar kanıtlanabilen, sihir ve büyüye dayanan, inisiyasyon içeren bir vecd (kendinden geçiren coşku) ve trans halini içeren insanlığın en eski dinlerinden biridir. Evren gök, yer ve yer altı olmak üzere üç bölüm olarak sınıflandırılmış ve gökte iyi ruhlar, yerde insanlar ve yer altında da kötü ruhların oturduğu ve bunun üzerine de ilişkiler ve dengeler belirlenmiştir.

**Tarik:** Tasavvuf anlayışına göre, Tanrı'ya ulaşmanın yolu. Sözcük anlamında yol demektir ve bundan türeyen tarikat deyişi de tanrı'ya ulaşmak için tutulan yolu dilegetirir.

**Teosofi:** Sihir ve büyücülükle gerçekleştirilmeye çalışılan doğatanrıcılık. Yunanca tanrı anlamındaki theos sözcüğü ile bilgi anlamındaki sophia sözcüğünün birleştirilmesiyle oluşan teosofi tanrı bilgisi anlamındadır.

**Tevhidhane:** Arapça-Farsça, tevhid evi demektir. Tanrının birliğini bilme ve bu birliğe inanma anlamına gelen tevhid bir Mevlevî tabiridir. Bazı tekkelerde, sema ayininin yapıldığı yer olan semahanelere de Tevhidhane denir.

**Vahdet-i vücud:** Evrende tanrıdan başka hiçbir varlık bulunmadığı anlayışı. Tasavvufun temel inançlarından.

**Vehhabilik:** Tanrıdan başkasından yardım istemeyi tanrıya ortak koşmak sayan ve tasavvuf yoluna girmeyi hoş karşılamayıp, kabul etmeyen ve sapıklık olarak sayan, peygamberlerin ve evliyanın ruhlarından kendileri veya başkası için yardım isteyen, onların mezarlarını ziyaret edip, onların hürmetine diye dua edenlerin İslâmiyet'ten çıktığına inanan bir akımdır. Hanbelî Mezhebi'nin aşırı bir anlayışta uzantısı olan dinsel-siyasal bir akım. Osmanlı imparatorluğunu epey uğraştırmış ve kendilerinin dışındaki diğer Müslümanların öldürülmelerini öğütlemişlerdir.

**Ziggurat:** Kule biçiminde, Tanrı dağı anlamında, yedi katlı tapınak. Yüksekliğiyle tanrıya yaklaşma, insanlarla tanrı arasındaki bağı güçlenmesi doğrultusunda yapılmışlardır. Zigguratlar eski Mezopotamya'da Sümerlerde, Babillerde ve Asurlarda bir çeşit tapınaktır. Babil Kulesi'de bir ziggurattır.

**Zühd:** Her türlü isteklerden vazgeçerek kendini tapıma verme. Aşırı sofuluk demektir, böyle olana da zahid denir. Tasavvufta en üstün aşama sayılır.

## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- AKARPINAR, R. Bahar; “**Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme**”, Türkbilig, 2004.
- AKARPINAR, R. Bahar; **Mevlâna Celâleddin Rûmî'nin Mesnevi ve Rubâiyyat'ında “Meyve” ve “Üzüm” Sembolleri**, Makale, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sayı 32, Ankara, 2005.
- AKAY, Ali; **Armağan**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1994.
- AKSEL, Malik; **Anadolu Halk Resimleri**, Baha Matbaası, İstanbul, 1960.
- ALKAN, Erdoğan; **Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2005.
- ALTAR, Cevad Memduh; **Sanat Felsefesi Üzerine**, YKY, İstanbul, 1996.
- ANAWATÎ, Gardet; **Introduction a la Theologie Musulmane**, 1948.
- AND, Metin; **Minyatürlü Osmanlı-İslam Mitologyası**, YKY, İstanbul, 2007.
- ARBERY, A. J.; **Tasavvuf, İslam Mistiklerinin Öyküsü**, Gelenek Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- ARSLAN, N. – RONA, Z. Erol Akyavaş; **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, I.cilt, İstanbul, YEM Yayın, İstanbul, 1997.
- ATTAR, Feridüddin; **Mantıku't Tayr**, Çeviren: Mustafa Çiçekler, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2006.
- AYAN, Hüseyin; **Nesimi Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni**, I-II cilt, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002.
- AYDIN, Mehmet; **Mevlana ve Sufizm**, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, Konya, 2007.
- AYVAZOĞLU, Beşir; **Aşk Estetiği**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2004.
- AYVAZOĞLU, Beşir; DURBAŞ, REFİK; **Mevlana ve Günümüz Türkçesiyle Şiirleri**, Boyut Yayın Grubu, İstanbul, 2007.

- AYVAZOĞLU, Beşir; **Geleneğin Direnişi**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1997.
- BAHTİYAR, Lale; **Sufi, Tasavvufi Arayışın Dışavurumu**, Çeviren: Mehmed Temelli, İz Yayıncılık, İstanbul, 2006.
- BAL, Ali Asker; **Doğu Mistisizmi ve Estetik Anlayışının Resim Sanatına Uygulanması Üzerine Kuramsal Bir Çözümleme**, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, 2009.
- BAL, Ali Asker; **Gülsün Erbil "Sırdöngü"**, Mas Matbaacılık Aş., İstanbul, 2009.
- BASTİDE, Roger; **Les Probleme de la Vie Mystique**, Paris, 1931.
- BATUR, Enis; **Modernizmin Serüveni, Hermann Bahr, Dışavurumculuk**, YKY, 4. Baskı, İstanbul, 2000.
- BAYHAN, Murat; **Antik Yunan'da Ezoterizm**, Samsun, 2000.
- BERGER, John; **Sanat ve Devrim**, Türkçesi: Bige Berker, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2007.
- BEZİRCİ, Asım; **Türk Halk Şiiri**, Say Yayınları, İstanbul, 1993.
- BLONDEL, Maurice; **Mistisizm**, Çevirmen: Özkan Gözel, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008.
- BRAGİNSKİY V.I.; **Simvolizm Sufiyskogo Puti v "Poeme o More Jenşin" i motiv Svadebnogo Korablya, "Sufizm v Kontekste Musulmanskoy Kulturi", "Nauka"**, Moskova, 1989.
- BRUHL, Lucien Levy; **İlkel Toplumlarda Mistik Deneyim ve Simgeler**, Çeviren: Oğuz Adanır, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2006.
- BURCKHARD, Titus; **Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsal Üzerine Denemeler**, Çeviren: Volkan Ersoy, İnsan Yay. İstanbul, 1997.
- CAMPBELL, Joseph; **İlkel Mitoloji ve Tanrının Maskeleri**, Çeviren: Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara, 1992.
- CEBECİOĞLU, Ethem; **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Rehber**, Ankara, Rehber, 1997.
- CEMAL, Ahmet; **Sanat Üzerine Denemeler**, Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- CEVİZCİ, Ahmet; **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- CHITTICK, William; **Tasavvuf Kısa Bir Giriş**, Çeviren: Turan Koç, İz Yayıncılık, 5.Baskı, İstanbul, 2011.

- CHURCHWARD, James; **Kayıp Kıta Mu**, Ege Meta Yayınları, İzmir, 2000.
- CLARK, W. H.; **The Psychology of Religion: An Introduction to Religious Experience and Behavior**, New York, 1961.
- COCTEAU, Jean; **Bir Meçhulün Güncesi**, Çeviren: Mukadder Yakupoğlu, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- CROCE, Benedetto; **İfade Bilim ve Genel Linguistik Olarak Estetik**, Çeviren: İsmail Tunalı, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 1969.
- ÇINAR, Erdoğan; **Bahçe Bizim Gül Bizdedir, Eski Çağ'dan Cumhuriyet'e Alevilik**, Söyleşi: Ali Karul, Kalkedon Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2009.
- ÇIRAKMAN, Aslı; "Oryantalizmin Doğu'su ve Oryantalist Bilgi", **Toplumsal Tarih Dergisi**, İstanbul, Kasım 2003.
- DEĞİRMENÇAY, Veyis; **Sultan Veled ve Rebabnâme** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1996.
- DEMPSEY, Amy; **Modern Çağda Sanat**, Çeviri: Osman Akınhan, Akbank Yayınları, İstanbul, 2007.
- DİYAROĞLU, Süleyman; **Alevilik Batınlık Ezoterizm, Tanrının Gizli Dili**, Chivi Yayınları, İstanbul, 2005.
- DOSTOĞLU, Haldun, MADRA, Beral; **Erol Akyavaş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000.
- DURU, Necib Fazil; **Mevlevi Şairlerde: Mevlana Portresi. Uluslararası Mevlana Bilgi Şöleni, Bildiriler**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- ELIADE, Mircea; **Mitlerin Özellikleri**, Çeviren: Sema Rifat, Simavi Yayınları, İstanbul, 1993.
- ENGELS, Friedrich, MARKS Karl; **Sanat ve Edebiyat Üzerine**, Çeviren: Murat Belge, Birikim Yayınları, İstanbul, 2001.
- ENGELS, Friedrich., MARKS, Karl; **Din üzerine, İlk Hristiyanlığın Tarihine Katkı**, Çeviren: K. Güvenç, Sol Yayınları, Ankara, 1972.
- ERHAT, Azra; **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- ERSOY, Ayla; **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, 3.Baskı, İstanbul, Kasım 2002.

- ERZEN, Jale Nejdet, Erol Akyavaş; **Enlem 80 Çağdaş Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi**, Ankara, 1995.
- FAIVRE, Antonie., VOSS, Karen- Claire; “**Batı Ezoterizmi ve Dinler Bilim**”, Cogito, YKY, Sayı:46, İstanbul. 2006.
- FEUERBACH, Ludwig; **Hristiyanlığın Özü**, Çeviren: Devrim Bulut, Öteki Yayınevi, İstanbul, 2004.
- FIĞLALI, Ethem Ruhi; **Türkiye’de Alevilik ve Bektaşilik**, İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları, İzmir, 2006.
- FRAGER, Robert; **Kalp, Nefs ve Ruh**, Gelenek Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- FREUD, Sigmund; **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, YKY, İstanbul, 2001.
- FUZULİ, Mehmed; **Leyla ve Mecnun**, – “Eserleri, II. Baskı, Azerbaycan SSR Elmler Akademiyası Neşriyyatı, Azerbaycan, 1958.
- GOODY, Jack; **Batı’daki Doğu**, Çeviren: B. M. Angılı – İ. M. Bezzin, Dost Kitabevi Yayınları, 2002.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Hurufilik Metinleri Kataloğu**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mesnevi ve Şerhi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, C.I, Ankara, 1989.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Şebüsteri, Gülşeni-i Raz**, MEGSB Yayınları, İstanbul, 1988.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Yunus Emre**, 4.Baskı, Altın Yayınları, İstanbul, 1948.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Mevlana’dan Sonra Mevlevilik**, İnkılâp Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2006.
- GÖYÜŞOV, Nesib; **Tasavvuf Anlamları ve Dervişlik Remzileri**, “Tural-E”, Bakü, 2001.
- GUENON, Rene; **İnisyasyona Toplu Bakışlar I**, Türkçesi: Mahmut Kanık, Birinci Basım, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
- GUENON, Rene; **Metafizik Temaşa ve Mistik Deneyim**, Çeviren: Lütfi Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, I. Baskı, İstanbul, 2005.
- GUENON, Rene; **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çeviren: Mahmut Kanık, Hece Yayınları, Ankara, 2005.

- GUENON, Rene; **Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi**, Çeviren: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yayınları, İstanbul, 2001.
- HALDUN, İbn; **Mukaddime**, Türkçe Çev. Z.K. Ugan, İstanbul, 1970.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Dünya İnançlar Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; **İslam İnançları Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan; **Mutluluk Düşüncesi / Başlangıcından Bugüne**, Varlık Yayınevi, 1965.
- HEİDEGGER, Martin; **Varlık ve Zaman**, İdea Yayınevi, İstanbul, 2004.
- HELMİNSKİ, Kabir; **Bilen Kalp**, Dharma Yayınları, İstanbul, 2006.
- HOLBROOK, Victoria; **“Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib’in Hayalinde Renk ve Yorumu”**, Şeyh Galib Kitabı, 1995.
- HOPE, Murry; **Atlantis Efsane mi Yoksa Gerçek mi ?** Çeviren: Sibel Özbudun, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1998.
- HULME, Thomas Ernest; **Hümanizm, Din ve Sanat Üzerine Felsefi Düşünceler**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1999.
- IFRAH, Georges; **Uzak Doğu’dan Maya Ülkesine**, Tübitak Yayınları, 1995.
- IŞIN Ekrem, ÖZPALABIYIKLAR Selahattin; **“Hoş Gör Ya Hu” Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller, Nesnelere**, Yapı Kredi Kültür Yayınları, İstanbul, 1999.
- İNANÇER, Ömer Tuğrul; **“Rıfailikte Zikir Usulü ve Musiki, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi”**, C. 6, Türk Ekonomi ve Toplumsal Vakfı, İstanbul, 1999.
- İNDİRKAŞ, Zühre; **Türk Mitosları-Anadolu Efsanelerinin İz Sürümü**, İmge Kitabevi, İstanbul, 2008.
- İPEKTEN, Haluk, Nef’i; **Hayatı, Sanatı, Eserleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1996.
- İPŞİROĞLU, Mazhar Ş; **İslâm’da Resim Yasağı ve Sonuçları**, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, Ocak 2009.

- İZUTSU, Toshihiko; **İbn-i Arabî'nin Füsüs'undaki Anahtar Kelimeler**, Çeviren: Ahmet Yüksel Özemre, Kaktüs Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 1999.
- JACKSON, Roy; **Nietzsche ve İslam**, Tercüme: Tuğba Koç, Sitare Yayınları, 1.Baskı, Ankara, Mayıs 2010.
- KABAKLI, Ahmet; **Mevlana**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1991.
- KANDİNSKY, Wassily; **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Türkçesi: Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2001.
- KAPLAN, Mehmet; **Yunus Emre'den Bir Şiir, Yunus Emre İle İlgili Makalelerden Seçmeler**, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1994.
- KARAMAN, Hayreddin; **Mesnevi'de Hz. Muhammed, Uluslararası Mevlana Bilgi Şöleni, Bildiriler**, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- KEKLİK, Nihat; **"Mevlâna"da Metafor Yoluyla Felsefe**", Selçuk Üniversitesi I. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler) (3-5 Mayıs 1985, Konya), Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya, 1986.
- KESER ERTAŞ, Nimet; **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2009.
- KHAN, Hazrat Inayat; **Philosophy, Psychology, Mysticism, International Headquarters Sufi Movement**, 1979.
- KOCATÜRK, Saadettin; **Mevlana, Divan-i Kebir Üzerine İncelemeler: Allah, İnsan ve Vusul**, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- KÖK, Mustafa; **Mistik Dünya Görüşü ve Bergson**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad,; **Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1928,
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad; **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, 6. Baskı, Ankara, 1976.
- KURNAZ, Cemal; **Hayali Bey Divanı'nın Tahlili**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996.
- KUŞEYRİ, Abdülkerim; **Tasavvuf İlmine Dair Kuşeyri Risâlesi**, Çeviren: Prof. Dr. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981.



- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki; **Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2010.
- KUYAŞ, Nilüfer; **Gülsün Erbil, About The Artist**, London, 1985.
- LEPPERT, Richard; **Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.
- LEVEND, Agâh Sırrı; **Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mevhumlar**, Enderun Kitabevi, 1980.
- LEWIS, Franklin; **Mevlana Geçmiş ve Şimdi, Doğu Batı**, Çevirenler: Gül Çağalı Güven- Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2010.
- LINGS, Martin; **Simge ve Kökenörnek**, Çeviren: Süleyman Sahra, Hece Yayınları, Ankara, 2003.
- MAHİR, Banu; **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2005.
- MASLOW, Abraham H.; **Dinler, Değerler, Doruk Deneyimler**, Çev. H. Koray Sönmez, İstanbul, 1996.
- MASSIGNON, Louis; **Doğuş Devrinde İslam Tasavvufu**, Çeviren: Mehmed Ali Ayni, Ataç Yayınları, 2006.
- MASSIGNON, Louis; **Akhbar al-Hallaj**, Paris, 1965.
- MASSIGNON, Louis; **İslam'ın Mistik Şehidi, Hallac-I Mansur'un Çilesi**, I. Cilt, Çeviren: İsmet Birkan, Ardıç Yayınları, Ankara, 2006.
- MEB, **Örneklerle Türkçe Sözlük**, İstanbul, 2002.
- MERİÇBOYU, Abdülkadir; **Bugünün Diliyle Mevlana**, Say Yayınları, İstanbul, 2002.
- MEVLANA, Celâleddin-i Rûmi; **Hız. Mevlâna'nın Rubaileri**, Hazırlayan: Şefik Can, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001.
- MEVLANA; **Mesnevî**, Çeviren: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, Cilt III, 1990.
- MEVLANA; **Mesnevî**, Çeviren: Veled İzbudak; Gözden Geçiren: Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Cilt IV, 1991.
- MEVLANA; **Mesnevi-i Şerif**, Mütercim: Süleyman Nahifi, Timaş Yayınları, İstanbul, 2007.
- MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI, **Örneklerle Türkçe Sözlük**, İstanbul, 2002.

- MUTAHHARI, Murtaza; **Hâfızda İrfan**, Çeviren: Nihal Çankaya, İnsan Yayınları, İstanbul, 1997.
- NASR, Seyyid Hüseyin; **İslam Sanatı ve Maneviyatı**, Çeviren: Ahmet Demirhan, İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich; **Zerdüşt Böyle Diyordu**, Türkçesi: Osman Derinsu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1983.
- OCAK, Ahmet Yaşar; **Alevi Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri**, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2000.
- OKÇU, Naci, Şeyh Galib; **Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umûmî Tahlili ve Divanının Tenkitli Metni**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- ÖGEL, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi Cilt 1**, 5. Basım, İstanbul, 2010.
- ÖGEL, Semra; **Anadolu'nun Selçuklu Çehresi**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1994.
- ÖKTEM, Niyazi, **Halac-ı Mansur, Yaşamı, Felsefesi, Etkileri**, Horasan Yayınları, İstanbul, 2006.
- ÖRNEK, Sedat Veyis; **100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1971.
- ÖZKAN, Senail; **Aşk ve Akıl, Doğu ve Batı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2006.
- ÖZTELLİ, Cahit; **Onyedinci Yüzyıl Tekke Şairi Kul Nesimi, Türk Etnografya**, Folklor ve Turizm Derneği Yayını, Ankara, 1969.
- PALMER, Alan; **Son Üç Yüz Yıl Osmanlı, Bir Çöküşün Tarihi**, Çeviren: Belkıs Çorakçı Dişbudak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- PARLAR, Gündegül; **Dünü ve Bugünüyle Harput Sempozyumu**, T. Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ, 1999.
- PARLAR, Gündegül; **Sanat Tarihi Yönleriyle Figürlü Anadolu Selçuklu Sikkeleri**, I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Selçuklu Üniversitesi, Cilt II, Konya, 2001.
- PARRINDER, Geoffrey; **Mysticism in the World's Religions**, Oxford University Press, New York, 1976.

- PLATON; **Devlet**, İş Bankası Yayınları, 3. Baskı, Ekim 2001.
- PURCE, Jill; **The Mystic Spiral**, Thames and Hudson, Printed and Bound in Singapore, 1992.
- READ, Herbert; **Icon and Idea**, Faber and Faber, London, 1955.
- READ, Herbert; **The Philosophy of Modern Art**, Faber and Faber, London, 1969.
- RITTER, Hellmut; **Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi, Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri**, Editör: Mehmet Kanar, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- SAID, Edward W.; **Oryantalizm**, Çev: Nezih Uzel, IV. baskı, İstanbul, 1998.
- SCHIMMEL, Annemarie; **“A Glimpse of Mevlana Celaluddin Rumi”s İmmortal Symbolism**, Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, 1955.
- SCHIMMEL, Annemarie; **Aşk Mevlana ve Mistisizm**, Çeviren: Senail Özkan, Kırkambar Yayınları, İstanbul, 2002.
- SCHIMMEL, Annemarie; **Hallac“Kurtarın Beni Tanrı’dan”**, Çeviren: G. Ahmetcan Asena, Pan Yayıncılık, 2011.
- SCHIMMEL, Annemarie; **Mir İslam Skogo Mistisizm**, Moskova, Aleti, Enigma, 2007.
- SCHIMMEL, Annemarie; **Sayıların Gizemi**, Çeviren: Mustafa Kıpüşoğlu, 2. Baskı, Kabalcı Yayınları, İstanbul
- SCHIMMEL, Annemarie; **Tasavvufun Boyutları**, Adam Yayınları, İstanbul, 1982.
- SOTHEBY’S London, **'Islamic Works of Art'**, October 21, 1993.
- SPECK, F.G.; **The Naskapi**, 1936.
- STACE, Walter T.; **Mistisizm ve Felsefe**, Çeviren: Abdüllatif Tüzer, İnsan Yayınları, İstanbul, 2004.
- STORR, Anthony; **Yaratma Dürtüsü**, Çeviri: İpek Babacan, Yayınevi Yayıncılık, İstanbul, 1992.
- SUNAR, Cavit; **Mistisizmin Ana Hatları**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul, 2005.
- SUNAR, Cavit; **Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2003.

- SUNAR, Cavit; **Tasavvuf Tarihi**, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2003.
- ŞAHİNLER, Necmeddin; **Siyah ve Yeşil-Kur'an'da Renk Sembolizmi**, İnsan Yayınları, İstanbul, 1999.
- ŞEBUSTERİ, Mahmud-i; **Gülşen-i Raz**, Yayına Hazırlayan: Sadık Yalsızuçanlar, Timaş Yayınları, İstanbul, 1999.
- ŞİRAZİ, Şeyh Sadi; **Bostan**, Yayına Hazırlayan: Sadık Yalsızuçanlar, Timaş Yayınları, İstanbul, 2004.
- TDV, **İslam Ansiklopedisi**, İstanbul, 1988.
- TİTUS, Burckhardt; **Introduction aux Doctrines Esoteriques de l'Islam**, Paris, 1969.
- Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Genişletilmiş, 7. Baskı, Ankara, 1983.
- TÜRKMEN, Erkan; **Mevlana Mesnevi'sinin Evrenselliği**, Nüve Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 2007.
- TÜZER, Abdülatif; **Dini Tecrübe ve Mistisizm-Felsefi Bir Yaklaşım**-Dergâh Yayınları, I.Baskı, İstanbul, Aralık 2006.
- ULUDAĞ, Süleyman; **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları, İstanbul, 1996.
- WORRINGER, Wilhelm; **Soyutlama ve Özdeşleyim**, Çeviren: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.
- ZWEIG, Stefan; **Sanatta Yaratıcılığın Sırrı**, Çeviren: Melahat Özgü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1948.

## SÜRELİ YAYINLAR

- AKÇAM, Haluk, **İlkel İnsan Nedir?** Ruhsal Evrim Dergisi, Sayı 9, Mart/Nisan, 1986
- ALATLI, Alev, **“Doğu-Batı: İçi Boş Tasnif”**, Doğu-Batı Dergisi, 2.Sayı, 1999
- ALBAYRAK, Ahmet, **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, IX, Sayı:1, 2009

- ALTINTAŞ, Hayrani; **Tasavvuf Tarihi**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, No 171, Ankara, 1986.
- ARMAĞAN, Mustafa, **Hayali Doğu'dan Hayali Batıya**, Doğu-Batı Dergisi, 2.Sayı, İstanbul, 1999
- BALTACIOĞLU, İsmet Hakkı, **Sanat Eseri Nasıl Bir Yaratıcıdır? Yeni Adam Gazetesi**, Temmuz Sayı: 899, İstanbul, 1976
- BAYAT, Fuzuli, **Masallarda Öteki Dünya Anlayışının Dini-Mitolojik Kökleri, Bilig**, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi, sayı 7, s. 155-159. Ankara, 1999
- BERBEROĞLU, Celalettin, **Yüz, Keçe, Sikke ve Derviş**, Asitane Mevlevi Kültür Dergisi, Sayı:9, Eylül 2010
- GÖREN, Ahmet Kamil; **“Doğu’da ve Batı’da İnsanı Betimlemenin Kısa Bir Öyküsü”**, Doğu Batı Dergisi, Yıl 1, sayı:2, Ankara, 1998.
- GÜLER Zülfi, **Şeyh Galib Divanında Ayna Sembolü**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 14, Sayı: 1, Sayfa: 103-121, Elazığ, 2004
- HAS, İbrahim; Kardeş Kalemler Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, **Yunus Emre’nin Bir Şiirinin Şerhi. Çıktım Erik Dalına**, Sayı 65, Yıl 6, Mayıs, Ankara, 2012.
- KARA, Mustafa, **“Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar”**, Osmanlı Ansiklopedisi, Tarih/Medeniyet/Kültür, C. I. İstanbul, 1996
- KURT, Emine Önel; **“Tasavvufi Aşk Şehidi Hallac-ı Mansur ve Akyavaş’ın Resmindeki Yansıması”**, Doğu Batı Dergisi, Sayı:26, Ankara, 2004.
- KÜKEN, Gülnihan, **Doğu - Batı Felsefesi Etkileşiminde İbn Rüşd ve St. Thomas Aquinas**, Alfa yayınları, 1996.
- METE, Ömer Lütfi; **Tarikat Gerçeği**, Sabah Gazetesi, 1 Eylül 2005.
- NACİ, Elif; **“Müstakiller”**, Milliyet Gazetesi, 27 Şubat 1931.
- ONAT, Aslı; **“Yaratıcılık İnsanları İnsan Yapmaya Yarar”**, Milliyet Gazetesi, 25 Ocak 2006.
- ÖZBURUN, Yusuf Özkan; **“Üstün İnsan, İnsan-ı Kamil’e Karşı”**, Karakalem Dergisi, Sayı:1, İstanbul, 2005.

- TURAN, Metin, ORAL, Mustafa; **Kibatek Uluslararası Türk Kültüründe Deniz ve Deniz Edebiyatı Sempozyumu Bildirileri**”, Antalya, 27 Nisan – 2 Mayıs 2008.
- TURHANLI, Halil; **Doğu- Batı karşıtlığı Var Mı?** Radikal Gazetesi, 2 Ocak 2008.
- YILDIRIM, Ali; **“Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi”**, Bilim Dergisi, Ankara, 2003.
- YILDIRIM, Ali; **Renk Simgeciliği ve Şeyh Gâlib’in Üç Rengi**, Makale, Fırat Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 20.03.2007.
- YILMAZ, Hasan Kamil; **Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar**, Ensar Neşriyat,2011.

#### İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://kitaplar.ankara.edu.tr>
- <http://www.psakd.org>
- <http://arsiv.sabah.com.tr>
- <http://ezgi.murekkep.org/>
- <http://nedir.antoloji.com>
- <http://www.usdusunveotesi.net>
- <http://tr.wikipedia.org>
- <http://www.dilededebiyat.net>

## **ÖZGEÇMİŞ**

**Adı Soyadı:** Fidan TONZA

**Doğum Yeri ve Yılı:** Bingöl, 1981

**Yabancı Dil:** İngilizce

### **Eğitim**

Lisans: 2007 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü

Lise: 1999, İzmir Atatürk Sağlık Meslek Lisesi

### **İş Tecrübesi**

2011- Fidan Tonza Sanat Atölyesi

2011- Tez Medikal Sağlık Turizm A.Ş, Proje Sorumlusu,

2010-2011 Sağlık Bakanlığı Ayancık Devlet Hastanesi, Ebe-Hemşire

2009-2010 Aile Hekimliği Hemşireliği, Buca Kaynaklar Aile Sağlığı Merkezi, İzmir, Hemşire

2006-2008 İzmir İl Sağlık Müdürlüğü 112 Acil Yardım, Hemşire

2001- 2006 İzmir Tepecik Araştırma Hastalıkları Hastanesi ve Ege Doğum Evi, Ebe-Hemşire

### **Mesleki Birlik, Dernek, Kuruluş Üyeliği**

2012- Türk Seramik Derneği

2012- Urla Sanat Sokağı Derneği (URSAD)

### **Alınan Burslar ve Ödüller**

2009 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 69. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Yarışması ‘Sergileme Ödülü’ , İzmir, Ankara, İstanbul

2007 T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı 67. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Yarışması ‘Sergileme Ödülü’ , İzmir, Ankara, İstanbul

2006 Rotary 9. Altın Testi Seramik Yarışması ‘ Erdoğan Tözge Özel Ödülü’ , İzmir