



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

MEVLEVİ SEMAHANELERİNDE SEMBOLİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLHAN GÖKGÜL

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ALİ OSMAN UYSAL**

ÇANAKKALE – 2024



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

MEVLEVİ SEMAHANELERİNDE SEMBOLİZM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLHAN GÖKGÜL

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. ALİ OSMAN UYSAL

ÇANAKKALE – 2024



T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Gülhan GÖKGÜL tarafından Prof. Dr. Ali Osman UYSAL yönetiminde hazırlanan ve **25/04/2024** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Mevlevi Semahanelerinde Sembolizm**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Sanat Tarihi Anabilim Dalı**’nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Prof. Dr. Ali Osman UYSAL
(Danışman)

Prof. Dr. Eylem GÜZEL

Doç. Dr. Semiha ALTIER

.....
.....
.....

Tez No : 10603528
Tez Savunma Tarihi : 25/04/2024

.....
Prof. Dr. Ahmet Evren ERGİNAL
Enstitü Müdürü

.../.../ 2024

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Gülhan GÖKGÜL

25/04 2024

TEŞEKKÜR

Çağımızın önemli gereksinimlerinden biri olan “hoşgörü” Anadolu toprakları üzerinde sekiz yüz yıldan beri var olmasında 13. Yüzyıl sonlarında ortaya çıkan Mevlevilik bir köprü görevi üstlenmiştir. Mevlevilikte sembolizm, insan ile Allah arasında söz, yazı, şekil, kıyafet ve ritüel kalıplarına dökülmüş anlatımdır.

Harf, sayı ve şekillerle bir çeşit şifreleme olan tarikat sembolizminde insan sembollerden meydana gelen bir dünya içinde kuşatılmıştır. Sözün bittiği yerde şekiller, harfler ve yazı devreye girerek süreklilik ve döngüyü devam ettirir.

Mevlevilikte semahane, sadece bir ibadet yeri olmanın yanında, dışarıdan gelenlere açık yegâne mahal olması bakımından mevlevihanelerin en önemli birimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem dışarıdan gelenlere hem de tarikat ehillerinin ortak kullandığı bu mekân sembolik ifadelerin en yoğun olduğu yerdir de aynı zamanda.

Çalışmamda benden yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Prof. Dr. Ali Osman UYSAL’a, çok değerli Prof. Dr. Zekiye UYSAL ve destekleri için Doç. Dr. Semiha ALTIER hocalarıma, hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme ve başarılarımı gönülden destekleyen anneme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gülhan GÖKGÜL

Çanakkale, Nisan 2024

ÖZET

MEVLEVİ SEMAHANELERİNDE SEMBOLİZM

Gülhan GÖKGÜL

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

25/04/2024, 190

Sembolik ifade; mistik bir dünya görüşünü yansıttığı gibi, görünen bir suret ya da eşyada görülmeyen bir hakikate işaret eder. Anadolu'da, karşılaştığımız tasavvufi semboller, İslâm öncesi Türk inançları ve sanatının izlerini taşımaktadır. İslâmiyet'ten sonra İslâm dini inancı doğrultusunda değişime uğrayan, ancak anlam ve biçim olarak benzerliklerini korumuştur.

Devleti çeşitli açılardan destekleyen Mevlevilik tarikatının diğer bütün tarikatlarda olduğu gibi gizlilik içeren, sembolleri olan ve tasavvufa dayanan geleneksel törenleri vardır. Mevlevilik ortaya koyduğu sanat eserlerinde kendilerine ait sembollere yer vermişlerdir. Oldukça çok ve zengin örneklerin olduğu taşınır ve taşınmaz tekke eserlerinde sembolik figürlerin çokluğu dikkat çekmektedir.

Allah'a ulaşma sembolü olan sema ayini semahane gelişiminde etkili olmuş, mevlevihanelerin herkese açık olan bu mekanı mimari ve süsleme açısından en çok önem verilen mekan olmuştur. Yer-gök ilişkisinin kurulduğu, dikey ve yatay ekseninde sembolik değerler taşıyan bu mekanlarda bazı süsleme unsurlarıyla da çeşitli mesajlar verilmiştir. Mevlana'nın eserlerinde geçen hikayeler de bu durumu desteklemektedir.

Bu çalışma, sembolizm bağlamında, Mevlevi semahanelerindeki sembollerin gönderimde bulunduğu tasavvufi anlam yoğunluğuna işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Sema, Mevlevîlik, Mevlevîhâne, Semahane, Sembolizm, Sembol.

ABSTRACT

SYMBOLISM IN MAWLAWI SEMAHANES

Gülhan GÖKGÜL

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Master of Science Thesis in Department of Art History

Supervisor: Prof. Dr. Ali Osman UYSAL

25/04/2024, 190

As symbolic statement refers to an invisible reality in an visible substance or image it also reflects a mystic world view. The Sufi symbols we encounter in Anatolia bear the traces of pre-Islamic Turkish beliefs and art. After Islam, they have undergone changes in line with Islamic religious beliefs, but have preserved their similarities in meaning and form.

Mawlawism religion which supports the religion in many aspects has traditional, mystical ceremonies involving secrecy and symbols like many other dervish orders have. mawlawism religion includes their own symbols as well. Symbolic figures worth attention in many movable or immovable work of arts of dervish orders which have various samples of them.

The sema ritual, which is a symbol of reaching God, has been influential in the development of the semahane, and this space, which is open to everyone, has been the most important place in terms of architecture and ornamentation. In these places, where the earth-sky relationship is established and which carry symbolic values on the vertical and horizontal axes, various messages were given with some ornamental elements. The stories in Mevlana's works also support this situation.

In the context of symbolism, this study points to the intensity of Sufi meaning that the symbols in Mawlawi semahans refer to.

Keywords: Sufism, Sema, Mawlawism, Mawlawi Dervish Lodge, Semahane(Ritual Quarters) ,Symbolism, Symbol.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR.....	xi
PLANLAR LİSTESİ.....	xii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Kapsamı.	1
1.2. Konuyla İlgili Kaynaklar ve Yayınlar.....	1
1.3. Araştırmanın Yöntemi.....	3

İKİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİLİK VE MEVLEVİLİĞİN GELİŞİMİ

2.1. Mevleviliğin Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi.....	5
2.2. Mevlevi Tekkelerinin Genel Gelişimi.....	8

2.3.	Mevlevi Tekkelerinin Bölümleri.....	12
2.3.1.	Semahane.....	12
2.3.2.	Mescit.....	12
2.3.3.	Harem.....	12
2.3.4.	Selamlık.....	13
2.3.5.	Matbah-1 Şerif.....	13
2.3.6.	Meydan-1 Şerif.....	13
2.3.7.	Dedegan (Derviş) Hücreleri.....	13
2.3.8.	Hâmûşân.....	14
2.3.9.	Türbe.....	14
2.4.	Mevlevilikte Sema Ayini.....	14

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

	TÜRKİYEDE GÜNÜMÜZE GELEBİLEN MEVLEVİ SEMAHANELERİ	17
3.1.	Konya Mevlevihanesi (Mevlânâ Dergâhı).....	17
3.2.	Şems Tebrizi Zaviyesi.....	21
3.3.	Cemel Ali Dede Zaviyesi	24
3.4.	Ateşbaz-1 Veli Türbesi	25
3.5.	Çorum Mevlevihanesi.....	26
3.6.	Çankırı Mevlevihanesi.....	30
3.7.	Afyon Mevlevihânesi.....	33
3.8.	Edirne Mevlevihanesi.....	38
3.9.	Karaman Mevlevihânesi.....	43
3.10.	Niğde Mevlevihanesi.....	47
3.11.	Manisa Mevlevihanesi.....	48

3.12.	Kütahya Mevlevihanesi.....	51
3.13.	Antalya Mevlevihanesi.....	55
3.14.	Tokat Mevlevihanesi.....	58
3.15.	Tire Mevlevihanesi.....	61
3.16.	Muğla Mevlevihanesi.....	64
3.17.	Galata Mevlevihanesi.....	65
3.18.	Pir-i Mehmet ;Paşa Zaviyesi.....	71
3.19.	Ankara Mevlevihanesi.....	73
3.20.	Eskişehir Mevlevihanesi.....	78
3.21.	Marmaris Mevlevihanesi.....	83
3.22.	Kilis Mevlevihanesi.....	84
3.23.	Yenikapı Mevlevihanesi.....	86
3.24.	Bursa Mevlevihanesi.....	90
3.25.	Gelibolu Mevlevihanesi.....	93
3.26.	Bahariye (Beşiktaş) Mevlevihanesi.....	99
3.27.	Kasımpaşa Mevlevihanesi.....	102
3.28.	Gaziantep Mevlevihanesi.....	106
3.29.	Urfa Mevlevihanesi.....	108
3.30.	Üsküdar Mevlevîhânesi.....	111
3.31.	Yozgat Mevlevihanesi.....	115

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEVLEVİLİKTE ve MEVLEVİ ESERLERİNDE SEMBOLİZM ÜZERİNE GENELLEMELER	116
---	-----

4.1.	Mevlevi Ayininde Sembolizm.....	117
4.2.	Mevlevi Giysilerinde Sembolizm.....	119
4.3.	Mevlevi Eşyalarında Sembolizm.....	124

BEŞİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİ SEMAHANELERİNDE SEMBOLİZM

		130
5.1.	Semahanenin Mimari Tasarımında Sembolizm	130
5.1.1.	Sema ve Dönüş.....	130
5.1.2.	Mihrap.....	134
5.1.3.	Minber.....	135
5.1.4.	Mahfil.....	136
5.1.5.	Türbe /Hamuşan.....	136
5.1.6.	Post.....	137
5.1.7.	Hatt-ı İstiva.....	138
5.2.	Bezemelerde Sembolizm.....	139
5.2.1.	Bitkisel Kompozisyon.....	139
5.2.2.	Geometri ve Sayısal Unsurlar.....	144
5.2.3.	Yazı (Hat)	153
5.2.4.	Eşya Tasviri.....	155

ALTINCI BÖLÜM

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

KAYNAKÇA	164
----------------	-----

KISALTMALAR

C.D.A.	Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
Fak.	Fakültesi
H.	Hicri
Haz.	Hazırlayan
İBB	İstanbul Büyükşehir Belediyesi
İ.A.M.E.A.	İstanbul Arkeoloji Müzesi Encümen Arşivi
V.G.M.	Vakıflar Genel Müdürlüğü
İst.Vak.1.Böl. Müd.	İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü
İ.1N.Y.A.K.V.K.B.K.M.	İstanbul 1 Numaralı Yenileme Alanlarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü
M.	Miladi
ö.	Ölümü
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	Türk Tarih Kurumu
Yay.	Yayın

PLANLAR LİSTESİ

Plan No	Plan Adı	Sayfa No
Plan 1	Konya Mevlâna Dergâhı planı	19
Plan 2	Şems Zaviyesi mevcut planı	23
Plan 3	Tekke ve türbenin mevcut planı	26
Plan 4	Çorum Mevlevihanesi planı ve kesiti	28
Plan 5	Çankırı Mevlevihanesi kazı sonrası planı	32
Plan 6	Çankırı Mevlevihanesi mevcut planı	32
Plan 7	Afyon Mevlevihanesi planı	34
Plan 8	Edirne Mevlevihanesi vaziyet planı	38
Plan 9	Edirne Muradiye Cami planı	40
Plan 10	Aktekke Camii planı	45
Plan 11	Manisa Mevlevihanenin zemin ve birinci kat planı	50
Plan 12	Kütahya Mevlevihanesi planı	53
Plan 13	Mevlevihanenin zemin ve üst kat planı	56
Plan 14	Tokat Mevlevihanesi semahane planı	60
Plan 15	Tire Mevlevihanesinin zemin ve birinci kat planı	62
Plan 16	Galata Mevlevihanesi rölövesi	68
Plan 17	Pir-i Mehmet Paşa Zaviyesi ve Cami planı	72
Plan 18	Ankara Mevlevihanesi planı ve kesiti	76
Plan 19	Eskişehir Mevlevihanesi planı	81
Plan 20	Kilis Mevlevihanesi plan ve kesiti	85
Plan 21	Yenikapı Mevlevihânesinin vaziyet planı	87
Plan 22	Bursa Mevlevihanesi planı ve kesiti	91

Plan 23	Gelibolu Mevlevihanesi plan ve kesiti	97
Plan 24	Bahariye Mevlevihanesi alt kat planı	101
Plan 25	Kasımpaşa Mevlevihanesi planı	102
Plan 26	Gazintep Mevlevihanesi planı	107
Plan 27	Urfa Mevlevihanesi planı	110
Plan 28	Üsküdar Mevlevihanesi alt katplanı	112
Plan 29	Semahane düzeninin şematik olarak gösterimi	129



RESİMLER LİSTESİ

Resim No	Resim Adı	Sayfa No
Resim 1	Mevlana'nın bilinen tek portresi	1
Resim 2	Konya Mevlana Dergahının bir çizimi	2
Resim 3	Galata Mevlevihanesi'nde Mevlevi töreni tablosu	14
Resim 4	Konya Mevlevihanesi genel görünümü	17
Resim 5	Konya Mevlevihanesi Mevlâna kabri	18
Resim 6	Mevlâna dergâhı semahanesi	20
Resim 7	Mevlâna dergâhı semahanesi kubbe detayı	21
Resim 8	Şems Tebrizi Zaviyesi Semahanesi/Camii	22
Resim 9	Şems Tebrizi Zaviyesi'nin fotoğrafı	23
Resim 10	Cemel Ali Zaviyesi ön cephe fotoğrafı	24
Resim 11	Ateşbaz_1 Veli türbesi ve tekke yapısı	25
Resim 12	Semahanenin onarım öncesi durumu	27
Resim 13	Çorum Mevlevihanesi genel görünüm	27
Resim 14	Çorum Mevlevihanesi Semahanesi	28
Resim 15	Mevlevihanenin mihrap cephesi görünümü	29
Resim 16	Çankırı Mevlevihanesi genel görünümü	30
Resim 17	Çankırı Mevlevihanesi semahane kısmı	31
Resim 18	Afyon Mevlevihanesi	33
Resim 19	Afyon Mevlevihanesinin sikke şeklindeki alemleri ve cümle kapısı üzerindeki kabartma	34
Resim 20	Afyonkarahisar Semahanesi ve sikke şeklinde düzenlenmiş korkuluklar	35

Resim 21	Mevlevihane'nin 1910 civarı görünümü	36
Resim 22	Minberdeki sikke kabartma ve yazı detayı ve mihrap	37
Resim 23	Edirne Muradiye Cami ve Mevlevihane birimlerinin genel görünümü	39
Resim 24	Edirne Mevlevihanesi yıkılmadan önceki hali	39
Resim 25	Caminin mihrap cephesi ve genel görünümü	41
Resim 26	Caminin minberi ve orijinal vaiz kürsüsü	42
Resim 27	Taç kapı kilit taşında bulunan Mevlevi sikkesi motifi	42
Resim 28	Karaman Mevlevihanesi eski hali	43
Resim 29	Karaman Mevlevihanesinin genel görünüşü	44
Resim 30	Karaman Mevlevihanesi kapı üzerinde sikke biçiminde düzenlenmiş bezeme ve kitabesi	45
Resim 31	Semahane-mescit-türbe bölümü	46
Resim 32	Niğde Mevlevihanesi türbe ve hamuşanı	47
Resim 33	Niğde Mevlevihanesinin cami olarak kullanılmış semahanesi	48
Resim 34	Manisa Mevlevihanesi eski durumu	48
Resim 35	Mevlevihane genel görünümü	49
Resim 36	Manisa Mevlevihanesi	49
Resim 37	Manisa Mevlevihanesi semahane ve mutrip mahfili	51
Resim 38	Kütahya Mevlevihanesi dışarıdan görünümü	51
Resim 39	Kütahya Mevlevihanesi'nin içi	53
Resim 40	Kütahya mevlevihanesindeki gül motifi ve üzüm (asma) bezemeleri	54
Resim 41	Antalya Mevlevihanesi'nin genel görünüşü	55

Resim 42	Antalya Mevlevihanesi ana eyvan ve semahane görünümü	57
Resim 43	Tokat Mevlevihanesi	58
Resim 44	Mevlevihanenin restorasyon öncesi durumu	59
Resim 45	Tokat Mevlevihane semahanesi ve mahfilleri	60
Resim 46	Tire Mevlevihanesi/ Yeşil İmaret Cami	61
Resim 47	Yeşil İmaret Cami yarım kubbeli mihraplı mekan ve kubbeli ana mekan	63
Resim 48	Yapının kalemişi süslemelerinden çiçek, madalyon ve servi detayı	63
Resim 49	Muğla Mevlevihanesi genel görünümü	64
Resim 50	Muğla Mevlevihanesi semahane kısmı	65
Resim 51	Muğla Mevlevihanesi'nin mihrap cephesi	65
Resim 52	Galata Mevlevîhânesi Semahane girişi	67
Resim 53	Galata Mevlevihanesi Semahanesi	69
Resim 54	Galata Mevlevihanesi'nin korkuluk bezemeleri	70
Resim 55	Galata Mevlevihanesi mihrap, minber ve mihrap üzeri mahfil altı	71
Resim 56	Piri Mehmet Paşa cami sokak görünümü	71
Resim 57	Pir-i Mehmet Paşa harimden görünüm	72
Resim 58	Paul Lucas'ın 1705 Angoura gravürü	73
Resim 59	Cenabı Ahmet Paşa Cami, türbe ve avludan görünüm	74
Resim 60	Ankara Mevlevihanesi yıkılmadan önceki hali	75
Resim 61	Cami hariminden görünüm	76
Resim 62	Kubbenin 1936 onarımı öncesindeki yıldızbezemeleri	77

Resim 63	Ankara Mevlevihaesi olarak inşa edilen yapı	77
Resim 64	Semahane alanının güncel durumu	78
Resim 65	Eskişehir Kurşunlu Külliyesi genelgörünümü	78
Resim 66	Mevlevihane'nin 19.yüzyıl sonrası fotoğrafı	79
Resim 67	Caminin mihrap ve minber görünümü	80
Resim 68	Medrese bölümünde semahane yapısı	81
Resim 69	Eskişehir Mevlevihanesi semahanesinin sikke şeklindeki alemi	82
Resim 70	Eskişehir Mevlevihanesi mihrap nişinin sağındave solunda yer alan mevlevi sikkesi kabartması ve hanımlar mahfilinin duvarında yazılı “Ya Hazreti Mevlâna” yazısı	82
Resim 71	Sarıana Türbesi giriş kısmı ve kitabelerin görünümü	83
Resim 72	Marmaris Mevlevihanesi'nin kitabesi ve türbe üzerinde Destarlı Mevlevi Sikkesi ve “Ya Hz. Mevlâna” yazısı	84
Resim 73	Kilis Mevlevihanesi'nin genel görünüşü	84
Resim 74	Kilis Mevlevihanesi mihrabından sikke tezyinatı	86
Resim 75	Yenikapı Mevlevîhanesi genel görünüm	88
Resim 76	Semahane iç mekândan genel görünüm	89
Resim 77	Bursa Mevlevihanesi	90
Resim 78	Bursa Mevlevihanesi ve müştemilatı	91
Resim 79	Mevlevihane genel görünümü	92
Resim 80	Bursa Mevlevihanesi semahanesinin geçmişteki ve günümüzdeki durumu	93
Resim 81	Gelibolu Mevlevihanesi genel görünüm	94
Resim 82	Gelibolu Mevlevihanesi taç kapı kalıntısı	95

Resim 83	Gelibolu Mevlevihanesi dönem üslubunu yansıtan merdiven ve cephe görünümü	95
Resim 84	Gelibolu Mevlevihanesi Semahanesi	96
Resim 85	Mahfile çıkan merdivenler ve asma mahfil katı	97
Resim 86	Gelibolu mevlevihanesi mihrabı	98
Resim 87	Bahariye Mevlevihanesi günümüz konumu	99
Resim 88	Bahariye Mevlevihânesi	100
Resim 89	Bahariye Mevlevihane semahanesi	100
Resim 90	Kasımpaşa Mevlevihanesi	103
Resim 91	Kasımpaşa Mevlevihânesi'nin semahane ve harem bölümleri	104
Resim 92	Kasımpaşa Mevlevihânesi	104
Resim 93	Kasımpaşa Mevlevihanesi Semahanesi	105
Resim 94	Gazintep Mevlevihanesi	106
Resim 95	Semahanenin içinden görünüm	108
Resim 96	Urfa Mevlevihanesi	109
Resim 97	Urfa Mevlevihanesi mihrap cephesi	111
Resim 98	Urfa Mevlevihanesinde sikke biçimde düzenlenmiş kabartma	111
Resim 99	Üsküdar Mevlevihânesi Selâmlık-Türbe binası eski fotoğrafı	112
Resim 100	Üsküdar Mevlevihânesi günümüze ait fotoğrafları	114
Resim 101	Üsküdar Mevlevihanesi'nin cephesinde sikke biçiminde düzenlenmiş kabartma	114
Resim 102	Yozgat Mevlevihanesi	115
Resim 103	Yozgat Mevlevihanesi mihrap cephesi görünümü	115
Resim 104	Destarlı ve Dal Sikke	120

Resim 105	Dal sikke, örfi, cüneydi destar çeşitleri ve arakiyye	120
Resim 106	Hırka (Galata Mevlevihanesi,	122
Resim 107	Destegül	122
Resim 108	Elfe Nemed	123
Resim 109	Sema ve hizmet tennuresi	124
Resim 110	Mevlevi musiki aletleri	125
Resim 111	Pazarcı maşası	126
Resim 112	Sema/Meşk Tahtası	126
Resim 113	Derviş Müttekaları	127
Resim 114	Teber, keşkül ve nefir örnekleri	127
Resim 115	Konya Mevlana Dergahı'nda bulunan Nisan Tası	128
Resim 116	Mevlevi mukabelesinin sembolik çizimi	132
Resim 117	Kilis ve Eskişehir Mevlevihanelerindeki mihraplarındaki destarlı sikke örnekleri	134
Resim 118	Galata Mevlevihanesi ve Afyonkarahisar Mevlevihanesi minber detayı	135
Resim 119	Afyon ve Karaman Mevlevihane semahane-türbe ilişkisini gösteren fotoğraf	136
Resim 120	Sema düzenini ve post makamını gösteren bir resim	137
Resim 121	Konya Mevlana Dergahı türbe duvarı ağaç motifli cennet tasviri	140
Resim 122	Edirne (Muradiye Cami) Mevlevihanesi son cemaat yeri Allah ve Hu yazısı	140
Resim 123	Edirne ve Tire Mevlevihaneleri servi ve bitkisel süsleme örnekleri	141
Resim 124	Kütahya Mevlevihanesi kubbe içindeki hat, üzüm ve gül betimlemeleri	143

Resim 125	Yenikapı Mevlevihanesinde semahane zeminindeki kutup yıldızı ve kubbedeki ay yıldız motifleri	144
Resim 126	İbn'ül-Arabi'nin temel evren unsurlarını gösteren, kesişen daireler şeması	146
Resim 127	Kasımpaşa Mevlevihanesi semahane tavanı çarkıfelek bezeme	146
Resim 128	Gelibolu Mevlevihanesi Semahane kubbe göbeği güneş ve yıldızlar	145
Resim 129	Konya Mevlana Dergahı Türbesi yıldızlı tromp ve bezemeler	148
Resim 130	Edirne (Muradiye Cami) Mevlevihanesi çini ve kalemişi yıldız motifleri	149
Resim 131	Cenabi Ahmet Paşa Cami 1936 onarmı öncesinde kubbede bulunan altı köşeli yıldız motifleri	149
Resim 132	Antalya Mevlevihanesinde üzerinde Süleyman mührü bulunan çalgılar	149
Resim 133	Gelibolu Mevlevihanesi semahane kubbesi hat yazıları	153
Resim 134	Kütahya Mevlevihanesi Ashab-ı Kehf yazıları	154
Resim 135	Konya Mevlana Dergahı semahanesi sikke formlu bezemeler	156
Resim 136	Kütahya Mevlevihanesi sikke formlu bezemeler	157
Resim 137	Kubbe-i Hadra, Galata ve Kütahya Mevlevihanesi alem örnekleri	157
Resim:138	Urfa ve Üsküdar Mevlevihanesi Semahane dış duvarlarındaki sikke kabartmaları	157

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Araştırmanın Amacı ve Kapsamı

Tekkeler ve Tekke mimarisine bağlı olarak gerek fikir, düşünce, edebiyat, müzik gerekse mimari, süsleme ve küçük el sanatları konusu en çok işlenen konuların başında yer almaktadır.

Tarikatlarda sembol niteliği taşıyan anlamlar genellikle giyim-kuşam, kullanım eşyaları ve ayinlerle yansıtılmış, yapılan çalışmalar da genel olarak bu yönde olmuştur. Tekke mimarisinde sembolik anlamların varlığının sanat tarihi açısından değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda, Anadolu coğrafyasında bulunan Mevlevihanelerin en önemli mekanı Semahaneler çalışma konusu olmuştur.

Bu toprakla üzerinde köklü bir geçmişe sahip tarikatlardan olan Mevlevilik de yerli ve yabancı araştırmacıların ilgisini çekmiş, hakkında en çok yayın yapılan tarikat olmuştur. Yapılan araştırmaların Mevleviliğin tarihi, fikir ve düşünce hayatının yanı sıra Mevlevihanelerin mimarisi, mimari çeşitliliği, tarihsel gelişmeleri konu edilmiş olduğu görülmüştür.

Çalışmamızın amacı, Anadolu Mevlevihanelerinin semahane oluşumlarını ve gelişimlerini sembolik olarak incelemektir. Mevlevi semahanelerinin; giyim-kuşamı, adab-erkanı, sema ayini, Mevlana ve Mesnevi ile ilişkisini ve tasavvuf sanatında neye işaret ettiğini tespit etmek amaçlanmıştır. Mevlevi öğretisi ile ilgili figür ve sembollerin tespiti, anlamı, kullanım amacı ele alınarak; günümüze gelebilmiş Mevlevihanelerin semahaneleri tespit edilerek kapsamlı bir araştırma yapılmıştır.

1.2.Konuyla İlgili Kaynaklar ve Yayınlar

Osmanlı dönemi tasavvufî hayatı bakımından oldukça önemli olan Mevlevilik Selçuklular zamanında Konya'da kurulmuş olsa da, Osmanlı döneminde özellikle büyük kentlerde dikkat çekip ilgi görmüş; devlet adamlarının, aydın ve bürokratların birçoğu bu tarikata girmiştir. Mevlevihaneler Osmanlı döneminde aydın ve kendini geliştiren insanlar yetiştiren bir eğitim kurumu olarak da görev yapmıştır (Uludağ, 2005:35). Tarikatın âdâb

ve erkânı ile kurumsallaşması Çelebi Hüsameddin (ö.1284) ve özellikle Sultan Veled (ö.1312) zamanındadır (Ocak, 2005:207).

Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin *Mesnevi*, *Fihî Mâ Fih*, *Divân-ı Kebir*, *Mektûbat*, *Mecâlis-i Seb'a* gibi eserleri Farsça olmasına rağmen, Osmanlı döneminde çokça okunmuş, anlamları irdelenmiş, Mesnevi okunması için mesnevihaneler yapılmış ve buralarda da mesnevihanlar yetiştirmiştir.

Osmanlı dönemi mutasavvıfları Mesnevi ile ilgilenmişler, şerhler yazmışlar ve onu Türkçeye tercüme etmişlerdir. Ayrıca Mesnevi'den seçmelerin yapıldığı antoloji eserleri ve Mesnevi terimleri açıklayan eserler de yazılmıştır. Mesnevi yalnız Mevleviler için değil, Halvetiler, Rıfailer, Kadiriler, Nakşibendiler ve Melamiler gibi tarikatların da kullandığı kitaplardandır.

Bizim çalışmamıza da Şefik Can ve Abdülbaki Gölpınarlı'nın "*Mesnevi*" ve "*Divan-ı Kebir*" tercümeleri kaynak teşkil eden kitaplardan olmuştur.

Mevlevilik konusunda Abdülbaki Gölpınarlı'nın, *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik ve Mevlevî Adab ve Erkânı* adlı eserleri yine çalışmanın temel kaynaklarındandır.

Son yıllarda her yıl düzenlenmeye başlanan Mevlâna ve Mevlevilik ile ilgili kongre ve sempozyumların yanında birçok araştırmacının katkılarıyla ortaya çıkarılmış eserlerin sayısı da oldukça fazladır. Bu kongre ve sempozyumlarda Mevlâna öğretilerinden, kaynaklar, edebiyat, mimari, küçük el sanatları, süsleme ve ikonografiye kadar oldukça geniş yelpazede araştırmalar yapılmış makaleler yazılmıştır.

Ahmet Yaşar Ocak editörlüğünde hazırlanan "*Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*", ve "*Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana*" sempozyum bildiri kitapları; Mevlevilik kültür, düşünce, edebiyat, sanat, mimari konularında bir çok araştırmacının makalelerini içermesi bakımından önemli kaynaklardır.

Ekrem Işın'ın hazırladığı "*Aşk Ocağında Can Olmak İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-i Rumi*" adlı eser, kapsamlı makaleleri ve zengin görsel içerikleriyle çalışmaya büyük katkı sağlayan kaynak eserden olmuştur.

Bârihüdâ Tanrıkorur tarafından hazırlanan "*Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri*" adlı Doktora Tezi, Türkiye sınırları içinde yer alan Mevlevihanelerin mimari çeşitliliğini, geçmişlerini, özelliklerini incelemesi bakımından oldukça önem teşkil etmiştir.

Baha Tanman'ın “*İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Tipoloji Denemeleri*” adlı doktora tezi ve İstanbul Mevlevihaneleri ile ilgili yayınlamış olduğu pek çok makale/bildiri ve *TDV İslam Ansiklopedisi* maddelerinden önemli ölçüde yararlanılmıştır.

Yahyâ Âgâh b. Sâlih el – İstanbuli'nin H. 17 Muharrem 1325 yılında tamamladığı ve Yusuf Özbek editörlüğünde Ocak Yayıncılık'tan 2005 yılında çıkan “*Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*”, konumuzla yakından ilgili önemli bir kaynaktır.

Nurhan Atasoy'un “*Derviş Çeyizi: Türkiye’de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*” adlı eseri ve Lale Görünür'ün “*Tarikat Sanatında Başlık Sembolizmi*” (*Mevlevilerde ve Bektaşilerde*) adlı yüksek lisans tezi giyim kuşam ile ilgili temel kaynaklardır. Çalışmaya katkısı olan diğer eserler ve yayınlar kaynakça bölümünde belirtilmiştir.

Mevlevilik tarikatı özelinde, Mevlevihanelerin Semahane bölümleri sembolik anlamlar ışığında değerlendirilmiş, sanat tarihi literatürüne katkı sağlamak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Yöntemi

Çalışmanın sınırları belirlenerek ana hat planı oluşturulmuş ve bu kapsamda literatür taramaları yapılmıştır. Yapılan arşiv ve kütüphane çalışmalarından sonra Anadolu'daki Mevlevihanelerin incelemesi yapıp konumuzla ilgili görülen hususlarda gerekli notlar alınmış ve görsel belgeleme yapılmıştır. Çalışma, günümüze ulaşabilmiş olan Mevlevihaneler üzerinden yürütülüp mümkün olanlar yerinde incelenmiştir.

Çalışma altı bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde “Giriş” başlığıyla konu genel hatlarıyla anlatılmış, çalışmanın amacı kapsamı, kullanılan kaynaklar ve yöntemlerden bahsedilmiştir.

İkinci bölüm “Mevlevilik Ve Mevleviliğin Gelişimi” başlığı altında Mevleviliğin ortaya çıkışı, gelişmesi, tekke yapılarının gelişimi ve Mevleviliğin sembolü olan sema ayini üç alt başlıkta ele alınmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde “Türkiye’de Günümüze Gelebilen Mevlevi Semahaneleri” başlığı altında tespit edilen Mevlevihaneler mimari özellikler bakımından anlatılmış, plan ve görsellerle desteklenmiştir.

Dördüncü bölümün konusu “Mevlevilikte ve Mevlevi Eserlerinde Sembolizm Üzerine Genellemeler” üzerine oluşturulmuştur. Bu başlık altında üç alt başlık olarak Mevlevi ayini, giysileri ve eşyaları sembolik açıdan değerlendirilmiştir.

Beşinci bölüm tez konusunun esas unsuru olan “Mevlevi Semahanelerinde Sembolizm” başlığıyla oluşturulmuştur. Bu bölüm semahane mimarisinin ele alındığı, bu mimari unsurların sembolik olarak nelere işaret ettiğinin anlatıldığı bölümdür. Semahane mekanına dahil olan ve sembolik anlamlara işaret eden mihrap, minber, mahfil, hamuşan(türbe), post, hatt-ı istiva ve bezemeler yedi alt başlık altında örneklendirilmiştir.

“Değerlendirme ve Sonuç” kısmından oluşan altıncı ve son bölümde, Mevlevilik tarikatının diğer tarikatlarla benzerlik ve farklılıkları ele alınarak, farklı kültürel unsurlarla ne tür bir etkileşim içerisinde olduğu değerlendirilmiştir. Yapılan çalışmaların genel değerlendirilmesi sunularak çalışma sonuçlanmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİLİK VE MEVLEVİLİĞİN GELİŞİMİ

2.1.Mevleviliğin Ortaya Çıkışı ve Gelişmesi

Kendine özgü inanç sistemleri olan İslamiyet öncesi Türk topluluklarının ve devletlerinin İslamiyet'i kabulünün uzun bir süreç olduğunu söylemek mümkündür. Tarih boyunca Gök Tanrı inancı dışında Horasan ve Maverünnehir bölgelerindeki hakimiyeti ile bilinen Türkler için dini bir bütünlük söz konusu değildir. Yahudilik, Hristiyanlık, Budizm ve Maniheizm gibi inançları benimsemişler, Doğu'daki Türkler İran'dan batıdakiler ise Çin'den etkilenmişlerdir (Mert, 2021:659). İslam dini yayılmaya gösterdiği dönemde Arap fethi hareketleri 637'de İran'ın fetih sonrası Maverünnehir'e kadar ulaşmış, Türkler İslamiyet'le ilk defa bu tarihte karşılaşmışlardır (Esin, 1978:156).

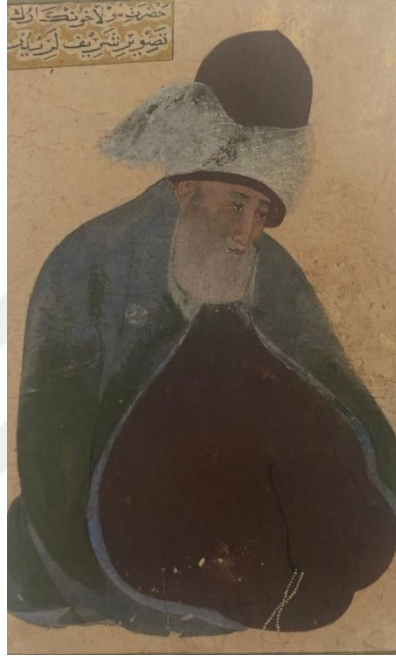
Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinin İslam'a uygun ve benzer bir inanç taşımalarından olduğu bilinen bir durum olsa da, tüccarlar ve din alimlerinin etkileşimleri de bu durumu kolaylaştırmıştır. Türkler Anadolu'ya gelmeden evvel Maverünnehir ve Horasan'da etkili olmuşlar, buralarda camiler ve medreseler kurmuş, alimler yetiştirmişlerdir.

Horasan ve İran'dan Moğol istilası sonucu ilerleyen Türkmen toplulukları, 13. yüzyılın ilk yarısında Anadolu'ya ulaşmıştır (Dayı, 2016:13). Anadolu'nun Türkleşmesi ilk olarak Selçukluların 11. yüzyılda ki akımlarıyla daha sonra Moğol tehdidinden kaçan Türkmenlerin gelmesiyle ve son olarak da Moğol iktidarının Anadolu'daki egemenliği ile netleşmiştir (Vergili, 2021:4).

1071 Malazgirt zaferiyle Türklerin Anadolu'ya girişleri ve Türkmen yerleşimleri Anadolu coğrafyasının demografik yapısı değiştirmiştir. Bu göçlerle beraber 13. yüzyıl başlarında sanatkarlar, alimler, mutasavvıflar ve şairlerin de Anadolu coğrafyasında etkileri görülmeye başlanmıştır. Anadolu Selçuklu devletinin ilim ve alimlere verdiği önem neticesinde Anadolu topraklarında tasavvuf kültürü gelişmiş, pek çok tarikata beşiklik etmiştir.

Moğol istilası ve Harzemşah-Abbasi çekişmeleri sebebiyle anlaşmazlık yaşayan, öğrenci ve ailesiyle beraber Horasan'dan çıkıp on yıl sürecek olan göç ile Hac yolu üzerinden Şam, Malatya, Elazığ üzerinden Karaman'a gelen Sultanü'l Ulema Muhammed

Bahaeddin Veled (ö. 1231) Anadolu'daki mutasavvıfların en önemlilerinden birisi olmuştur. Sultan Alâeddin Keykubad'ın (1219-1236) verdiği değer ve davetle Konya'ya oğlu Muhammed Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273) ile yerleşip mutasavvıflığa burada devam eden Bahaeddin Veled, devletin desteği ve halkın sevgisini kazanmıştır. Bahaeddin Veledin ölümüyle de yerine geçip dersler veren Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî İslam kültürüne ve sanatına yüzyıllarca sürecek olan hizmetler edeceği Mevlevilik tarikatının temellerini Konya'da oluşturacaktır (Ösen, 2011:17).



Resim 1: Mevlana'nın bilinen tek portresi (Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü, envanter no:3158)

Mevlânâ'nın dönemin yöneticileriyle kurduğu iyi ilişkiler, dönemin Ahilik teşkilatına yakınlığı ve ona duyulan saygı Mevlevîliğin kurumlaşmasında da çok etkili olacaktır. Mevlânâ Celâleddîn'in vefatı sonrasında Çelebi Hüsâmeddin (ö. 1285) zamanında türbe yapımı, vakıfların tahsisi ve buralarda görevlilerin bulunmasıyla kurulmaya başlanmıştır.

Mevlânâ'dan sonra Çelebi Hüsameddin, türbenin yanına mescid ve bir semahane de yaptırarak "huzur-ı pir" diye anılan türbede Mevlânâ dostlarını toplamaya başlamıştır (Önder, 1992:166).

Belh'te 30 Eylül 1207 tarihinde doğan Mevlana'ya, "efendimiz" anlamına gelen Mevlana lakabı ismiyle beraber anılmıştır. Hüdavendigâr, Hünkar, Hazret-i Mevlana,

Mevlevi, Rumi ve Hazret-i Pir gibi lakapları da onun için kullanılmış lakaplardır. 17 Aralık 1273 tarihinde 66 yaşında iken kendisinin “Şeb-i Arus” dediği bugün bu adla anılan vuslat gecesinde Hakk’a kavuşmuştur.(Karaismailoğlu, 2007:15-20)

Sultan Veled,(1226-1312) babasının postuna en yakın arkadaşı ve hem demi, Çelebi Hüsametdin’i oturtmuştu. Yaklaşık on bir yıl Mevlânâ postunda oturan Çelebi Hüsametdin, Mevleviliğin kurucuları arasında olmakla birlikte, Mevleviliği kuran kişiler Sultan Veled ve oğlu Ulu Arif Çelebi sayılmaktadır. Mevlevi postuna oturan postnişinler, Mevlâna'nın soyundan gelmiş ve “Çelebi” unvanı ile tanınmışlardır. Tarikatın merkezi Konya Mevlevi Dergahı olup, Anadolu ve Osmanlı Devleti'nin diğer ülke topraklarında da “dergâh, asitane ve zaviye” adları ile Mevlevihaneler kurulmuştur. Mevlevilik yaygın bir tarikat olarak, yüzlerce yıl yaşamıştır. İslâmi tarikatların en büyüklerinden birisi sayılan Mevlevilik, Mevlana'nın tasavvufi felsefesi, aşk inancı üzerine inşa edilmiştir (Gölpınarlı, 1983:53).



Resim 2: Konya Mevlana Dergahının bir çizimi, Feridun Uzluk Arşivi (İnançer, 2007:141)

Esasını, Mevlâna'nın benimsediği tasavvufi düşüncelerin oluşturduğu ve daha sonra gelişerek bir yol olan Mevlevilik tarikatı; Anadolu'da, Balkanlar'da, Kıbrıs'ta, Arap Yarımadası'nda ve Kuzey Afrika'da gelişim göstermiş ve bu yerlerde Mevlevi dergâhları/tekkeleri tesis edilmiştir (Yeniterzi, 1997:10). Mevlevihaneler toplum içinde ahlak, erdem beceri kazandırma ve ruhsal eğitimin yapıldığı belirgin mimari özelliklere sahip yapılardır. Mevlevihaneler tasavvuf, edebiyat, ve diğer sanatların eğitiminin verildiği ve toplumun eğitim fonksiyonunu yerine getirirken ruhsal huzuru sağlayarak toplumda barışa da hizmet etmiştir (Tiftik ve Erdem, 2006: 1068).

Mevlâna'nın hayatında yapılan birkaç derviş hücresi, bu tekkenin ilk çekirdeğini oluşturmuş, ölümünden sonra üstünde yükselen türbe, bu çekirdeğin bünyeleşmesine yardım etmiş sonuçta türbesi, hücreleriyle, çelebi dairesi ve semahanesiyle bir bütün oluşturan tekkenin yaşaması, hatta gelişmesi vakıflarla sağlanmış böylece Mevleviliğin merkezi kurulmuştur (Gölpınarlı, 1983: 330).

Mevlana'dan sonra, oğlu Sultan Veled zamanında Konya Mevlevihanesi ve Sultan Veled'in kurduğu başta Afyon Mevlevihanesi olmak üzere, Mevlevihaneler Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır.

2.2. Mevlevi Tekkelerinin Genel Gelişimi

Tarikatın filizlendiği dönem olan Selçuklu zamanında Sultan Veled, Anadolu'daki sıkıntılı süreçte Mevleviliğin yayılması ve vakıf gelirlerini artırmak için devlet erkanı, Türkmen beyleri ve hakimiyeti ellerinde tutan Moğollar ile iyi ilişkiler kurmayı amaçlamıştır.

Sultan Veled dergâhta yetişen kişileri Kırşehir Amasya ve Erzincan'a yollayıp zaviyeler kurdurmuş Mevleviliği yaymaya başlamıştır. Bu dönemlerde müderrislik ve sohbetlerini, zikir ve sema ayinlerini bir mescitte, medresede, tarikat mensubu kişilerin evlerinde ya da kapalı eyvanlı kubbeli mekânlarda gerçekleştirmiştir. Tekke oluşumu Mevlana'nın türbesinden sonra kurulmuştur. (Tanrıkorur, 2004:468)

Sultan Veled'in makamı Ulu Arif Çelebi'ye bırakmasıyla Mevlevilik Mevlana'nın soyundan gelenler tarafından temsil edilerek adlarına "Çelebi" denmiş, Konya Mevlânâ dergahı Çelebilik makamının yönetim merkezi haline gelmiştir. Anadolu'da gittiği çoğu şehirde zaviyeler kurup Mevleviliğin yayılmasına önemli katkı sağlayan Ulu Arif Çelebi, Mevlânâ ailesinin temsilcisi olduğunu vurgulama amaçlı Anadolu'da birçok seyahat yapmış ve yöneticilerle görüşmüştür. Selçuklu devletinin zayıflamasıyla güçlenen beyliklerin intisap etmesiyle Mevleviliğin Konya dışında ilk önemli merkezleri oluşmuştur. Sultan Veled ve Ulu Arif Çelebinin çabalarıyla Mevlevilik, 14. yüzyılın ortalarına kadar usul-erkan ve giyim-kuşam anlamında kuruluş sürecini tamamlamıştır. (Tanrıkorur, 2004:468, Gölpınarlı, 1979:164)

Beylikler döneminde çelebiler, Mentешеođlu, Germiyanoğlu, Aydınoğlu, Eşrefoğlu, Sahip Ata oğlu beyleri ile iyi ilişkiler kurmuştur. Kalemi oğlu Ahi Mehmet Bey 1310-1320 yılları arası Karaman Mevlevihanesi'ni, Saruhanoğlu İshâk bey 1368-1369 yıllarında Manisa Mevlevihanesi'ni, Tekeoğlu Mehmet bey 1377'de Antalya Mevlevihanesi'ni kurmuştur. Erzincan Kırşehir ve Amasya Mevlevihaneleri halifelerce kurulmuştur. Mevleviler iktidarın yardımıyla vakıflar oluşturmuş ve beyliklerin arazi destekleri sayesinde de sağlam bir ekokomiye ulaşmıştır (Tanrıkorur, 2004:469).

Çelebi Hüsameddin'in halifesi olan Alâeddin Amasyavi Amasya'da, Veled Çelebinin halifesi Süleyman Kırşehir'de, Hüseyin Hüsameddin Erzincan'da, Ulu Arif Çelebi'nin halifesi Mehmet bey Karaman'da, Nasuhiddin Sebbağ Niğde'de, Fahreddin-i Iraki ise Tokat'ta Mevlevihaleler kurarak Anadolu'da faaliyet göstermişlerdir (Küçük, 2000:26-27). Afyon, Niğde, Kütahya, Muğla, Manisa gibi mevlvihâneleer Mevleviliğın 14-15. yüzyıllarında Ulu Arif Çelebi döneminde Anadolu beyliklerine açılan Mevlevihanelerdir (Duru, 2012:13).

Nüfuzu yüksek olan Ergun Çelebi'nin Kütahya'da kurduğu Mevlevihane ile Konya ve Afyonkarahisar'dan sonradığer bir merkez haline gelmiştir. Abapuş-1 Veli ise Afyonkarahisar Mevlevihanesi'ni kurmuştur (Gölpınarlı, 1979:166)

Osmanlı'da II.Murat tarafından 1426'da Edirne'de kurulan Mevlevihane ile Mevlevilik Osmanlı'da da devam etmiştir (Tanman, 1996:318). 15. yüzyılın ilk yarısında Halep, Şam, Burdur, Eğridir, Sandıklı, Kahire, Mısır, Cezayir, Sakız, Eğridir, Midilli, Lazkiye ve İstanbul'da bulunan Mevlevihanelerden Galata Mevlevihaneleri açılmıştır. Balkanlarda 15-16. Yüzyıllarda Selanik, Yenişehir'den sonra on beş civarında şehirde Mevlevihane kurulmuştur. 15. yüzyılda Bosnada Sancakbeyliği yapan İsa Bey (1440-1463), 1462'de Saraybosna Mevlevihanesini açmıştır (Duru, 2012: 13).

16. yüzyıla gelindiğinde Mevlevilik Anadolu'nun köylerine kadar yayılmış üstelik bazı yerlerde Mevlevi köyleri kurulmuştur. 16 - 17. Yüzyıl arasında Mevlevihaneler devlet erkanından nüfuzlu kimseler tarafından yaptırılmaya başlamıştır. Kilis Mevlevihanesi , Selanik ve Üsküp, Kayseri ve Yenişehir Mevlevihaneleri bunlara örnektir.

16. yüzyılda Divane Mehmed Çelebi (ö.1485) Mevleviliği Kudüs, Halep, Şam'dan; Fas, Cezayir ve Kahire'ye, Sakız, Midilli'den Tebriz, İsfahan ve Bağdat'a kadar yaymıştır (Kara,2005:10).

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) zamanında Kalenderhane Zaviyesinin Mevleviliğe tahsis edildiği, buranın Mevlevi dergahı şeklinde açıldığı bilinmektedir. İskender Paşa (ö. 1512) 1491 yılında Galata Mevlevihanesini, Malkoç Mehmet Efendi (ö. 1646) 1579'da Yenikapı Mevlevihanesini, 1621 tarihinde Ohrili Hüseyin Paşa (ö. 1622) Beşiktaş Mevlevihanesini, 1623-1631 yıllarında Sırrı Abdi Dede Efendi (ö. 1631) Kasımpaşa Mevlevihanesini, 1790'te de Halil Numan Dede Üsküdar Mevlevihanesini kurmuştur (Küçük, 2000:31).

Mevlevilik üst düzey yöneticiler ve devlet erkânıyla iç içe oluşu sebebiyle saygı görmüş, hatta Osmanlı devlet adamları ve padişahlar bile Mevlevilik tarikatına girmişlerdir. 13. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Konya'dan başlayıp sosyo-kültürel ve siyasi durumlardan yararlanarak kısa sürede Anadolu ve Anadolu coğrafyasının dışına yayılmış pek çok Mevlevi tekkeleri kurulmuştur. Musiki sema ve şiir gibi icralarında yapıldığı bu tekkeler birer sanat merkezi haline gelmiş, Osmanlı'nın fethettiği bölgelere de açılması ve buralara atanan şeyhler de Türk kültürünü ve Mevlevi tarikatını taşıyan elçiler olmuştur.

Mevlevi tekkeleri ikiye ayrılır. Biri asitane, diğeri de zaviyedir (Gölpınarlı,1953:334). Asitane kelimesi Farsça kökenli olup "eşik" ve ya payitaht, padişahların dergâhı, velilerin kabirleri gibi anlamlarda kullanılır. Tarikatın merkezi ve alt şubelerinin yönetim yeri olmaları asitanelerin en önemli özellikleridir (Özönder, 1989:22). Asitaneler statü bakımından zaviyelerden büyüktür ve zaviye şeyhleri asitane şeyhlerinden seviye olarak alttadır. Çile çıkarmak denilen dervişlik adabı asitanelerde çıkarılıp, derviş buralarda yetiştirilirdi. Osmanlı imparatorluğundaki asitaneler:

- Konya
- Bursa
- Eskişehir
- Gelibolu
- Halep
- Kastamonu
- Afyonkarahisar
- Kütahya
- Manisa
- Mısır
- Yenişehir

Konya'dan sonra ilk sırada Afyonkarahisar, ikinci sırada Manisa ve Halep dergâhları gelir. İstanbul'da yer alan beş Mevlevihane'nin dördü asitaneydi (Gölpınarlı, 1953:334). Zaviyeler ise

- Adana
- Akçahisar
- Akçaşehir
- Akşehir
- Amasya
- Ankara

- Antakya
- Aydın
- Belgrad
- Burdur
- Çorum
- Diyarbakır
- Ermenak
- Girit
- Humus
- İzmir
- Karaman
- Kıbrıs
- Kudüs
- Maraş
- Mekke
- Musul
- Peçoy
- Sandıklı
- Sivas
- Şehrizer
- Tekirdağ
- Tozman
- Üsküp
- Yozgat
- Antalya
- Bağdat
- Belgratçık
- Saray Bosna
- Denizli
- Edirne
- Erzincan
- Halep
- Isparta
- İzmit
- Kayseri
- Kırşehir
- Kütahya
- Marmaris
- Midilli
- Niğde
- Sakız
- Selanik
- Şam
- Tavşanlı
- Tire
- Ulukışla
- Vodine
- Gaziantep
- Beyşehir
- Bilecik
- Bozkır
- Demirci
- Eğirdir
- Filibe
- Hama
- İlbasan
- Çankırı
- Kerkük
- Kilis
- Lazkiye
- Medine
- Muğla
- Niş
- Samsun
- Siroz
- Trablusşam
- Tebriz
- Tokat
- Urfa
- Yenişehir

Külliye düzeni içerisinde yer alan Mevlevihaneler, tarikat eylemleriyle ilgili semahane, matbah, meydan-ı şerif ve derviş hücreleri olmak üzere dört özel bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin düzenleri; tarikat öğretisi, adap ve erkânı, toplantı ve ayin biçimleriyle kavranabilir. Mevlevihanelerde tüm mekânlar işlevlerine ve içeriklerine bağlı olarak ilginç ve önemlidirler (Doğan, 1977:33).

Mevlevihaneler aracılığıyla yapılan kamu hizmetlerinden dolayı Mevlevîlerin devlet yönetimiyle arasında bağ kurulmuş, kurulan iyi ilişkilerden dolayı da Mevlevîhanelerin işleyiş biçimlerine devlet tarafından müdahale olmamıştır. Fakat bir dönem Konya Dergâh vakıflarının yüksek mali kaynaklara sahip olması hükümetin çelebilerle arasında anlaşmazlık oluşturmuştur. Dönemin postnişini Bostan Çelebi (ö.1583) azledilmiştir. Mevlevihanelerde bu sorunlar yaşanırken , aynı zamanda Mevlevîhaneler haricinde diğer dergâhlarda yaşanan başka bir sorun da Kadızâde-Sivasi diye bilinen tekke-medrese sorunu olmuştur. Bunun kaynağı sesli zikirlerdir ve Mevlevîler de bu sorunu bizzat yaşamıştır. 1666 yılında zikir ve sema yasaklanmış, bu yasaklar da eklenince tarikat on sekiz yıl sürecek olan bir sarsıntılı sürece girmiştir (Kara, 2006:15).

Mevlevihaneler, Mevleviliğin ortaya çıkışından 1925 Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanununa kadar faaliyetlerine devam etmiştir.

2.3. Mevlevî Tekkelerinin Bölümleri

Mevlevî dergahları kullanım amaçlarına göre çeşitli bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar işlevlerine göre şunlardır:

2.3.1. Semahane

Mevlevî ayinlerinin yapıldığı genellikle cilalı düz bir zeminle oluşturularak etrafı parmaklık veya sütunlarla ayrılmış Mevlevihanelerin en önemli bölümüdür. Aynı zamanda namaz da kılınan, Sema icrası olduğunda mutrip heyetinin musiki icralarını ettikleri ve dışarıdan izleyicilere açık olan yerdir. Semahaneler aynı zamanda Mevlevihanelerin yapısal olarak en özen gösterdikleri ve sembolik anlamlar yükleyerek Mevlevî ayinleri ne icra ettikleri en özel alandır (Gölpınarlı, 1953:14).

2.3.2. Mescit

Mevlevîhânelerde semahaneden ayrı olarak namaz vakitlerinin eda edilmesi için oluşturulan kısımdır.

2.3.3. Harem

Mevlevîhane'de görevli şeyhin konakladığı ve kadın Mevlevîlerin eğitilerek mevlevîlik usul ve adabını öğrendikleri yerdir (Azsöz, 2018:106)

2.3.4. Selamlık

Erkeklerin Misafir edildiği ve şeyhin misafirleri ile görüştü bölümdür. Bu bölümde misafir ikramlarına uygun olarak kahve ve Meydancı odası olduğu da görülmüştür (Gölpınarlı, 1953:14).

2.3.5. Matbah-ı Şerif

Mevlevihânelerin Semahane dışında en önemli mekanlarından birisi de burasıdır. Matbah-ı Şerif, yemek pişen yer olması dışında aynı zamanda mevleviliğe baş koyan canların, tarikata kabul edilip derviş olmak için çile doldurmaya başladıkları (piştikleri) yerdir. Çilekeş canların 18 değişik işten oluşan; bulaşık, çamaşır, temizlik, pazarcılık ve tekkenin diğer tüm işleri ile ilgili eğitim görüp, dünyevi alışkanlıklar ve kibirlerinden arınarak 1001 gün boyunca olgunlaştığı yerdir (Tanrıkorur, 1987:273).

Mertebe olarak en üst makamda Kazancı Dede matbahın işleyişinden sorumludur. Halife Dede, İç ve dış meydancılar, çamaşırıcı, dolapçı, somatçı, çerağcı, tahmisçi, çamaşırıcı, bulaşıkçı, şerbetçi, pazarcı, süpürgeci, yatakçı, kandilci, abrizci ve ayakçı diye iş kollarına ayrılmış 18 iş oluşturulmuş ve tekkeye derviş yetiştirilen çok önemli bir yerdir (Demirci, 2007:113).

2.3.6. Meydan-ı Şerif

Sabah namazından sonra dervişlerin makamlarına göre oturdukları ve genellikle mutfağa yakın olan dikdörtgen planlı bir odadır. Şeyh, Aşçı ve Kazancı dedelerin postlarının bulunduğu, ekmek, kahve gibi ikramlar olup belli bir adaba göre sofranın kurulduğu, Allah'ın niyaz edilip dualar edildiği mekandır (Gölpınarlı, 1953:14; Tanrıkorur, 1987:274).

2.3.7. Dedegan (Derviş) Hücreleri

Mevlevilikte çilekeş canların 1001 günlük çileyi doldurduktan sonra dualar ve gülbanklarla Hücrenişin olarak tekkeye yerleşip yaşamaya başladığı kişisel alanlarıdır. Bu kişisel alanlarda mevleviliğe dair adap ve erkânı öğretme, ebru, hat, tezhip gibi güzel sanatlarla ilgili çalışmalar yapmakla sorumludur. Muhib kişilere Sema ve ibadetleri de yine bu mekânlarda öğretirler (Azsöz, 2018:108).

2.3.8. Hâmûşân

“Susanlar” anlamına gelmekte olan hâmûşân, mevlevîhânelerin bahçelerinde bulunur ve Mevlevî büyükler, aile, dervişler gibikişilerin defnedildiği mezarlıklara deilmektedir (Azsöz, 2018:94).

2.3.9. Türbe

Mevlevihanelerde önemli şahsiyetler, Şeyhler, Mevleviliğin önde gelenleri veya yakınlarının defnedildiği, semahane içinde ya da dışında bir birim oluşturularak defnedildikleri bölümdür.

2.4. Mevlevilikte Sema Ayini

Sema ayininin belli bir usule göre yapılması 15. yüzyılda Sultan Veled’in torunu Emîr Âlim Çelebi’nin oğlu Pîr Âdil Çelebi dönemine rastlar. Konya âsitânesi şeyhlerinden Pîr Hüseyin Çelebi son şeklini 17. yüzyılda gerçekleştirmiştir. “Mukâbele-i şerif” denilen bu ayin, İstanbul haricindeki dergâhlarda Cuma namazı sonrası, İstanbul mevlevîhânelerindeyse haftanın bir günü, öğlen ya da yatsı namazı sonrasında mevlevîhânelerin “semahâne” denen kısmında yapılırdı. “İhyâ geceleri” denen kandiller, bayramlar ve hilâfet törenlerinde de ayin yapılmaktaydı (Özcan, 2004:465).



Resim 3: Galata Mevlevihanesi’nde Mevlevî töreni tablosu, Jean Babtiste Vanmour (İnançer, 2007:144)

Mevlevî ayinleri, sembolizmle zenginleştirilmiş manevi bir ritüeldir. Sema ayini; musiki, giyim ve vücut hareketleriyle oluşturduğu bütünlükte derin anlamlar taşır. Bu semboller, manevi yükselişi, birlik bilincini ve Tanrı'yla olan bağlantıyı temsil ederken, ayinler de bu sembollerin etrafında şekillenerek manevi derinliği vurgular. Benliğinden arınmış, nefsini öldürmüş olan Mevlevînin, sikkesi mezar taşı, tennesesi kefen, hırkası girdiği topraktır. Semahane Mevlevîler için kâinatı simgeler. Şeyh postunun sağı görünen madde âlemini, solu mana âlemini temsil eder. Allah'tan gelip insana dönüşmeyi simgeleyen dönüş biçimi, görünen aleme; insan olmaktan Mutlak ve İlâhi Varlığa gidişi simgeleyen dönüş biçimi de, görünmeyen âlemi temsil eder. Buna “Seyr-i Sülûk” (Uludağ, 2005:316) denir. Dervişin postun etrafındaki hareketleri “Seyr-i Sülûk” denilen ve manevi olgunluğa erme yolculuğunu anlatır. Seyr-i Sülûk, kişinin manevi gelişimini, Tanrı'ya yakınlaşmayı ve içsel dönüşümü ifade eder. Bu yolculuk, kişinin kendi iç dünyasını keşfetmesini, manevi olgunluğa ulaşmasını ve Tanrı ile birlikte olma hedefine doğru ilerlemesini içerir.

Kudümle başlayan sema, Allah'ın “Ol” emrini yansıtan başlangıç sesini verir. Ney, “İnsan-ı Kâmil” ile ilişkilendirilir ve aynı zamanda İsrâfil'in “Sûr” üflemesinin de sembolüdür. Duyulan seslerle Allah'ın yoktan var etmesine ve aynı zamanda da kabirden sur sesiyle doğrulmaya inancına işaret edilir. Semaya kalkarken yere el vurulmasının da sebebi budur (İnançer, 2005:154).

Sema, Peygambere salat ve selamla başlar. İnsanın iyi bir kul mertebesine ermesindeki en güzel örnek, Hz. Peygamber'dir. Tasavvufta, Allah'ın yarattığı tün varlıklara O'nun nurunun aracısıdır da aynı zamanda. “Hakikat-i Muhammediyye” ya da “Nur-i Muhammed” mertebesi denilen metafizik gerçeklik, Peygamber'i de sembol haline getirmiştir.(Demirci, 1997:180)

Mevlevî dervişi semaya başlamadan önce ayağa kalkarken yeri, semaya başlayınca da sırada hırkasını öper ve öyle yere koyar. Mevlevîler sadece sema zamanı değil gündelik yaşamda da canlı ve cansızın tek sahibinin Allah olduğu bilinciyle hareket eder. Herhangi bir eşyaya hürmet gösterirken onun yaratıcısına saygı göstermek olduğunu bilir.

Sûr sesiyle kabirden çıkanlar İnsan-ı Kâmil'in yolundan, Postnişin peşinden gitmeye yönelir. O'nun yolundan ve peşinde adımlarını aynı yere basarak yürür. Bu yürüyüş hak yolu bulmak için yapılır. Semada törenlerinde selâm verme geleneği yine

sembolik anlamlar taşır. “Zât, Sıfat, Fiil ve Vahdet” kavramlarına işaret eden bu adet; şeriat, tarikat, hakikat ve marifet mertebelerini sembolize eder. Allah’ın mutlaklığıyla var olmak dördüncü selamda belirtir. Bu selam Vahdet durağında, hareket etmeden sabitlenmekle anlatılır. Ayin sonunda : “Bütün mana mertebelerini bilsen de, onlara ulaşsan da, asla kulluktan vaz geçme. En yüce makam ve mertebe kulluktur. Fakat bilenle bilmeyen bir değildir” denir (İnançer, 2005:158).

Sema, “selâm” denilen dört bölümlük bir ayin törenidir ve semazenbaşı idare eder. Semazenlerin dönüşleri ve düzeni tanzim eder.

1. Selâm, kulluğu idrak etmektir. Buna Şeriat denir.
2. Selâm, Allah’ın yüceliğine, gücüne ve varlığına minnet duymaktır. Bu Tarikat denir.
3. Selâm, Allah’a duyulan minnetin ilahi aşka dönüşmesidir. Buna hakikat denir.
4. Selâm, yaratılış sebebine, kulluğa dönmektir. Buna da Marifet denmektedir.

Şeriat, tarikat, marifet ve hakikat aynı zamanda saadet tacının kapılarıdır (El-İstanbulî, 2005:113).

Semazen kendi etrafında dönerken aynı zamanda da meydana dönmektedir. “Çark atma” denilen bu dönüş, gezegenlerin Güneş etrafındaki dönüşleriyle benzerdir. Bundan dolayı semanın, âlemlerin gerçek güneşi Allah’a olan devr-i âlemi sembolize ettiği anlaşılır.

Dördüncü selâmla şeyh de hırkasını çıkarmadan, kollarını açmadan, postundan kutup makamı denilen semahanenin merkez nokrasına dönerek gelir ve tekrar postuna dönerek varır. Bu eylem de kulluğa dönüşün ifadesidir. Şeyhin posta dönmesiyle son taksim de biter. Kur’an’dan bir bölüm okunur, dualar edilir ve “Hu” sesleriyle selamlaşıp Sema Töreni tamamlanır. İlk şey çıkar. Peşlerinden semazenler, onları takriben de mutrip posta selam ederek ayrılır (İnançer, 2007:143).

Semada amaç, Mutlak Varlık’a erişmek; nefsi yok edip güzel ahlâkı bulmak; çokluğu birlikte (vahdet) kaybetmektir. Bir diğeryse insanın dünyevî zevkleri amaç edinmediği, ahlâkî olgunluğa ulaşma niteliği kazanmak, kâmil insan mertebesine ulaşmaktır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYEDE GÜNÜMÜZE GELEBİLEN MEVLEVİ SEMAHANELERİ

3.1. Konya Mevlevihanesi (Mevlânâ Dergâhı)

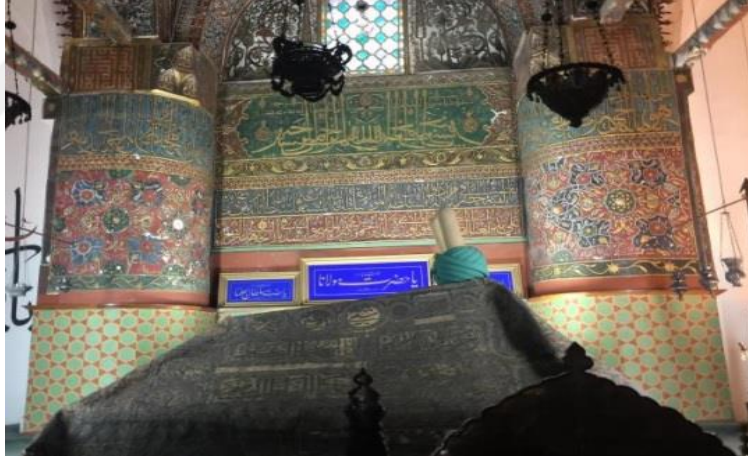
Âsitane-i Âliyye, Huzûr-ı Pir, Kâbetü'l Uşşâk, Konya Mevlevihanesi, Kubbe-i Hadrâ, Mevlânâ Zaviyesi ve Pir Makamı olarak da adlandırılan dergâh Hz. Mevlânâ ile yakınlarının ve postnişin çelebilerin türbeleri burada bulunması nedeniyle “Pir Evi”, “Pir Makamı” olarak hem de türbeyi çevreleyen mimari manzume ile Mevlevi tarikatının idare merkezi (Asitane-i aliye) olarak hizmet vermesi (Tanrıkorur, 2000: 20) ve Mevlevi teşkilatının merkez asitanesi olarak işleyiş ve manzume düzeni diğer Mevlevihanelere örnek olmuştur (Gölpınarlı, 1953: 345).



Resim 4: Konya Mevlevihanesi genel görünümü (Gökgül, 2016)

Aladdin Keykubat (1220-1237) döneminde Sultana ait gül bahçesine Mevlana'nın Babası Sultanü'l Ulemanın gömülmesi ile külliye'nin oluşumun temelleri atılmıştır. Mevlânâ türbesi Karamanoğulları zamanında bugünkü halini almıştır. II.Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde 16. yüzyılda, semahane ve mescidin yanında, türbe ve derviş hücreleri de eklenmiştir. 18. yüzyıla bakıldığında semahane mahfilleriyle kuzey, güney ve doğu destekli payandalar yapıya eklenmiştir. 19. yüzyılda ise Şeb-i Arus havuzu, matbah-ı şerif, meydanı şerif ve şadırvan yapılmıştır (Karpuz, 2002:221).

Türbeye Tilavet odasından geçilir ve bu kısım dokuz bölümden oluşmaktadır. Türbe aralığı post kubbesi, güneyinde Kubbe-i Hadra bulunmaktadır ve diğer bölümlerde sandukalar yer almaktadır. Mevlânâ türbesi 1274 yılında baldaken olarak yapılmış, sonrasında Emir Muinüddin-i Pervane ve eşi Gürcü Hatun ve Alamet-i Kayser, Bedrettin Tebrizi'ye yaptırmıştır. Karamanoğlu Alâeddin Ali bey bugünkü külahlı üst yapıyı inşa ettirmiştir. 16 dilimli gövde üzerinde külah, onun üzerinde ise içinde sikke motifi bulunan bir alem yer alır. Turkuaz renkli çinilerle kaplandığı için yeşil türbe isminde Kubbeyi Hadra ismini alır. Selçuklu tipi türbe dört adet fil ayağı üzerine yapılmıştır ve yalnızca güney yönünde bir duvar vardır ve duvar sütunlar, kemerleri ve yıldızlı tonoz örtüsü ile malakari tekniği nde kırmızı yeşil mavi ve altın yaldızlı Kalemîşi süslemeler hakimdir. Bu süslemelerde geometrik, bitkisel ve hattî motifler kullanılmıştır (Erol, 207:133). Özellikle türbede güney duvarda cennet tasviri olduğu düşünülen yoğun bitkisel bezeme bulunurken kubbe örtüsü içten yıldız tonozdur (Plan 1). Süsleme programının en yoğun olduğu birim burasıdır (Resim 5).

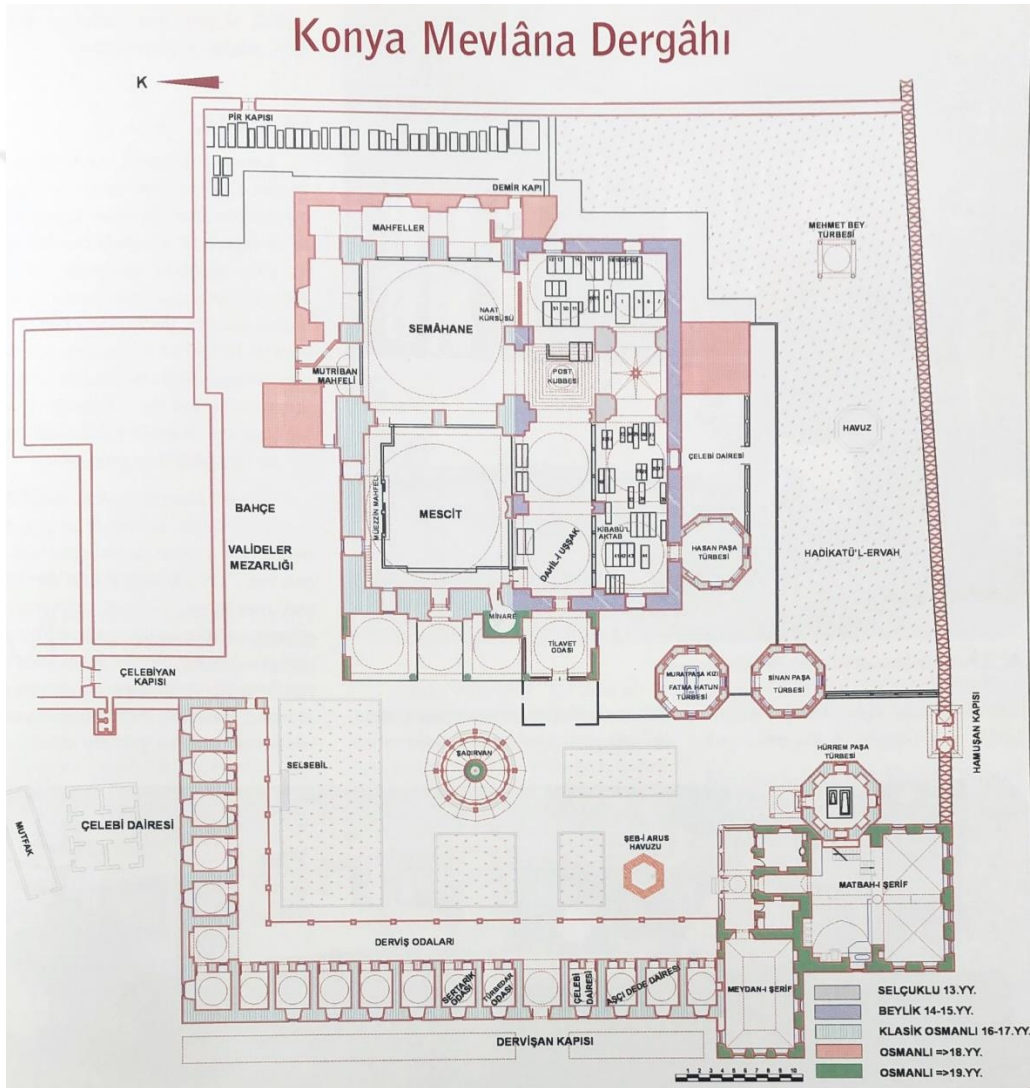


Resim 5: Konya Mevlevihanesi Mevlâna kabri (Gökgül, 2016)

Planından, Konya Mevlânâ dergahının çekirdeğini Kubbe-i Hadra, semahane ve mescidin oluşturduğu görülür. Derviş hücreleri, matbah ve meydan-ı şerif külliyesinin diğer elemanlarıdır. Çelebi dairesi, eski matbah ve hazire bölümleri bir duvarla çevrilidir. Buraya Çelebihan, Dervişan, Pir ve Hamuşan kapısı denilen dört ayrı kapıdan girilir. Matbah-ı şerif külliyesinin güneydoğu köşesinde yer almaktadır. Meydanı Şerif, matbaha bitişiktir ve dergahın önemli birimlerindedir. Külliyesinin avlusunda L şeklinde doğu kuzey yönünde

çelebi hücreleri bulunur. Mescit, kare planlı kuzey duvarı boyunca ahşap mahfili vardır ve avlu ve minareye bağlantılıdır.

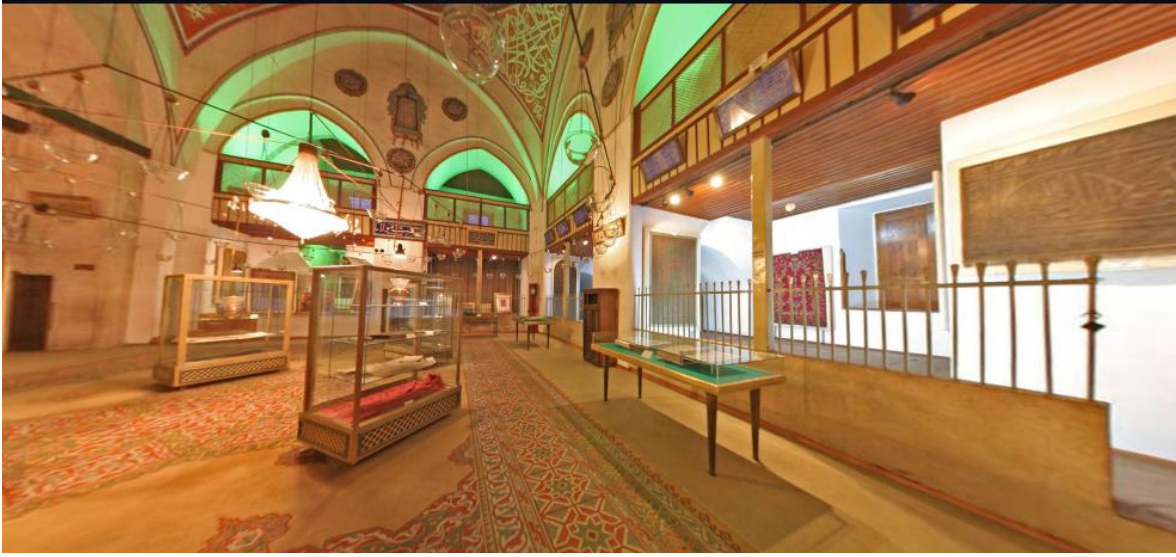
Post kubbesinin kuzey tarafında bulunan mekânın zemininde tespit edilen semahane yapısı, Karamanoğulları zamanına tarihlendirilir. Var olan semahanedeki dört köşede fil ayakları ve ortalarındaki payeleri sivri kemerler birbirine bağlamıştır (Karpuz, Kuş, Dıvarcı ve Şimşek,2005:33).



Plan 1: Konya Mevlâna Dergâhı Planı (Karpuz, 227)

Semâhâne, 17.50 x 17.50 m. ölçülerinde kare planlıdır. Dört adet fil ayağın desteklediği bir kubbe ile örtülüdür. Kubbe içi; geometrik, bitkisel ve rûmî motiflerinden

oluşan kalemişiyle süslenmiştir. Semahanenin mutrip mahfili, kadınlar mahfili ve erkekler mahfili bulunur (Resim 6). II.Selim tarafından yaptırılan semahaneye, II.Abdülhamid zamanında da kadınlar ve erkekler mahfili eklenmiştir (Bakırcı, 1997:98). Üzerini pandantiflerin oluşturduğu sekizgen kasnaklı kubbe örtmektedir. Semahane ve yanında bulunan mescidin Yavuz Sultan Selim döneminde yapılmış olduğu görüşü varsa da (Tanrıkorur, 2000: 14) bu birimlerin Kanunî Sultan Süleyman dönemi sonunda inşa edilmiş olduğu kanısı ağır basmaktadır (Karpuz, Kuş, Dıvarcı veŞimşek,2005:33).



Resim 6: Mevlâna dergâhı semahanesi (Gökgül, 2016)

Cümle kapısından girilen semahanede, karşıda mihrap ve sağında minber bulunur. Zemini cilâlı ceviz tahtaları ile döşenmiştir. Bugün müze olan bölümden ahşap kafesle, mescit bölümünden de demir parmaklıklarla ayrı tutulmuştur. Semahanenin kuzey ve doğu cephelerine mahfiller 18. yüzyılda eklenmiştir. Mutrip mahfili denen musiki saz ekibi alanı alt kat kuzeybatı köşededir. Kadınlar kısmı üst katlarda bulunmaktadır. Semahanede mesnevi kürsüsü güney cephede, ortadaki ayağın ön kısmında bulunur. 18. yüzyılda genişleten semahane mescit ve müze kısmı ile birleşmiştir. Türbenin güney duvarına da payanda duvarı eklenmiştir. Semahanenin süslemelerinden günümüze ulaşanların dönem farklılıkları geçirdiği gözlenmektedir. (Coşkun, 2019,41).

Semahanenin süslemeleri dönemsel farklılıklar içermektedir. Yapılan onarımlar sonucunda yapının kubbe eteği, pandantiflerde ve pencere kenarlarında sarı renk kıvrım

dallı, yeşil renk dolgulu rûmîler içinde celi yazılar gün yüzüne çıkarılmıştır. Semahane duvarlarında 1888’da Mahbup Efendi’nin yaptığı madalyonlar içinde Kalemîşi süslemeler görülür (Resim 7). Semahanenin kubbesinde, kasnağında ve geçiş kısmındaki süslemeler 1985 te yapılan yenileme çalışmaları sonrasında ortaya çıkmıştır (Önge, 1990:320).

Semahanenin kubbesinde ortada altı köşeli yıldız ile bunun etrafına dizilmiş rozet ve şemselerden oluşan süsleme tezyinatı 16. yüzyıla tarihlenmektedir (Karpuz 2004:450).



Resim 7: Mevlâna dergâhı semahanesi kubbe detayı (Gökgül, 2016)

Kubbe eteğinde kırmızı zemin üzerine beyaz renkte kufi yazı kuşağı yer almaktadır. Pandantifler de ise müsenna yazılar bulunmaktadır. Kubbe ki pencelerin kenarlarında çerçevelerde yer alan hatayi motifleri ise 19. yüzyıla tarihlenmektedir (Baysal, 2023:114).

Bir koltuğa oturtulmuş şekilde istifli yazı biçiminde resmedilen destarlı Mevlevi tacı motifleri, yapının duvarlarında Mevleviliğe dair işaretler barındırır. Etrafında, Allah, Muhammed ve on iki imamın ismi yazılı olduğu görülmektedir (Resim 7).

3.2.Şems Tebrizi Zaviyesi

Şems-i Tebrîzî'nin (ö. 1247) Türbesi ve Şems Cami diye bilinen Şems Tebrizi Zaviyesi, Karatay'da Şems-i Tebrizi mahallesi ve Şems caddesinde bulunur (Bademci, 2018: 47). Mescid, semahane ve türbe bölümlerinden oluşur. Konya Mevlânâ Dergâhı'na bağlı en önemli zaviyedir (Özkarıcı, 2001: 146). Semahâne, yeni yetişen semazen mukabeleleri ve aynı zamanda da bir toplanma yeri olarak kullanılmaktadır. (Konyalı, 2007:937).

Şemsi Tebrizi, Mevlâna Celâleddin-i Rumi'nin mürşitlerindendir ve Mevlana'yı Mevlâna yapan önemli bir zattır. Mevlana'nın yakın dostu olup aralarındaki muhabbeti siyasi çatışmalar ve çıkarlara çevirenler tarafından öldürülmüştür. Naaşının gömülü olduğu bilinse de şahsi eşyaları Mevlâna müzesinde bulunur.



Resim 8: Şems Tebrizi Zaviyesi Semahanesi/Camii (Gökgül, 2012)

Yapıyı İshak Paşa yaptırmış olup (Karpuz, 2009:274), Selçukluda zaviye olarak yapılmış, Karamanoğlu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde onarımlar geçirmiştir. (Konyalı, 199:935). Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planda olan yapı cami ve türbe olarak ayaktadır (Resim 8).



Plan 2. Şems Zaviyesi mevcut planı (Baş, 2013)

Planı incelendiğinde, semahaneye son cemaat bölümündeki mahfilden girildiği görülür. Şems türbesi mescide ve semahaneye eyvan biçiminde bölümlerle açılır. Türbe; dıştan sekizgen kasnak ve piramidal külahla, içeriden kubbe ile örtülüdür. Mescit bölümü; harim, görevli odaları, kadınlar mahfili ve son cemaat mahfilinden oluşur. Mescide doğu cephesindeki kapıdan girilir.

Ayakta kalan türbe-semahane moloz taştan inşa edilmiş basit bir yapıyken zamanla eklenen birimlerle günümüze gelmiş ve yeni bölümler ve minare eklenmiştir (Resim 8). Minare ve harim kısmı kapatılmış, oluşan mekânda mezar odası ve imam odası olarak iki kısım oluşturulmuştur (Erdemir ve Kunt, 2012, 300).



Resim 9: Şems Zaviyesi'nin Fotoğrafı (Çetinaslan, 2004).

3.3.Cemel Ali Dede Zaviyesi

Cami olarak kullanılan yapı Meram Selam Mahallesinde, Dere Caddesi-Kayışdağ sokağı kesişiminde bulunmaktadır (Bademci, 2018: 60).



Resim 10: Cemel Ali Zaviyesi ön cephe fotoğrafı (Erdem, 2019)

Sultan'ül Ulema ile Konya'ya gelenlerden biri olan Cemel Ali, Mevlana'nın lalasıdır. Mevlana çocukken onu sırtına alıp deve taklidi yaparak eğlendirdiğinden "Deve" anlamına gelen "Cemel" dendiği söylenir (Uz, 1993: 48).

Türbenin ne zaman ve kim tarafından yaptırıldığı bilinmese de 13. yüzyıla tarihlendirmek mümkündür (Önkal, 2015: 295). Mescit, türbe, mektep, zaviye, hamam ve tekkeden oluşan yapı bütünlüğünün günümüze mescid ve türbesi kalmıştır. Türbe mescidin hemen bitişiğinde bulunur. Tonozla örtülü dikdörtgen planlı türbe, eyvanlı türbe planına sahiptir (Önder, 1998:74).

Zaviyenin Mevlevilere ait olduğu bilinmektedir. Günümüze ulaşan bölüm ise mescit-semahane ve türbe bölümlerinden ibarettir (Resim 13). Vakıf kayıtları, kaynaklarına göre günümüze gelen mescit (semahane) ve türbeden başka konak ve mektep de bulunmaktaydı (Karpuz, 2011: 246).

Semahane, mescit olarak kullanılmakta olup, kare planlı tek kubbelidir. Kubbe ve duvarların üst kısımları tuğladan, alt duvarlar moloz taştan inşa edilmiştir. Plan incelendiğinde girişte Semahane ve türbenin bitişik konumlandığı görülür. Giriş kapısının bulunduğu cephede bir adet pencere bulunur. Güneyinde aşağıda iki yukarıda bir, doğuda yukarıda bir adet olacak şekilde beş pencere açıklığı bulunur. Giriş kapısının karşısında ahşap minber güneyde ise mihrap yer almaktadır.

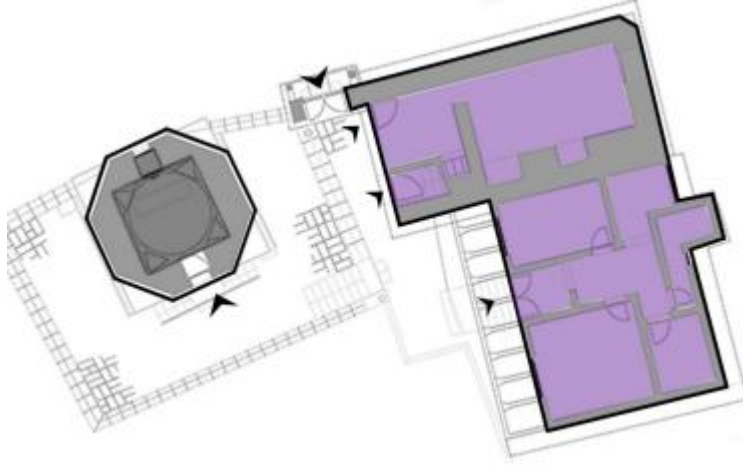
3.4.Ateşbaz-ı Veli Türbesi

Ateşle oynayan kişi anlamına gelen ateşbaz kelimesi Mevlânâ zamanında Yusuf B. İzzettine ve Mevlânâ tarafından verilmiş isimdir. Ateşbaz Veli gösterdiği kerametle Mevlevilikte önemli bir zat olmuş, Mevlevi kültüründe mutfakta eğitimin piri, ocağa da ismini veren kişi olmuştur (Özönder, 2024).



Resim 11: Ateşbaz_1 Veli türbesi ve tekke yapısı (gokonya.com)

Konya Meram'da bulunan Ateşbaz veli türbesinin kitabesine göre, 1285 yılında yapıldığını, daha sonra ise 1897 yılında tek yeni yapıldığını öğrenmekteyiz (Tanrıkorur, 2000: 68). Çelebi Abdüssamed tarafından yaptırılan zaviye (Gölpınarlı, 1953: 333) günümüze türbe, tekke ve cümle kapısı olarak gelmiştir(Resim 14).



Plan 3: Tekke ve türbenin mevcut planı (Bademci, 2018)

Tekke Kerpiç malzeme kullanılarak yapılmıştır. Tekkeye, cümle kapısından girildiğinde kareye yakın ve dikdörtgenden büyük birer mekan bulunur. Giriş cephesinde tek basamaklı kapıyla üst kata çıkan merdiven bulunur. Güneye açılan bir hol ile doğu batı cephelerinde birer kapıyla başka mekanlara geçilerek iki oda tespit edilmiştir.

İki katlı Türbenin altı mezar kısmı üstü ibadet bölümü olarak tasarlanmış taş kaplama sekizgen görünümüne sahip türbe gövdesi içerde kare plana sahiptir (Resim 14).

Yapının Semahane bölümü günümüze gelmemiştir.

3.5.Çorum Mevlevihanesi

Çorum ili, merkez ilçe Karakeçili mahallesinde bulunan Çorum Mevlevihanesini, Mevlâna Celaleddin-i Rûmî'nin kızı Melike Hatun (ö.1283) ve Ulu Arif Çelebi (ö.1329) 1281 yılında yaptırmışlardır (Şahin, 2002:99).

1755'de kullanılmayacak duruma gelmiş olan zaviyenin arsasına bir medrese eklenmiştir ve Mevlevilik faaliyetleri bu medresede devam etmiştir. İzzet Dede tarikatın faaliyetlerini sürdürebileceği başka bir yer arar ve Pamukçu Ömerzade tekkesi diye bilinen harap bir tekkeyi alır. Buranın tamirini gerçekleştirir ve günümüze kadar gelen binanın kullanımını sağlar (Haksever, 2007: 144).



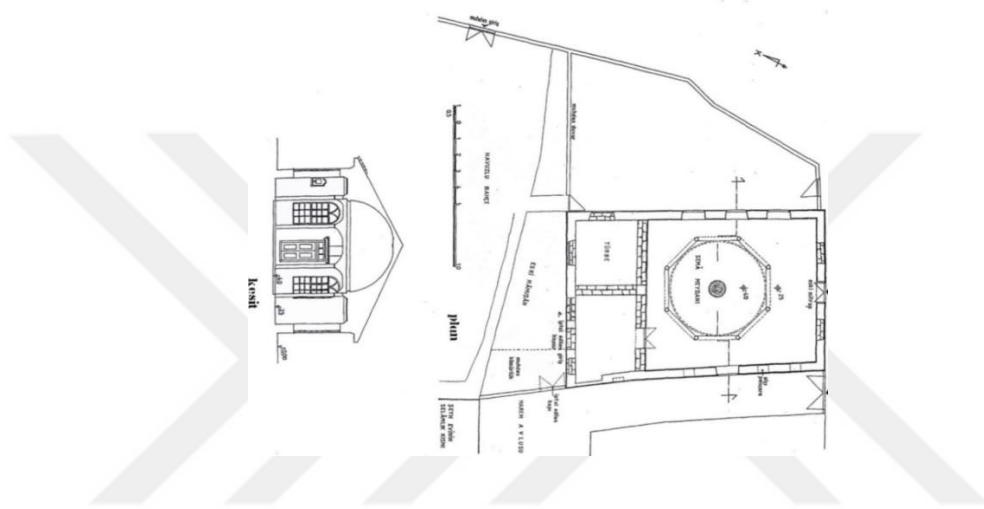
Resim 12: Semahanenin onarım öncesi durumu (Haksever, 2017,345)

Mevlevihane'nin önceleri; semahane, türbe, çilehane, mescit, hücreler, selamlık, haremlık, mutfak ve kileri bulunmaktaydı. Mevlevihane vakıf üyesi Şerife Fatma Hatun 1795'te mevlevihaneye; zaviye, medrese, derslikler, türbe ve havuz ekletmiştir. Çorum Mevlevihanesi bu eklemeler neticesinde külliye konumuna gelmiştir (Şahin, 2002:100). Yapılan medresenin bugünkü yerinde, Tanyeri İlköğretim Okulu bulunur Seyyid Mustafa Efendi, 1856 yılında Fatma Hatun Medresesi'nin tekrar mevlevihaneye dönüştürülmesine uğraşsa da zaviyenin arazisine yapılan bu medresenin ortaklaşa kullanılması kararına varılmıştır (Şimşir,2016:359).



Resim 13: Çorum Mevlevihanesi genel görünüm (Gökgül, 2012)

Çorum Mevlevihanesi'nin işleyişinin artması ve faaliyetlerinin devamı için yazışmalar yapıp vakıf arazilerinin gelirlerinin artması amaçlanmıştır. Medrese ve zaviye mensubu Mevlevilerce sürtüşmeler yaşanmış, iki odası ve bir türbesi bulunan zaviyenin artık kullanılmayıp yeni yer arayışına girildiği bilinmektedir. Dönemin şeyhi İzzet Dede'nin çabalarıyla, o gün harap halde olan taşındıkları tekke binasının ihyası ve Mevlevilik faaliyetleri için epeyce gayret göstermiştir. Günümüze kadar ulaşmış olan bu yapı (Resim 13) 19. yüzyılda tamirler geçirmiştir (Tanrıkorur, 1994:72).



Plan 4: Çorum Mevlevihanesi Planı ve Kesiti (Tanrıkorur, 1994)



Resim 14: Çorum Mevlevihanesi Semahanesi (semazen.net)

Vakıflar genel müdürlüğü tarafından koruma altına alınmayıp tescillenmeyen Mevlevihane, son şeyh Hüsameddin Dedeye verilmiş, şeyhin 1955'te ölümünden sonra

ailesi tarafından maddi imkansızlıklar dolayısıyla kısım kısım satılmıştır. 1940'ta satın alınan türbe binası dokuma işi için kullanılmış, 1950'de ise evin haremlik ve selamlık bölümleri bir koridorla ayrılmıştır (Haksever, 2017:344).

Çorum Mevlevihanesi, zaviye ölçeğinde olup, günümüzde selamlık binası bir kafe, semahanesi mescit olarak kullanılmaktadır.

Çorum Mevlevihane'sinin semahane bölümü boyuna dikdörtgen planlı ve tek katlı bir yapı özelliği göstermektedir. Semahane bölümü türbe ve mutrip bölümü yer almaktadır. Semahanedeki mutrip yeri ve ziyaretçi bölümü mihrabın karşısında kuzey cephede bulunmaktadır. Semahane bölümü bir kemer açıklığıyla ayrılmış olup ahşap paravanla kapatılmıştır. Mutrip ve seyirci mahfili da yine aynı cephede iki katlı olarak türbeye bitişit tasarlanmıştır (Resim 14).

Çorum Mevlevihane'sinin tek katlı olan semahanesinde pencere düzeni yuvarlak kemerlidir. Semahane cepheleri dört bir yandan saçak altı düz silme bir kuşak ile çevirmelidir. Yapının cepheleri sıva ve beyaz badana ile kaplanmıştır. Doğu cephesinde üçer adet yuvarlak kemerli ahşap pervazlı pencere ve bir kapı açıklığı, batı cephede semahaneye giriş sağlanan kapı ve iki adet yuvarlak kemerli pencere, güney cephede de ikişer yuvarlak kemerli ahşap doğramalı pencere ile mihrabın üzerinde küçük bir başka pencere açıklığı ile aydınlatılmıştır.



Resim 15: Mevlevihanenin mihrap cephesi görünümü (semazen.net)

Çorum Mevlevihane'sinin mihrabı yapının güney duvarında yer almaktadır. Mihrap beyaz boyayla sıvanmıştır. Boyuna dikdörtgen formlu mihrabın yarım daire kesitli nişi ve dilimli kemerli bir kavsarası bulunmaktadır. Kavsaranın çeşitli silmelerle hareketlendirildiği görülmektedir.

Çorum Mevlevihane'nin semahane bölümünün örtü sistemi içten sekiz ahşap sütunun taşıdığı bağdadi kubbe olup, beyaz boyayla boyanmıştır. Yapı, dıştan düz bir çatı ile alaturka kiremit kaplıdır. Sema alanı sekizgen formda oluşturularak daireye yakın bir plan şeması izlenmiş, zemin bir basamak aşağıda tutulmuştur(Resim 14).

3.6.Çankırı Mevlevihanesi



Resim 16: Çankırı Mevlevihanesi genel görünümü (semazen.net)

Çankırı Mevlevihânesi Timarhane Mahallesinde Kuruçay kenarında bir tepe üzerinde bulunmaktadır. Taş Mescit diye de anılan kesme taştan yapılan bu yapı, kapı ve merdivenleri Selçuklu taş işlemelerine sahiptir. Yapının kuzey cephesinde Mukarnashlı, iki tarafı merdivenli kapısındaki kitabi orijinaldir. Bugünkü Taş Mescidin sol tarafından genişçe bir girişi olan Mevlevihane sağlı solu ikişer katlı yapılardan oluşmaktadır. Sağ taraftaki Dervişan hücreleri, altında ahır, solunda ise haremlük ve ziyaretçi odaları

yapılmıştır. Mevlevihânenin aşevi de bulunmaktadır. Mevlevihânenin sekizgen planlı bir semahanesi mevcuttur (Ata, 1995:7).

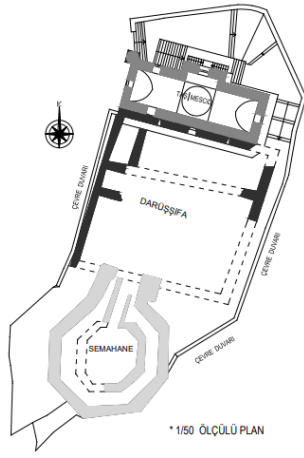


Resim 17: Çankırı Mevlevihanesi semahane kısmı (Çal, 2015:170)

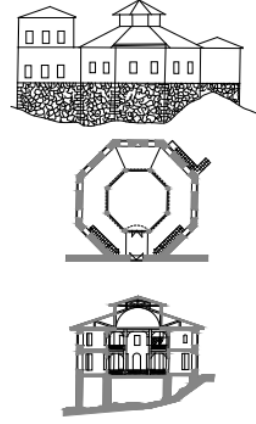
Çankırı’da Mevlevilik tarihi net değildir. 1235 yılında Atabey Cemaleddin Ferruh’un (ö.1242) bir darüşşifa, kuzeyinde ise 1242 ‘de bir medrese yaptırdığı bilinmektedir. 1892’de Mustafa Nuri Dede’nin bu mevlevihaneye atanmasından sonra Darüşşifanın bulunduğu yere semahane, şeyh evi, mutfak ve ahır yaptırılmıştır. Darülhadis binası mescit olmuştur. Çankırı Mevlevihanesi böylelikle kullanıma açılmıştır. Mevlevihanenin idaresi Darüşşifanın ve Darülhadis’in gelirlerini kullanmışlardır. Vakıfların Mevlevihaneye ilgisi olmadığı gerekçesiyle de 1916’da Mevlevihanenin gelirleri hazineye geçmiştir. (Çal, 2015:149)

1242 yılında da Taş Mescit de denilen Dâru’l-Hadis ve türbe eklenmiştir. Çeşitli zamanlarda depremlerle dâru’ş-şifanın yıkıldığı düşünülürken, kaya zemin üzerine taş ile inşa edilen binalar ayakta kalmıştır. Çankırı’da Sancakbeyliğine tayin edilen Kasım Bey’in Mevlevihâneye araziler bağışlamış, iki adet zâviye daha inşa etmiştir. (Ata, 1995:9-11)

Çal, kazılarla birlikte sekizgen semahane temeli ve Darüşşifaya ait olan duvar temellerinin ortaya çıktığını (Plan 5), ilk binanın harap olduğunu, kuzey duvarın kullanıp Darülhadis biriminin yaptırıldığını, Darülafiyenin kalıntılarının öylece bırakıldığı ve mevlevihanenin ilk çekirdeğini Darüşşifanın oluşturduğu görüşüne katılmadığını söyler(Çal, 2015:149).



Plan 5: Çankırı Mevlevihanesi kazı sonrası planı (Çal, 2015:156)



Plan 6: Çankırı Mevlevihanesi mevcut planı. (Tanrıkorur, 2000:22)

18. ve 19. yüzyıla kadar Konya Dergahı vasıtasıyla kurulan Mevlevihâneler, 19. yüzyıl itibariyle kendi şeyhleri tarafından açılıp, yıkılan ve tamir ihticacı olanlar da yine kendileri tarafından onarılmıştır. Çankırı'daki ikinci Mevlevihâne de buna dahildir (Haksever, 2012:32).

Selçuklu taş işçiliğinin görüldüğü bir örnektir. O taşmescit diye anılan yapının solunda Mevlevihane ortasında bir Şadarvan ve karşılıklı ikişer katlı yapılar bulunmaktadır. Sağdakiler derviş hücreleri, altta ahır, soldakilerse ziyaretçi odaları ve haremlik bölümleridir. Aşevi ve sekizgen planlı Semahane de Mevlevihânenin diğer bölümleridir (Ata, 1995:8).

Sekizgen planlanan semahane kesme taştan yapılmış, içerisi iki sekizgen plan şeklinde düzenlenmiştir (Resim 17). Ahşap parmaklıklarla ayrılan sema alanı sekizgen, sema zemini ahşap kaplıdır. Mutrip heyeti bölümü dış sekizgen kısımdan aşağı konumdadır. Bu alanın üst katı kadınlar için ayrılmıştır. Dışta, güney-batı cephenin kapısına basamaklarla çıkılmaktadır (Tanrıkorur, 2000:270).

3.7.Afyon Mevlevihanesi

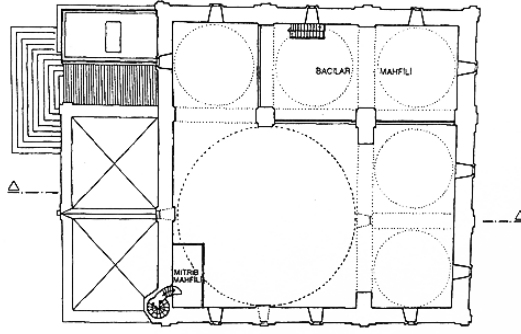
Afyon merkez ilçesi Zaviye Sultan mahallesinde bulunmaktadır Mevlânâ'dan sonra Pir sayılan divane Mehmet Çelebi adını taşır. Afyonkarahisar Mevlevî Camii, Hz. Divanî Dergâh-ı Şerifi, Mevlevihane Türbe Camii ve Afyonkarahisar Mevlevihanesi olarak adlandırılan mevlevihane, Konya Mevlâna Dergâhı'ndan sonra önemli, dergâhlardan birisidir.



Resim 18: Afyon Mevlevihanesi (Fotoğraf: Gülhan Gökçül 2023)

İlk Mevlevihane Ulu Arif Çelebi döneminde, 14. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olarak düşünülmekte ve (İlgar, 2012:14). Kim tarafından yaptırıldığı tam olarak bilinmese de ilk vakfiyesi Germiyan döneminden I. Yakup Çelebi'nin 1316 yılında tanzim ettirdiği belge olarak bilinir. Mevlevihane önce zaviye olarak yapılmış, daha sonra çeşitli dönemlerde eklemeler yapılarak genişletilmiştir. 16.yüzyılın başlarında Ahmet Paşa Camii olarak da adlandırılmıştır (Karazeybek, İlgar ve Polat, 2005:303).

18.yüzyılın ilk çeyreğindeki bir kayıttan mevlevihaneyi Arif Efendi'nin inşa ettirdiği, 1903 yılı başka belgedeysen Afyonkarahisar Dergâhı'nın 1321'den beridir asitane işlevi gördüğü bilgisi geçmektedir (İlgar, 2012: 14; Akın Ürkmez, 2017: 53).



Plan 7 Afyon Mevlevihanesi Planı (Tanrıkorur, 2000)

Yapı Balı Çelebi döneminde çeşitli değişimler geçirmiş, 1371'den sonra da mevcut yapıya bazı eklemeler ve plansal genişletilmeleri olması muhtemeldir (İlgar, 2011: 280).

1844 tarihli bir kayıta, derviş odaları, matbah, şeyh odası, türbe kısmının onarımı, derviş oda sayılarının artırılması gerektiği ve çatının harap olduğu yazarken, cami olarak da kullanılсын diye minber, minare ve şadırvan eklenmesi de gerekliliğinden de bahsedilmiştir (Eravcı, 2011: 208)

Afyonkarahisar'da dönem dönem çıkan yangınlardan Mevlevihane de etkilenmiştir. Mevlevihaneden günümüze 19.yüzyıl camisi (semahane-türbe), matbah kısmı, derviş hücrelerinin bulunduğu bir bölüm ve hamuşanın bir kısmı gelebilmiştir. Neo-Klasik ve barok üslubun hâkim olduğu Mevlevihanenin inşasının 1908 yılında tamamlanmıştır (İlgar,1985:52-55).



Resim 19: Afyon Mevlevihanesinin sikke şeklindeki alemleri ve cümle kapısı üzerindeki kabartma (Gökgül, 2023)

Yapı, 1902 yılında büyük yangında tahrip olmuş, 1908 yılında II. Abdülhamid'in yardım ve onarımıyla bugünkü şekliyle yapılmış, Şeyh Celâleddin Çelebi zamanında yeniden açılmıştır. Matbah ve selâmlık dairesi (Meydan-ı Şerif ve Derviş hücreleri) yıkılmıştır. Doğudaki çelebi konakları da yıkılmıştır. Mevcut yapılar- Matbah-ı Şerif, gasilhane, şadırvan, cami- türbe- semahanedir. Hamuşan kaldırılmıştır (Karpuz, Kuş, Dıvarcı, Şimşek, 2005:81).



Resim 20: Afyonkarahisar Semahanesi ve sikke şeklinde düzenlenmiş korkuluklar (Gökgül, 2023)

Kare plânlı semahane mescit ve türbeden oluşmaktadır. Harimin doğusunda sandukalar yer alır. Divanî Mehmet Çelebinin sandukası en büyük olandır.

Mevlana'nın torunlarının ve tarikat mensubu önemli şahısların kabirlerinin içerisinde bulundurması bakımından Afyon Mevlevihanesi önemlidir. Mescit, semahane ve türbe bir çatı altında yer almaktadır. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birlikte 1925 yılında, minaresi ve mihrabı olan yapı camiye çevrilmiştir (İlgar, 1985:55).

Türbe kısmı, mevlevihanenin etrafında şekillenen ana birimdir. Afyonkarahisar Mevlevihanesinde orijinalliği konum olarak korunan tek bölümdür. Semahane ve mescit bölümü, türbe birimine göre şekillenmiştir. Mescit, büyük bir kemerle semahanedan ayrılır. Mihrap duvarı ortasındaki bu büyük kemeri bölen yarım kemerle üst örtü ikiye bölünerek iki adet kubbe oluşturulmuştur.

Semahane kubbesi 14 metre çapındadır. Semahane basık kemerli, yuvarlak tepelikli, yedi pencere ve ana kubbe kasnağındaki on altı pencere ile aydınlatılır (Plan 7).

Caminin duvarlar 1.2 metre kalınlıdır. Semahanenin içinde 12 adet sanduka bulunmaktadır. Semahanenin zemini yapının diğer yerlerine göre 25 cm alçak yapılmış olup, ahşap kaplıdır. Semahane kubbe göbeği kırmızı, sarı ve mavi tonlarda eklektik üslupta bitkisel bezemelerle süslenmiştir(Akın Ürkmez, 2017: 66).



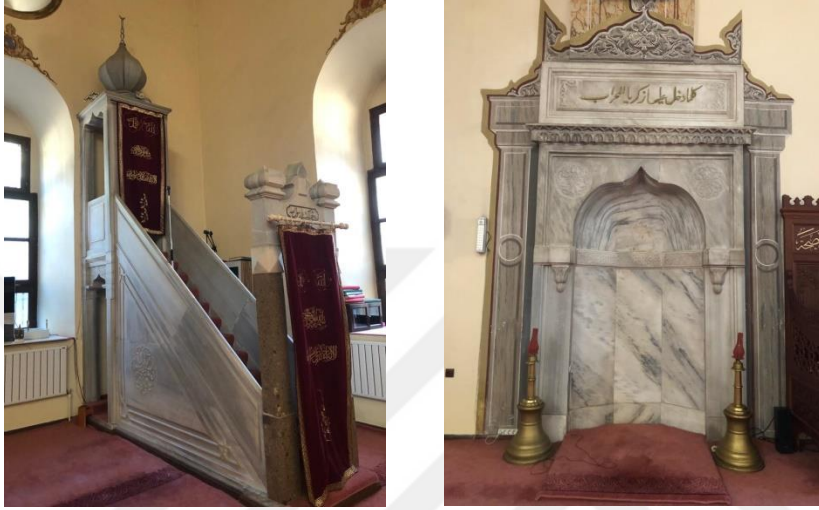
Resim 21: Mevlevihane'nin 1910 civarı görünümü (Özpınar, 2014:125)

Semahane korkuluklarıyla beraber mutrib mahfili arkasında oluşan üçgen bölüm, şeyh makamına işaret etmektedir. Bu mevlvihanedede post makamı, kible cephesine değil Sultan Divane'nin sandukasının olduğu yöne konumlandırılmıştır (Duru, 2012:321). Kubbesi yaklaşık 14m çapında olup, mescit ve semahaneyi ayıran kemerler ve duvar içindeki payandalarla desteklenmiştir. Kubbe kasnağında on altı, kasnağı taşıyan dört adet tromplarda birer pencere bulunur. Semahanenin batı duvarındaki iki pencereyle dışa açılır ve kuzey giriş kapısı sağında bulunan pencere de son cemaat yerine açılmaktadır.

Semahane korkuluklarla belirlenmiş ve 13x14 m ölçülerindedir. Korkuluk dışındaki ve kubbenin örttüğu toplam alan ise ortalama 20x20 m'dir (Akın Ürkmez, Özgür Yıldız, 2021:688)

Semahanenin çevresi ahşap korkuluklarla çevrilmiş, korkuluk babalarında destarlı Mevlevi sikkesi formlu başlıklar bulunmaktadır. Murtib mahfilindeki korkuluk bezemelerinde ise kıvrım dallarla oluşturulan kompozisyonla beraber köşelerde destarlı Mevlevi sikkesi formlu başlık bulunur (Resim 20).

Mahfil, kuzey ve batı duvarlarına dayandırılan köşelerden duvara birleşik iki hatıl ile desteklenmektedir. Mutrib mahfil söveleri mermerden yapılmış, üzeri üç dilim kemer şeklinde ahşap bir kapıyla oluşturulmuştur. Kapı üzerindeki bütün pencere ve kapılarda mücevher şekilli tepelik motifleriyle kelem işi süslemeler bulunur (Akın Ürkmez, 2017: 35).



Resim:22 Minberdeki sikke kabartma ve yazı detayı ve mihrap (Gökgül, 2023)

Mihrap mermerden olup; sekizgen formunu ne iş, kaş kemer, kabartmalı bordür bulunmaktadır. Palmet, rumi ve kıvrımlı dalların oluşturduğu gülbezeler dikkati çeker. Alınlık içinde “Küllemâ de hale aleyhâ Zekeriyyel mihrâb” ayeti okunmaktadır.

Minber aynalıkları üçlü şerit bordürlerle oluşturulmuş, ortada bordür, köşelerine ise geometri ve kabartmayla oluşturulan bezemeler mevcuttur. Minberin taç kısmında, palmet motifi önünde destarlı Mevlevi sikkesi kabartması bulunur. Bu kabartma altında da “Dâhilek Yâ Rasûallâh” yazısı okunmaktadır.

Kubbeyi destekleyen kemer ve çift kubbeli tasarımın kavsara süslemeleri mermer görünüm sağlarken, kubbe geçişlerinde yer alan pencerelerin ve kubbe içi kompozisyonlarda hakim motiflerin palmet, rumi ve kıvrımlı dallar olduğu görülür. Kemerler arasında hat levhaları, Allah, Muhammet, dört halife, Hasan ve Hüseyin isimleri yazılıdır. Kubbe göbeğinde ise merkezde Ashâb-ı Kehf isimleri görülmektedir.



Resim 23: Edirne Muradiye Cami ve Mevlevihane birimlerinin genel görünümü (Akçıl, 2012:20).

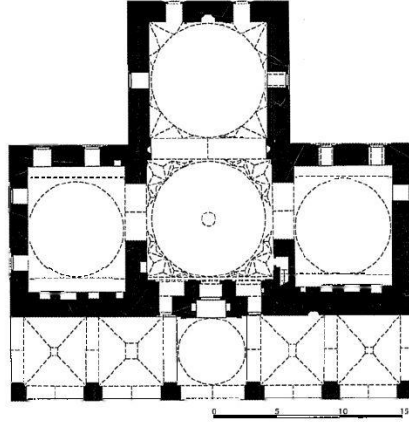
Camiden ayrı yapılan Mevlevihane batıda avluda ahşap bir bina olarak inşa edilmiştir. Semahane harem, dedegan hücreleri ve somathane Caminin önündedir (Ünver, 1953:625). Mevlevihanedeki yapılar; Selamlığa girince sağ tarafında misafir odası, sol tarafta kahve odası, arkalarındaysa dinlenme ve giyinme odaları, haremlük ve müzik odası gibi bazı odalar bulunmaktadır. Semahane, türbe ve çeşitli odaların bulunduğu bina yaklaşık 15 odadan oluşmaktadır (Onur, 1999:10). Cami, şadırvan, çeşme ve hazire günümüze ulaşmıştır.



Resim 24: Edirne Mevlevihanesi yıkılmadan önceki hali (Ünver, 1939)

Mevlevihanenin günümüze gelebilen semahanesi olarak kullanılan camisi dışında derviş odaları, müştemilatı günümüze gelmemiştir. Muradiye Camii (1435) erken Osmanlı mimarisinde yaygın bir tür olan zaviyeli plânlı camilerden biridir (Plan 9). Beş bölümlü bir son cemaat mahalli, kubbeli avlu, zaviye tabhane odaları, esas namaz kılınan bölümden

oluşur. Namaz kılınan bölüm aynı zamanda semahaneydi. Çini ve kalem işi süslemeleriyle ünlüdür (Resim25.)Caminin güneyindeki hamuşanda çok değerli mezar taşları bulunur (Karpuz, Kuş, Dıvarcı, Şimşek,2005:139).



Plan 9: Edirne Muradiye Cami planı (Tanrıkorur, 2000)

Zaviyeli plan şemasına sahip cami, kesme taştan inşa edilmiş olup planı incelendiğinde; kuzey güney ekseninde iki, yan taraflarda birer kubbe örtüsü ile ve beş bölümlü son cemaat yerinin bulunduğu tek şerefeli minareden oluşan bir yapı olduğu görülür. Son cemaat yeri ortasındaki kubbe yüksek yanlardaki örtü sistemleri ikişer aynalı tonunuz şeklindedir. Mukarnaslı ve kavsaralı taç kapıdan camiye girilir. Kapı girişinin iki yanında da dikdörtgen pencere ve mihrap Michy bulunmaktadır. Pencerelerin içeri doğru açıldığı birimlerin üzerinde bir mahfil bulunur. Aydınlık fenerli kubbe ile örtülü olan bu mekanda Türk üçgenleri ile kubbeye geçiş için tasarlandı asıl ibadet mekanına girilir. Yapının her iki tarafında da daha küçük ölçekte ve daha alçak da bulunan tabhaneler bulunur.

Mihrabın ve doğu batı duvarları pencere hizasına kadar çini kaplı olduğu görülür. Bitkisel ve geometrik desenli çinilerde hakim renk mavidir. Altıgen çinilerin oluşturduğu yıldız forma elde edilen duvar kaplamalarının üzerinde kabartma olarak palmet frizi ile sonlandırılmıştır. Mihrap, kabartma geometrik ve bitkisel süslemeler sarı, yeşil, lacivert ve firuze gibi renklerle işlemelerle göz alıcıdır. Ayrıca mihrapta II. Murat adının ve Al-i İmran suresi ayetleri kartuşları yer alır (Akçıl ve Özer, 2020:197).



Resim 25: Caminin mihrap cephesi ve genel görünümü (Gökgül, 2016)

Caminin duvarlarında çeşitli dönemlere ait süslemeler bulunur. Kuzey güney eksenli kubbe ve duvarları süsleyen kalem işleri kapatılan sıva altında 1930-50 yıllarında ki onarımlarla ortaya çıkarılmıştır. Fenerli kubbenin kasnağında celi sülüs yazılar, kubbede şemseler ve düğümlü kompozisyonlar görülmektedir. Kubbe eteğinde rumi motifleri, dilimli yapraklar ve kubbe kasnağında ise sülüs yazılar ve motifleri; Türk üçgeni mukarnas altlarında ve kemer aynalarında düğümler, hatayi motifler ve yazı kuşakları görülür. Genel itibari ile kemerler ve kubbelerin içleri ve duvarlar kalem işleriyle dolu olup dönemin tezyinatına uygun hat, bitkisel ve geometrik unsurlar barındırır (İrtem, 2018:315).

Mihrabın bulunduğu ana mekanın üç duvarı çinilerin üzeri ve kubbeye geçişe kadar olan kısımlarda boydan boya yazı kuşakları görülmektedir. Camideki dikkat çeken süsleme detayları doğu batı duvarları ve mihrap cephesindeki doğa betimlemeleridir. Naturalist üslupla yapılmış olan ağaçlar, çiçek demetleri, serviler ve sarmaşıklar adeta bir bahçeyi andırır. Mihrap kubbesini destekleyen doğu batı duvarlarındaki dairevî süslemeler dikkat çekicidir ve mührü Süleyman şeklinde tasarlanmış yıldız motifinin içinde Muhammet, Ali, Osman, Ömer, Ebu Bekir isimleri dikkat çeken diğer süsleme unsurudur. Zira bu yıldız tasvirinin ortasından itibaren başlayan ve adeta çarkifelek formunda nakşedilmiş vav harfleri görülmektedir.



Resim 26: Caminin minberi ve orijinal vaiz kürsüsü (Gökgül, 2016).

Caminin şebekeli ahşap minberi ve vâiz kürsüsü dönemin ahşap işçiliğini yansıtır (Akçıl ve Özer, 2020:197).

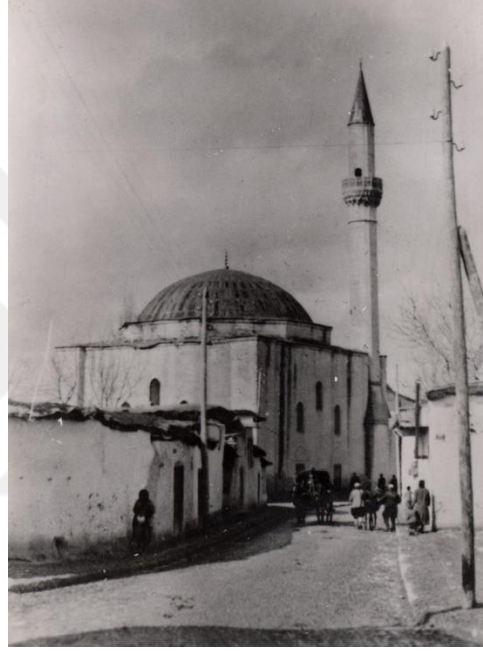
Cami taçkapısında kavsaralı kemeri kilit taşı olarak Mevlevî sembolü olarak kullanılan sikke şeklinde kırmızı kakma taş görülmektedir (Tanman, 2007:96).



Resim 27: Taç kapı kilit taşında bulunan Mevlevi sikkesi motifi (Gökgül, 2016).

3.9. Karaman Mevlevihanesi

Kalemiye Zaviyesi, Ağa Tekkesi, Aktekke Camii, Dergâh-ı Mâder-i Hazret-i Mevlânâ, Mâder-i Mevlâna Türbe ve Camii, Mevlevi Tekkesi isimleri ile anılan yapı, Mevlânâ'nın annesi Mümine Hatun ve ağabeyi Muhammed Alâeddin'in mezarlarının olduğu yere yapılmıştır. Karaman Mevlevihanesi Mevleviler için önemli bir zaviyedir (Tanrıkorur,2001:447) .



Resim 28: Karaman Mevlevihanesi eski hali (Salt Araştırma, Saim Ülgen Arşivi).

Karaman İli merkezinde, Gazi Paşa Caddesi'nde bulunur. Ak Tekke Camii bir Mevlevihane olarak yapılmış, içinde türbe ve semahane bulunur. Derviş hücreleri kuzey tarafta, hamuşan bölümü batıda, Süleyman Bey Hamamı ise doğuda bulunmaktadır. Haremlik-selamlık bölümleri yıkılmış, şadırvan ise yeni eklenmiştir (Karpuz,Kuş,Dıvarcı,Şimşek,2005:203).

Mevlevihâneye ait 1353 tarihli vakfiyesinde tarla değirmen, 1368 tarihli olanında da hamamın zaviyeye vakfedildiği yazılıdır. 1372'te de cami inşası bitmiştir. 1370 tarihli kitabesinin görüldüğü yapı, Karamanoğlu Alâeddin Bey dönemine işaret eder. Fakat

bugünkü cami 16.yüzyıl camilerine benzer özellikler gösterir Sebebi yapının 18. yüzyıl sonuna kadar görmüş olduğu onarımlardır (Tanrıkorur,2011:447).

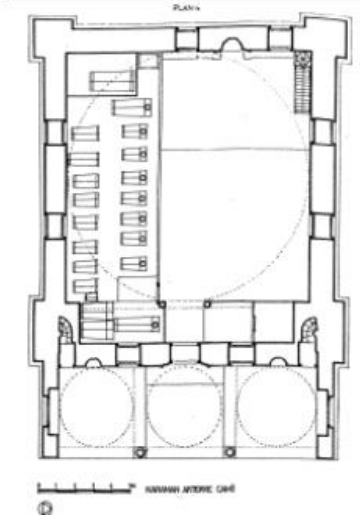


Resim 29: Karaman Mevlevihanesinin genel görünüşü (karaman.gov.tr)

1820’de esaslı bir onarım geçirmiş, türbe, semahane ve mescit olarak kaydedilmiştir. Meydan odası, mutfak, kiler, selamlık, dokuz adet derviş hücre, Hamusan, ahır ve Hamam yakınlarında iki katlı han bulunmakta ve önemli bir menzil dergahı durumundaydı (Yıldırım, 2012:101).

Cami etrafında meydan genişletme çalışmaları yapılırken mevlevihanenin Çelebi konakları denen bölümleri yıkılmış, derviş hücrelerinin de bir bölümü kaybolmuştur. Derviş hücreleri yapı avlusuna bakarken cephelerde kemerli birer kapı ve pencere bulunmaktadır. Hücre içerisinde duvarda bir ocak ve ocağın her iki yanında birer niş görülür (Özçelik, 2012:117).

Avluya doğu batı yönlerinden girilir ve hazine alanları bulunur. Baldakenli bir de şadırvanı bulunur. Mimarisi incelendiğinde, caminin son cemaat yeri ile birlikte güney kuzey ekseninde dikdörtgen bir alan üzerine oturmakta olduğu görülür. İki mermer sütunla ve kemerlerle desteklenen son cemaat yeri üç küçük kubbe ile örtülüdür (Plan 10).



Plan 10: Akteke Camii Planı (Demirarslan, 2019:105)

Asıl cami yapısı, muntazam kesme taştan, üç bölümlü son cemaat yeri, türbesi ve semahane bölümünü de kapsayan, tek kubbe örtüsü ile örtülü, kare planlı bir harimden oluşur (Resim 29). Yirmi bir adet sandukalı türbe kısmı, mihrap, mesnevi kürsüsü, mutrip, kadın mahfili, post makamının konumlarından, mevlevihanenin bir camiden çevrilme olmadığı, fakat mimarisinin baştan itibaren türbe/semahane- cami fonksiyonunda bir mevlevihane olarak tasavvur edildiği ortaya çıkmaktadır (Resim 31). Ayrıca cümle kapısı üzerindeki pano ile içerdeki alt pencere alınlıkları üzerinde bugün silinmiş destarlı Mevlevi sikkeli süsleme buranın bir Mevlevihane olduğunu vurgulamaktadır (Tanrıkorur, 2001:447).



Resim 30: Karaman Mevlevihanesi kapı üzerinde sikke biçiminde düzenlenmiş bezeme ve kitabesi (Gökgül, 2012)

Harimin kuzeyinde iki mermer sütunla dışa doğru açılan son cemaat mahfilinin üstü üç adet kubbe ile örtülüdür. Kubbelere pandantiflerle geçilir. Son cemaat mahalli doğu-batı

duvarları doğrultusunda düzenlenmiş, simetrik bir şekilde Bursa kemeri nişler içine dikdörtgen pencereler yerleştirilmiştir. Son cemaat yeri önünde bir saçak bulunur.

Yapının ana giriş kapış sade bir silme ile çerçeveslendirilmiştir. Esas kapıyı biçimlendiren sivri kemerin aynalığında caminin beş satırlık Arapça kitabe bulunmaktadır. Kapının sağında ve solunda birer dikdörtgen pencere ile birer mihrap bulunur. Son cemaat mahallinin doğu köşesindeki kapıdan minareye, batı köşesinden ise kadınlar mahfiline çıkılır. Harim, türbe ve semahane olarak da kullanıldığından simetrik değildir. Mihrap biraz batıdadır. Kuzeyde eyvan şeklinde Bursa kemerli bir bölüm üzerine mahfil yerleştirilmiştir (Denktaş, 1995:132).



Resim 31: Semahane-mescit-türbe bölümü (karaman.gov.tr)

Harimde mihrap önü daha yüksektir. Orta kısım sema için daha alçakta yer alır. Mihrap taştır, silmelerle çevrili olup mukarnaslı bir kavsaraya sahiptir ve sadedir. Sağ köşedeki ahşap minber yenidir. Süslemedeki kalem işlerinde klasik dönemi yansıtan zencerekler, rumiler, palmetler ve hatayiler görülür (Dilay, 2008:28).

Ana kubbe bu kemerler arasında kalan pandantiflere oturur. Yan duvarlarda altta iki dikdörtgen formlu, lokma demirli pencere, bunların üzerinde daha küçük kemerli alçı revzenli üçlü pencereler yerleştirilmiştir. Pencere alınlıklarında bulunan özgün Mevlevi tac-1 şerif motifli kalemişi süslemeler kaldırılmış yerine klasik üslupta bitkisel bezemelerin ağırlıkta olduğu bir süsleme programı kullanılmıştır (Tanrıkorur, 2001:448). Üstteki pencerelerin ikisi yan yana diğeri onların arasına ve biraz yükseğe yerleştirilmiştir. Güney duvarında da altta iki dikdörtgen formlu, üstte üçlü kemerli pencere bulunur.

3.10. Niğde Mevlevihanesi

Ulu Arif Çelebi zamanında kurulan Mevlevihane'nin tarihi 14.yüzyıl başlarına kadar inmektedir. Osmanlı döneminde ise Şeyh Hüsameddin Dede 1911 yılında, Mevlevihane'yi 1763'de Kemal-i Ümmî'nin tekrardan kurduğunu aktarır. Niğde Yenice Mahallesi'nde bulunan zaviyedeki ana binanın bir bölümü kaybolmuş, mezarlık, Kemal-i Ümmî Türbesi vakıflarca restore edilmiştir (Karpuz,Kuş,Dıvarcı,Şimşek 2005:257).

Erken dönem Mevlevî tekkelerinden biri olan Mevlevîhâne (Kemal Ümmî Mevlevî Dergâhı), Anadolu'daki çoğu örneklerde olduğu gibi bu Mevlevihane de Ulu Ârif Çelebi (ö.1310) zamanında yapılmıştır (Gölpınarlı, 333).



Resim 32: Niğde Mevlevihanesi türbe ve hamuşanı (semazen.net)

Ulu Arif Çelebi Niğde'ye gelişinde müritlerinden Nasuhiddin Sebbağ'ı buraya halife olarak bırakmış ve büyük bir Mevlevî topluluğu oluşmasına katkı sağlamıştır. Sebbağ'ın ölümünden sonra Hacı İbrahim Şeyh olarak atanmış, son şeyh Hüsameddin Dede (ö.1954)'nin Konya asitanesiyle olan yazışmalarından bu döneme kadar olan şeyhler ve mevlevihanenin durumu hakkında bilgi edinebilmekteyiz (Küçük, 2005:336)

Mevlâna Dergâhı, Yenikapı Mevlevihanesi, Kütahya ve Gelibolu Mevlevîhaneleri'nde olduğu gibi Niğde Mevlevîhânesi'nde de semahâne türbeye bitişik olarak inşa edilmiştir (Tanrıkorur, 1996:208).



Resim 33: Niğde Mevlevihanesinin cami olarak kullanılmış semahanesi (Ertem, 2017:491).

Vakfıyesi bulunmayan dergâhın kim tarafından yapıldığı ve şimdiki yeri olan Kemâl-i Ümmî'nin türbesi öncesi burada olup olmadığı, Kemâl-i Ümmî türbesinin Mevlevihaneye birleşik yapıldığının ne zaman yapıldığı bilgisi net olmamakla beraber Hüsameddin dedenin aktarımıyla, ilk dergâhın yerinin burasıyla aynı yer olduğu ve Kemâl-i Ümmî'nin 1475'te ölümü sonrası inşa edilen türbeye defnedildiği söylenebilir. (Küçük, 2005:337). Cami görevi görmüş olan Mevlevihane, Niğde Müftülüğünce Kız Kuran Kursu olarak kullanılmaktadır.

3.11. Manisa Mevlevihanesi



Resim 34: Manisa Mevlevihanesi eski durumu (archives.saltresearch.org)

Spil Dağı Milli parkının eteğinde yer alan Mevlevihane, dört eyvanlı, merkezi plânlı bir yapı olarak 1368 yılında İshak Bey tarafından yaptırılmıştır. Manisa Ulu Camii ve Medresesi ile birlikte inşa edilmiştir (Dörtbudak, 2017:159).

Evliya Çelebi, şehrin şark tarafında Hazreti Mevlânâ asitanesi bulunduğundan, bimahane ve Derviş hücrelerinden bahseder. Eskiden burada bir kilise olduğunu aktarır (Özçelik, 2012: 121).



Resim 35: Mevlevihane genel görünümü (semazen.net)

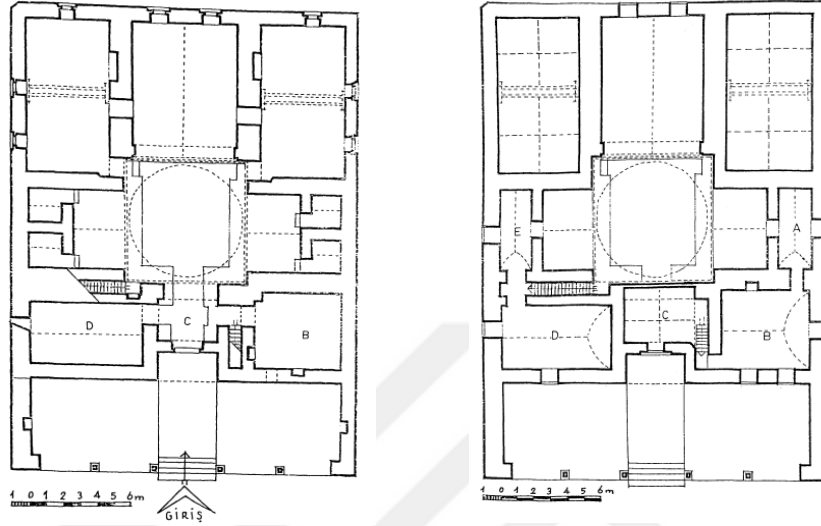


Resim 36: Manisa Mevlevihanesi (Gökgül, 2017)

Yapının yapım kitabesi yoktur ama Evliya Çelebi'ye göre 1368-69 yıllarında, Saruhanoğlu İshak Bey'in Mimar Emet bin Osman'a yaptırdığı bilinmektedir. Yapı, 1664-65, 1681-1693-94 tarihler arasında onarımlar geçirmiştir. 1960'lara kadar harabe olmuşken Vakıflar genel Müdürlüğü bu tarihlerde onarım çalışması başlatmıştır. Manisa Mevlevihânesi 14. yüzyılda kapalı avlu düzeni ile yapılmış sade ama etkileyici bir yapıdır. Orjinal halini kurmuş olması önemlidir. (Acun, 1992:110).

Dışarıdan ortada kubbesi olan düz çatılıdır. Kareye yakın dikdörtgen bir plana sahip olan Mevlevihâneye kuzey cepheden girilir. Giriş kısmında duvarlarla çevrili direkler üzerinde bir sundurma bulunur. Zemini kapalı avlulu olan iki katlı bir yapıdır. Dört yönünde de aydınlanmayı sağlayan fil gözü pencereleri bulunur. Semahanenin bulunduğu

eyvan üzerinde kubbe örtü bulunurken semahane kuzey güney yönünde planlanmıştır. Güneydeki eyvan ana eyvan olarak tasarlanmış iki yanında bu derinlikte iki oda vardır. Semahanenin doğu batı yönünde de bulunan eyvanlar sayesinde dört yöne genişlik sağlanır.



Plan 11: Manisa Mevlevihanenin zemin ve birinci kat planı (Acun, 1992:121,122)

Doğu batı yönündeki eyvanlar çilehane olarak kullanıldığı düşünülür ve iki katlıdır. Semahanenin önünde küçük bir giriş eyvanı da bulunurken bu eyvanın her iki yanında da birer yer bulur. Üst katı şeklinde tasarlanmıştır. Yığma moloz taştan kemer, kubbe ve tonozlar tuğladan yapılmıştır (Tezcan, 1994:186).

Giriş cephesinde dört köşeli dört adet direk, doğu- batı duvarı üstünde ise sundurma bulunur. Kapı girişi niş şeklinde görünür. Kapı üstünde ve yanlarda fil gözü diye tabir edilen pencere açıklıkları bulunur. Mevlevihanenin semahane-mescid, mutrip bölümü, derviş hücreleri, harem ve selamlık kısımları, matbah ve kileri bulunmaktadır.

Avludan 65cm. yüksekte, semahane yapısından kalan 75cm. kalınlık ve 15m. uzunlukta ve iki kat yükseklikte moloz taş ve tuğladan yapılmış iki beden duvarı bulunur. Duvarlarda semahane katlarına ait ahşap hatıl ve kirişleme izleri görülür (Tanrıkorur, 2010:400).



Resim 37: Manisa Mevlevihanesi semahane ve mutrip mahfili (Gökgül, 2017).

Mevlevîhâne planı zaviyeli yapılarda görülen plan örneklerinin oluşumu için öncü niteliğindedir. Avlunun sofasının kubbeli oluşu, eyvanlı bir yapı olması sebebiyle Asya kökenli eyvanlı yapı tasarımını anımsatır.

3.12. Kütahya Mevlevihanesi



Resim 38: Kütahya Mevlevihanesi dışarıdan görünümü

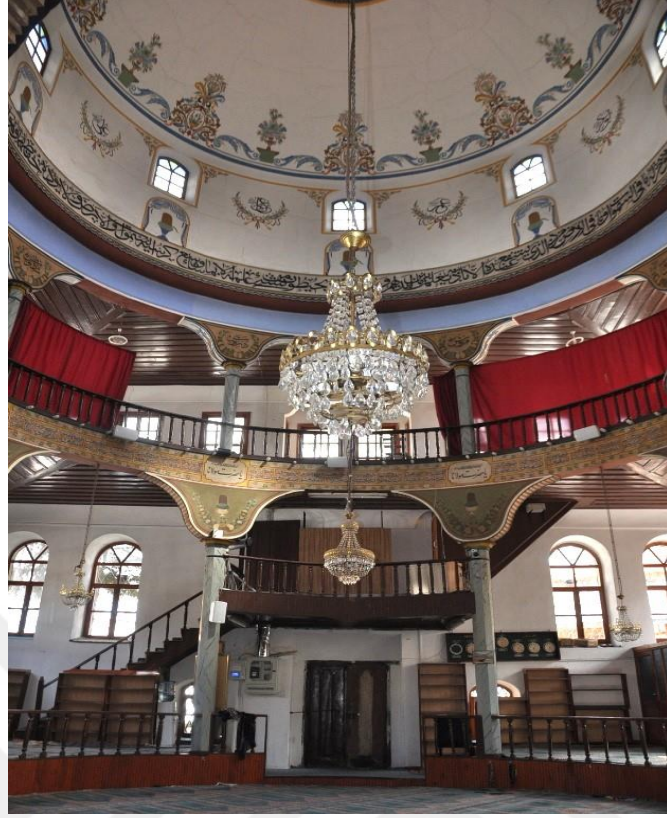
Kütahya merkezi, Börekçiler mahallesinde Dönerler meydanı güneybatısında bulunan Mevlevihane, Konya ve Afyonkarahisar'dan sonra üçüncü merkezdir. Adını banisi ve ilk postnişini Erguniyye'den alır (Küçük, 2006:52).

Germiyanogulları (1278-1428) döneminde Kütahya'da Mevlevilik hızla yayılmıştır. Hatta Kütahya Mevleviliğin önemli merkezlerden biri haline gelmiş Konya ve Afyon'dan sonra üçüncü büyük dergâh olmuştur Erguniye Dergâhı, Ergun Çelebi Zaviyesi, Zaviye-i Erguniye, Dönerler Camii olarak da bilinen mevlevihane özgün mimari şemasını koruyarak günümüze gelebilen mevlevihanelerdendir. Batı Anadolu'da kurulan ilk Mevlevihane özelliği taşır. Ergun Çelebi, mevlevihanenin ilk şeyhi olup Mevlevihanelerin teşkilâtlanma aşamasında mühim yer tutar. Bu mevlevihane asitane özelliğinde, çile çıkarılan mevlevihanelerdendir. (Gölpınarlı, 1983:122).

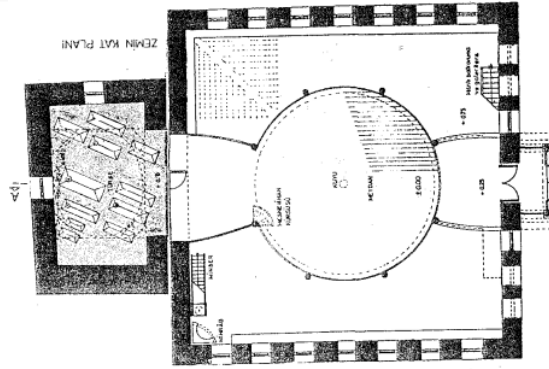
Mehmet Dede (17. yüzyıl), Sakıb Dede (18. yüzyıl) burada görev yapmış postnişinlerdendir. Mevlevihanede II. Mahmut döneminde, mescit (1842) ve II. Abdülhamid (1888-9) zamanında onarımlar yapıldığını kitabelerden öğreniyoruz (Parlak, 2003:27).

Kare planlı ve iki katlıdır. Semahane, sekizgen kasnak üzerine oturtulan bir kubbeyle örtülüdür. Kiremitle kaplanan yapının üç duvarında iki sıra hâlindeki pencereleri, ön tarafta giriş kapısı bölmektedir. İki sütun üzerinde yükselen bu kısım ikinci katta balkon görünümündedir(Resim 39). Minaresi bulunmayan Mevlevihanenin, ezanlarının buradan okunduğu söylenmektedir. Mevlevihanenin güneybatısında bugün türbe olarak kullanılan Hezâr Dinârî Mescidi yer alır. Yamuk dikdörtgen planlı mescidin çatı hizasını ve kubbe kasnağını tuğla kirpi saçak dolandır. Hem çatı hem de kubbenin üzerindeki piramit külah kiremitle kaplanmıştır (Güler, 2015:143).

Semahaneyi kuşatan mahfiller, sekiz direğe oturtulmuş, ikinci katın direkleriyle de kubbe desteklenmiştir. Direkler Bursa tipi kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Semahanenin ortasında kuyu mevcuttur. Üzeri ahşapla örtülü ve halıyla kapalıdır. Suyu şifalı olarak kabul edilmektedir. Sema-hane, mihrap ve minher eklenerek “mescid” şekline sonradan getirildiği için, yapının güney-batı köşesindedirler. Günümüzde de cami olarak kullanılmaktadır (Özdener, 1996:69)



Resim 39: Kütahya Mevlevihanesi'nin içi (Fotoğraf : Gülhan Gökçül, 2013)



Plan 12: Kütahya Mevlevihanesi Planı (Tanrıkorur, 2010)

İç mekân çift sıra pencerelerle aydınlatılmaktadır. Semahaneyi kuşatan fevkani mahfiller, sekiz direğe oturtulmuştur. İkinci katın aynı hizasındaki direkleri yukarıdaki kubbeyi desteklemekte ve her iki katın direklerinin bağlantısı da Bursa kemerlerle sağlanmaktadır (Özdener, 1996:72).

Semahanenin mescid planı kare oluşturulmuş ve burası iki katlı üç taraftan iki sıra pencerelerle aydınlatılmıştır. Semahaneye giriş kapısının üzerinde iki adet çini levha yer alır. Bu iki çiniden altta olanında kobalt renkli zemine beyaz talik yazı ile “Ya Hazreti Ergun” hattat Halil Mahir tarafından yazılmıştır. Altta ki küçük çinide lacivert üzerine mavi ve kiremit renkli talik yazı ile “Ya Hazreti Mevlâna” yazıları okunmaktadır.

Semahanesinin dairevi planlı olması ve üst galeri ile çevrilmesi Kütahya Mevlevîhânesi’ni özel bir yere konumlandırır. Semahane ortasında kuyu vardır. Türbe batıdan semahaneye açılır.

Semahanede “Muhammed Celaleddin Rumi Kudduse sırruhu Ya Hazreti Mevlâna”, Ashab-ı Kehf ve Kıtımir yazıları bulunur. Kubbe kasnağında, Ayete'l-kürsi ve “La ikrahe fi-ddin” ayeti ve Ahmed Mağfir Tekfurdağızade Kütahyavi 1838-1839 yazmaktadır. Kubbede ise Allah, Muhammed, Dört Halife, Hz. Hasan ve Hüseyin'in isimleriyle İhlas Suresi yer almaktadır. Kubbe direkleri arasındaki kuşakta Galib Dede'nin rubaisi ve Hazret-i Pir'in “Sema Gazeli”nden altı beytin sekiz defa tekrar edildiği görülür (Uğurel, 2017:256-258).

Mevlevihanenin kalemişi süslemeleri yoğundur. Kubbe eteğinde barok tarzı işlemler bulunurken sütun kemerleri arasında, bitkisel bezemeler, hat kuşakları, kubbe göbeğinde asma ve üzüm tasviri, sütun yastıklarında ve kubbede sehpa üzerinde destarlı sikke motifleri bulunur(Resim 39). Mevlevihanenin kubbesindeki çiçek tezyinatları, gül ve üzüm (asma) betimlemeleri görülür.



Resim 40: Kütahya mevlevihanesindeki gül motifi ve üzüm (asma) bezemeleri

3.13. Antalya Mevlevihanesi

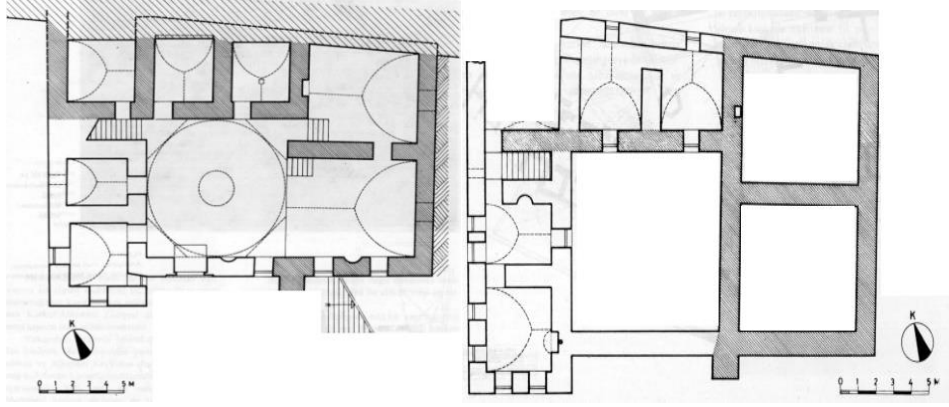
Antalya Mevlevihanesi, tarihi surlar içerisinde Muratpaşa ilçesi Selçuk Mahallesi'nde bulunmaktadır. I. Alaaddin keykubat zamanında 1215-16 yıllarında Mevlevihânenin hamam duvarındaki kitabede zaviye olarak inşa edildiği bilinmektedir. 1377 yılında yeniden yaptırılan yıkılmış bu zaviyenin Mevlevihâneyi hangi dönemde dönüştürüldü kesin olarak bilinmez (Tanman, Parlak, 2006:401).

Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde 17. yüzyıl ziyaretinde Mevlevihane olarak kargir duvarlı ve yüksek kubbeli yapıdan bahseder. Avlusunda bulunan türbenin ise bu yapıyı yaptıran kişiye ait olduğunu söyler (Küçükaya, 2007: 183). Bu bilgi ışığında yapının mevlvihâneye dönüşmesi Zincirkıran Mehmet bey tarafından sağlanmış diye düşünürse de, Sultan Korkut'un annesi Nigar hatunun türbesinin burada bulunması ve Şeriye sicillerinde yaptıranın kendisi olması sebebiyle de yapının mevlvihâneye dönüşmesinin 16. yüzyılda Sultan korkut tarafından sağlandığı düşüncesini de doğrur (Atalan ve Gölükcü, 2021:306).



Resim 41: Antalya Mevlevihanesi'nin genel görünüşü (www.eskiturkiye.net)

Mevlevihane'den başka, Zincirkıran Türbesi, Nigâr Hanımın Türbesi ve hamam bu güne ulaşmıştır. Mevlevihanenin diğer birimleri günümüze ulaşmamıştır.



Plan 13: Mevlevihanenin zemin ve üst kat planı (Numan, 1982:134)

Mevlevihane, ortada kubbeli avlu (semahane) eyvanlar ve hücreleri ile tipik bir 13. yüzyıl tekke yapısıdır. Buradaki bazı hücreler iki katlı olup mutrip için kullanılmıştır.

İki katlı, dikdörtgen plana sahip merkezi kubbeli yapı, kuzey cephesinde zemin kat seviyesinde toprağa yaslanmıştır ve kot farkı oluşmuştur. Yapıya güneyden kemerli bir kapıdan girilirken kapı üzerinde boş bir kitabı yeri bulunur. Ana mekan Semahane olarak kullanılmakta ve bu mekanın üzeri Pandantiflerle geçişi sağlanan fenerli bir kubbeyle örtülüdür (Resim 42). Güney duvarı kapı girişinin hemen solunda mihrap ve bir pencere bulunmaktadır (Numan, 1982:125).

Yerden 110cm. yüksekte olan eyvan, mevlevihanenin mutrip ve seyirci mahfili vazifesini görmüştür. Antalya Mevlevihanesi'nin, erken dönem tekke mimarisinde çok kullanılmış olan Orta Asya kökenli, merkezi kubbeli orta avlu etrafında yerleştirilmiş muhtelif sayıda eyvan şemasından türetilmiştir (Tanrıkorur,2000:103).

Doğu'daki beşik tonozlu ana eyvan, kuzeydoğudaki ise içinde bir ocağın olduğu kapı açıklığı kadar büyüklükte küçük bir eyvandır. Tonozlu yan eyvanlar hücre biçiminde ve avlu seviyesindedir. Kuzey batıda köşedeki merdivenden üst kat hücreleri çıkılmaktadır. Bu kapalı hücrelerin içeri ve dışarıya açılan pencereleri vardır ve buralar Derviş odaları olduğu düşünülen mekanlardır (Atalan, Gölükcü, 2021:306).



Resim 42: Antalya Mevlevihanesi ana eyvan ve semahane görünümü (Gökgül, 2023)

Mevlevihane kurulduğu dönemden bugüne kadar pekçok onarım görmüş, pencereler kapılar değiştirilmiş veya kütle olarak değişiklikler yapılmıştır. Tanrıkorur ve Numan'a göre yapı çeşitli dönemlerde plan şeması olarak çeşitli denemeler sonucunda son halini almıştır. Zaviye planında ki oluşum gibi avlu etrafında şekillenen eyvan ve hücrelerin eklemeler yapılarak bu hali aldığı düşünülür. Zaviyenin mevlevihâneye dönüştürüldükten sonra Hücre birimlerinin eklenmiş olması ve ikinci kata ihtiyaç duyulması muhtemeldir (Tanrıkorur, 2000:102, Numan,1982:129-131).

Mevlevihane 2018'de restorasyon geçirdikten sonra Mevlevi giyim kuşam ve eşyalarının sergilendiği bir müze mekanına dönüştürülürken aynı zamanda kültür sanat faaliyetlerine ev sahipliği yapan bir mekan olarak kullanılmaktadır. Semahane olarak kullanılmış olan kapalı avlu veya ana mekan sema icraları için boş bırakılmıştır. Tonoz örtülü ana eyvanın da mutrib mahfili görevi görmekte ve izleyiciler de burada misafir edilmektedir. İçerisinde ocak bulunan diğer tonozlu mekan ise Matbah-ı Şerif olarak sergiye açılmıştır (Atalan ve Gölükçü, 2021: 310). Mevlevihaneye ait herhangi bir süsleme kunsuru bulunmazken yapı içerisinde dört halifenin isimlerinin yazdığı hat levhalar görülmektedir.

3.14. Tokat Mevlevihanesi



Resim 43: Tokat Mevlevihanesi (Gökgül, 2012)

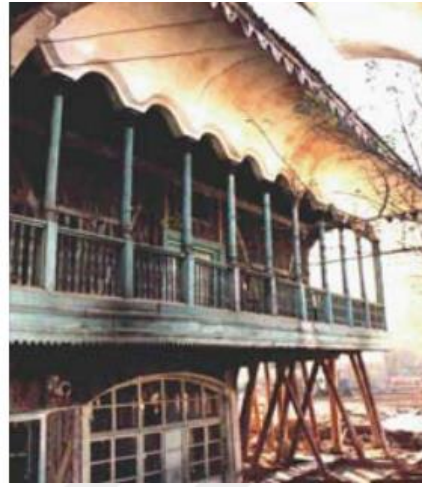
Tokat merkez ilçesi Soğukpınar mahallesi nde bulunan Mevlevihane bilinen ikinci Mevlevihane olup ilk Mevlevihane ile ilgili çok fazla bilgi bulunmamaktadır. 14. yüzyılda varlığı bilinen Mevlevihane 1455 ve 1485 yılları tahrir defterlerinde de bahsedilmiştir (Tanrıkorur, 2000:267).

Evliya Çelebi'nin 1656 yılında III. Ahmet'in veziri Süklün Muslu Paşa tarafından benzeri görülmemiş bir Mevlevihane yaptırdığını, yeşil alan içinde semahane ve derviş odalarının bulunduğunu ve vakıflarının olduğunu aktarır (Özçelik, 2012:110).

Yeşil ırmağın kenarına kurulmuş şehrin merkezinde kalan bir yerdedir. 1638 yılında Muslu Ağa tarafından kurulan Mevlevihane zamanla yıkılmış ve 1703 tarihinde müderris Şeyh Mehmed Efendi tarafından yeniden inşa edilmiştir (Yüksel, 1996:14-15) Mevlevihane'den ana bina semahane, derviş hücreleri, şeyh odası, meydan odası günümüze gelmiş, matbah ve türbe yıkılmış, Mevlâna Hamamı ise özel şahıs eline geçmiştir. (Yüksel, 1996:66)

1703 yılında onarılan tekkenin son şeklini 19.yüzyılın sonlarına doğru aldığını yapıların mimari-süsleme özelliklerinden anlaşılmaktadır (Beşirli, 2003:343). Dikdörtgen bir alanda iki katlı bir yapı şeklindeki ana binanın büyük bir bölümü daire planlı semahane oluşturur. Semahane içinde mutrip mahfili ve kütüphane odası bulunuyordu (Karpuz, Kuş,

Dıvarcı, Şimşek, 2005:277). Arsanın kuzeyindeki avluya derviş hücreleri, şeyh odası, meydan odası, helalar yerleştirilmiştir.



Resim 44: Mevlevihanenin restorasyon öncesi durumu (Atılğan, 2010:64)

20. yüzyılın başlarında vakıf gelirleri yok olan mevlvihane gelir sıkıntısı içine düşmüştür. Son Şeyh Mehmed Hadi Dede 50 dervişle 1914'te Mevlevi alayına katılmak için Tokat'tan ayrılmıştır (Beşirli, 2003:346).

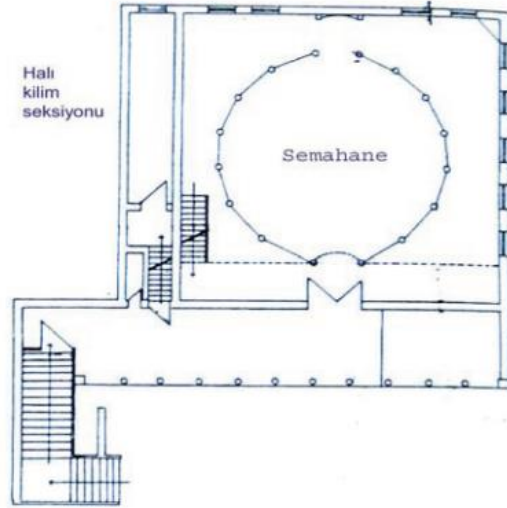
1939'da onarım gören yapı Jandarma Komutanlığının 1945-49 yılları arasında kadın hapisanesi olarak, 1951 onarımından sonra ise Kur'an kursu ve 1954'te öğrenci yurdu olarak kullanıldığı bilinmektedir. Vakıflar Genel Müdürlüğünün 2000-2004 yıllarında yeniden restore etmesiyle Vakıf Müzesi olmuştur (Akar, 2017:175).

Çift renkli kesme taş ve basit kemerli bir kapıyla avluya girilir. Günümüzü gelen Semahane Ampir ve barok üslubundadır. Kareye yakın bir plan üzerinde bağdadi, ahşap ve kerpiç malzemelerle iki katlı inşa edilmiştir. Doğu hariç tüm cepheler saçaklarla çevrilmiştir ve kırma çatı kiremitle örtülmüştür. Üst kat cephelerde altı üstü iki sıralı, alt katta ise tek sıra dikdörtgen pencereler bulunmaktadır (Tanrıkorur, 2000, 272).

İki katlı olan yapının alt katı halılar, şamdanlar, Mevleviliğe ait eşyalar, çini ve ahşap kalemişi parçaların sergilendiği odalara ayrılmış müze birimidir. Üst kata balkona bağlanan ahşap korkuluklu taş merdivenlerle çıkılmaktadır ve bütün bir kat semahane bölümü olarak düzenlenmiştir.

Semahaneye girildiğinde ortada; üç dilimli kemerleri taşıyan 16 adet ahşap sütünun desteklediği bağdadi kubbe örtüsü ve on altıgen sema alanı dikkat çekmektedir (Resim 45).

Girişin her iki tarafında ayrı bölümler oluşturulmuş ve kadınlar bölümü önündeki merdiven ile mutrip mahfiline çıkış sağlanmıştır. Semahane tarafına bakan kafesli kadınlar mahfiline, balkondan semahane kapısının yanından başka bir kapıyla girilir. Güneyinde alçı sade bir mihrap bulunur.



Plan 14: Tokat Mevlevihanesi semahane planı (Atılğan, 2010:65).



Resim 45: Tokat Mevlevihane semahanesi ve mahfilleri (Gökgül, 2012)

Semahane alanını oluşturan 16 sütun üzerinde Allah, Muhammet, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin, Talha, Zübeyr bin Avvam, Ebru Vakkas, Said bin Zeyd, Abdurrahman bin Avf, Ebu Ubeyd bin Cerrah ve Mevlana isimleri yazılıdır (Akar, 2017:176).

3.15. Tire Mevlevihanesi



Resim 46:Tire Mevlevihanesi/ Yeşil İmaret Cami (izmirdergisi.com)

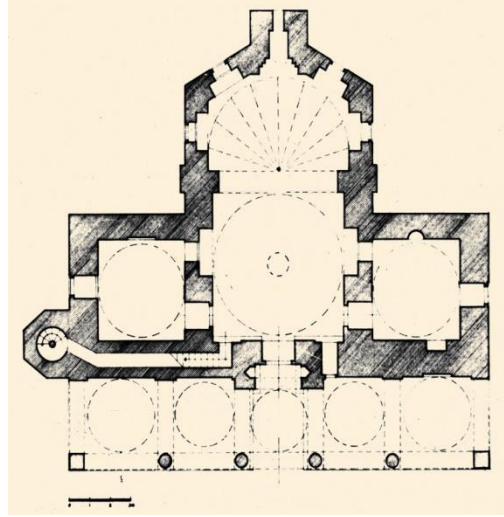
Tire, Yenimahalle, Aydınogulları caddesinde Yeşil İmaret Cami veya Yahşi Bey Cami olarak bilinir (Baloğlu, 2017:75).

1072 yılında Büyük Selçukluların Tire'ye gelişinin ardından 1189 yılında Tire fethedilmiş, Beylikler devrinde de merkezi bir yer edinmiştir. 1396 yılında Yıldırım Bayezid sayesinde ise Osmanlı toprağı olmuştur. Evliya Çelebi'nin 17. yüzyılda yetmiş adet tekke ve otuz adet medresenin varlığını aktarır. Tire'de bulunan ve önceden Mevlevihane olan yapı hakkında, bulunduğu mahallede cami olmadığından camiye çevrildiğini ifade etmiştir. (Demirci, 2017:60).

Kitabesi olmayan yapı hakkında diğer bir görüş ise, 1441'de II. Murat'ın sancak beyi olan Halil Yahşi Bey'e yaptırdığı yönündedir. 1915 yılında yanıp yok olan Mevlevihane'nin semahanesi olduğu kaynaklarda geçmektedir (Kalfazade, 2013).

Yeşil İmaret Cami, Osmanlı'nın Erken Dönemi "zaviye-imaret" türü yapılarının güzel bir örneğidir ve adı minaresinde taşıdığı renkli sırlı tuğlalarından gelir (Uysal, 2007:347).

Planı incelendiğinde yapının bir eksen üzerinde birbirini izleyen ana mekanın ve çokgen plana sahip eyvan, yanlarındaki tabhane birimleri, son cemaat bölümü ve minareden oluşmaktadır (Plan 15).

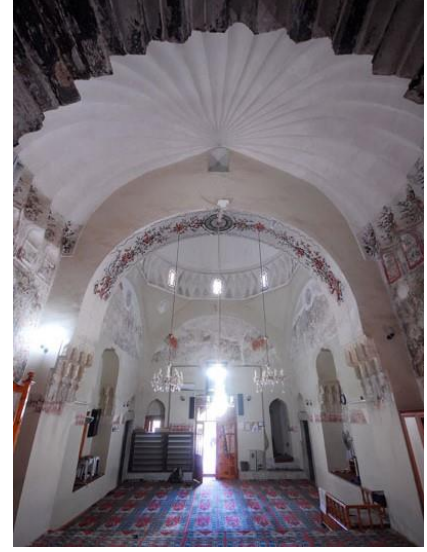


Plan 15: Tire Mevlevihanesinin zemin ve birinci kat planı (Kalfazade, 2023)

Yapı moloz taş ve tuğla karışımı malzemedendir yapılmıştır. Beden duvarlarını çift sıralı kirpi saçak dolaşır. Yapının örtüsü kurşun kaplamadır. Yapının yanlarındaki mekanların birer, güneydeki yarım kubbeli mekanın ise dört adet pencere açıklığı bulunur. Son cemaat yeri beş bölüme oluşur ve köşeleri paye olmak üzere arada dört sütun taşır. Taçkapıdan basık kemerli asıl kapı açıklığıyla içeri giriş sağlanır. Taçkapı mukarnaslı kavsara şeklinde oluşturulmuştur ve kapının yanlarında mukarnaslı nişler bulunur (Kalfazade, 2023).

Yandaki hücreler ve giriş kapısının olduğu tarafta ana mekan kubbesi ile mihrap tarafındaki mekan dilimli yarım kubbeyle örtülmüştür. Girişteki kubbeli örtülü mekan kare olup kubbeye geçiş tromplar ve Türk üçgeni kullanılan bir kuşakla sağlanır. Bu kuşakta üçgenlerin aralarında yedi adet pencere bulunur. Ana mekandan yandaki hücrelere sivri kemerlerle açılan iki adet kapı ve yanlarında pencere açıklıkları bulunur. Yapıda bulunan aynı eksendeki iki mekan yuvarlak bir kemerle ayrılır (Resim 47).

Ana mekanın gerisindeki eyvan çokgen planlı olup, güney kenarının ortasında kare planlı derin bir niş halinde mihrap hücresi bulunur. Eyvanının her bir cephesinde dilimli kemerli derin nişler yer alır. Pencereler ve mihrap bu nişler içine yerleştirilmiştir. Eyvanın üzerini içten dilimli yarım kubbe örter (Uysal, 2007:348).



Resim 47: Yeşil İmaret Cami yarım kubbeli mihraplı mekan ve kubbeli ana mekan (Cambaz, 2012).

Yeşil İmaret Caminin dışa taşkın mihrabı 13 dilimli bir hücre içindedir. Dışa taşkın bu mekan adeta ayrı bir mekan izlenimi verir. Mihrap nişinin üzerinde pencere bulunur ve mihrabın bu şekilde dışa taşkın yapılması sıkça uygulanan bir durum değildir. Bu binanın tekniği olarak yapılmış olduğu düşünülürse bu kısımda şeyhe ait bir birim olarak tasarlanmış olduğunu düşündürür (Baloğlu, 2017:77).



Resim 48: Yapının kalemişi süslemelerinden çiçek, madalyon ve servi detayı (Cambaz, 2012).

Yapı zengin süslemelere sahiptir. Mihrap önü mekanında yoğun bir şekilde görülen süslemeler, pencere aralıkları, duvarlar ve tabhane birimlerinde palmetli bordürler olarak görülür. Eyvanın üzerini örten dilimli yarım kubbenin eteklerinde her bir dilimin içerisinde rokoko tarzında bitkisel kompozisyon vardır. Dilimli yarım kubbenin altını kuşak gibi dolaşan mukarnaslarm kenarı kalın kırmızı bir şeritle çerçevelenerek kartuşlar yapılmış, alt kısımlarda rüni ve palmet kompozisyonları bulunur. Çokgen eyvanın kavsara kısımlarında ortada bir madalyon ve etrafında bitkisel kompozisyonlar bulunur. Boşaltma kemerlerinde rokoko tarzı akantus ve çiçek buketleri bulunur. Camide görülen madalyonların hepsi bitkisel süslemelidir. Mihraptaki madalyonların yanlarında servi ağaçları da görülür. Mihrabın ortasında ise iki yanda şamdan ve ortada kandil işlemesi görülmektedir. kibleye vurgu yapılarak "manevi ışığı ve aydınlığı" simgelediği düşünülür (Uysal, 2007:350).

Edirne Muradiye Cami ile tekke olarak kullanılmalarının yanında süsleme özellikleri açısından da benzerlik gösterirler. Madalyonlu kalemişleri, çiçek motifleri ve servi ağaçları Yeşil imaret ve Edirne Muradiye Cami için dikkate değer bir detaydır (Resim 47,48).

3.16. Muğla Mevlevihanesi



Resim 49: Muğla Mevlevihanesi genel görünümü (Gökgül, 2019)

Şehrin kuzeyinde kaleye yakın Şahidi Mahallesi'nde 1453-74 yıllarında zaviye-i Şemseddin'in mevlevihaneye dönüştürülmesiyle kurulmuştur. 1648, 1848-49, 1869-

70,1911,1949, 1960, 1978-1981 (Tanrıkorur, 2010:310) yıllarında çeşitli onarımlar geçiren Mevlevihane bir hazire duvarı içinde imam evi, semahane (cami), türbe ve hamuşandan oluşur.

Mevlevihane, mevlevi şeyhi ve şair Şahidî İbrahim Dede'nin babası Hüdai Salih Dede yardımıyla kurulmuştur. Seyyid Kemalettin Zaviyesi mevlevihaneye dönüştürülmüştür (Çıpan, 1996:233). Mevcut semahane-cami 1848'de yapılmıştır.



Resim 50: Muğla Mevlevihanesi semahane kısmı (Gökgül, 2019)

Muğla Menteşe'de Cami kebir Mahallesi'nde Bir yamaçta bulunur. Osmanlı dönemine tarihlendirilir. Günümüzde cami olarak kullanılan ahşap korkuluklarla ayrılan dairesel alanda Semahane bulunmaktadır. 1390 da yaptırılan bir mescit Fatih Sultan Mehmet döneminde 1450 li yıllar da mevlevihâneye dönüştürülmüştür (Çıpan, 2014:14).



Resim 51: Muğla Mevlevihanesi'nin mihrap cephesi(Gökgül, 2019)

Cami şahidi ismini buranın son Şeyh olan kişiden almıştır (Önkaş, 2012: 20) Semahane /mescit içi 11x12,3m. Ölçüsünde olup kible tarafında kareye yakın planlı, giriş tarafında ise dikdörtgen planlı asma katlı iki bölümden meydana gelmektedir. Kare planlı kısmın ortasında, dal sikke başlıklı sekiz ahşap sütunun arasında yer alan ahşap korkulukla çevrilmiş, kuzey ucu eliptik, daireye yakın 8 m. çapında sema meydanı bulunur (Tanrıkorur,2010:315). Semahanede süsleme detayı bulunmamaktadır. Tavanı çatıyan ve semahane meydanını oluşturan ahşap direklerin uç kısımları sikke motifinde şekillendirilmiştir (Resim 50,51).

Sekiz sütunla oluşturulan semahanenin bu sütunlarının tepelerinde Mevlevi sikkeli başlık bulunmaktadır. Sekiz ahşap sütunun Ashâb-ı Kehf'i temsil ettiği düşünülür. Sütunlardan yedi tanesinin başındaki kemerin içe bakıp minbere yakın olanın dışa bakması Ashâb-ı Kehf ve Kıtımir'le ilişkilendirilmiştir (Açıkgöz, 2006:88, Karataş, 2019:486)

3.17. Galata Mevlevihanesi

Beyoğlu Şahkulu Mahallesi, Galip Dede Caddesi, 284 ada 58 parselde geniş bir alan üzerine kurulmuştur. II. Bayezit (1447-1512) döneminde İskenderpaşa'nın Galata'daki arazisi nde 1491'de Afyonkarahisar Mevlevihânesi şeyhi divane Mehmet Dede tarafından kurulmuştur. İstanbul'da kurulan ilk mevlevihâne Galata Mevlevihanesidir (Özdemir, 2018:110).

Afyonkarahisar Mevlevihanesinde defnolunan Divane Mehmed Dede, İstanbul'a gelip II. Bayezid dönemindeki meşhur devlet adamlarından İskender Paşa'nın Galata sırtlarındaki av köşkünde kalmış, İskender Paşa'ya ait genişçe arazinin kendisine tahsis edilmesiyle de 1491'de Kulekapısı/Galata Mevlevihanesi'ni kurmuştur. Mevlevihanenin İskender Paşa'ya ait 897 senesi vakfiyesinde Edirne Vize'de bulunan Karapürçek mezralarının gelirlerini buraya vakfettiklerini ve Şeyh Yusuf Efendi'ye teslim edildiği yazar (Özdemir,2010:28, Tanman,1996:317). Bun göre Galata Mevlevihanesi'nin ilk şeyhinin Yusuf Efendi olduğu, sonraları Divane Mehmed Çelebi, Ali Sefai Dede ve Mesnevihan Mahmud Dede'nin şeyhlik yaptıklarını söylemek mümkündür

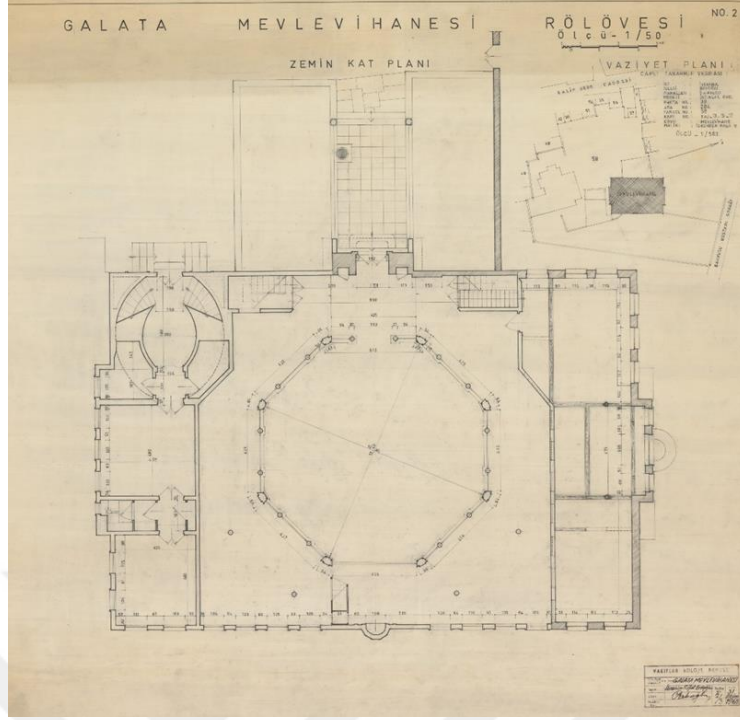
(Tanman,1996:318). Galata Mevlevihanesi bugün de Vakıflar Genel Müdürlüğü kayıtlarına göre İskender Paşa Vakfı diye kayıt altındadır (Özdemir,28).



Resim 52: Galata Mevlevîhânesi Semahane girişi (Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşiv)

1765 tophane yangınıyla yanan mevlevihâneyi Sultan III. Mustafa (1757-1774) yeniden inşa ettirmiştir. 18. yüzyılın divan şairlerinden Şeyh Galip (1757-1799) 1791’de post nişlie geçince Galata Mevlevihanesi tarihinde önemli bir noktaya gelmiştir. Üçüncü Selim şair ve Müzisyen olup Şeyh Galib’in de dostudur. 1792’de III. Selim dergahı Tamir ettirip 1793’te de Semahaneyi onartıp Hünkar mahfili eklemiştir (Ayvazoğlu, 2010: 211). Galata Mevlevihanesi’ne imar faaliyetlerinde katkısı olan bir diğer padişah da II. Mahmuttur.

Bugünkü Semahane 1859-60 onarımları sırasında yapılmıştır. Sekizgen plânlı semahanenin zemin katında şeyh dairesi ve bacılar kısmı bulunur. Sema meydanının kuzeyinde miraciye ve mesnevi kürsüleri vardır. Birinci katta mihrabın karşısında mutrip mahfili vardır. Ayrıca bu katta diğer mahfiller arasında hünkâr mahfili de vardır.



Plan 16: Galata Mevlevihanesi rölövesi (İst. Vak. 1. Bölge Müd. Arşivi)

Mevlevihane; III. Ahmed (1766), III. Selim (1791), II. Mahmud (1834) döneminde esaslı onarımlar geçirmiştir. Galata Mevlevihanesinin ana hatlarıyla günümüze ulaşan yerleşim düzeni III. Selim dönemi onarımı sonucu oluşmuştur. Abdülmecid'in (1823 – 1861) 1851 ve 1859 yıllarındaki imar çalışmaları ile Mevlevihaneye ait yapılar son şeklini almıştır. Bu onarımlardan biri avludaki Hasan Ağa Çeşmesinin tamiri olmuştur. Sonraki sene Matbah-ı şerif, 1859 da Semahane, Selamlık ve Dedegan hücreleri içeren ana binanın onarılması ile günümüzdeki şeklini almıştır (Tanman, 1994:317).

1925 kanunu ile Mevlevihane faaliyetleri son bulmuş ve 1946 senesinde Bakanlar Kurulu Kararıyla Maarif Vekâleti'ne devredilmiştir. 27 Aralık 1975'te Divan Edebiyatı Müzesi olan Mevlevihane, çeşitli zamanlarda restorasyon geçirmiştir. 2007'deki son onarımdan sonra, 21 Kasım 2011'de Galata Mevlevihanesi Müzesi olarak hizmete açılmıştır (İstanbul Galata Mevlevihane Müze Müdürlüğü).

Mevlevihaneye giriş kemerli bir kapıdan sağlanan yapının sağ tarafında Halet Efendi Kütüphanesi, Çeşmesi ve Sebili sol tarafında ise hazire bulunmaktadır. Arazinin bulunduğu konum nedeniyle yapı ön cephesinde 2 arka cephesinde 3 kata sahiptir. Şeyh dairesine ve Semahaneye avludan iki ayrı kapı ile giriş sağlanmaktadır (Arapoğlu,

2010:29). Semahane, selamlık ve dedegan hücrelerinin içinde bulunan ana yapı, beş kez yeniden inşa edilmiş, birçok onarım ve tadilat sonucunda günümüze gelmiştir(Tanman, 1994:320).

Menas Kalfa'nın 1276'da yapmış olduğu yapı 28 × 19 m. ölçülerindedir. Kâgir bodrumun üstünde yükselen iki katlı ahşap yapının tüm kapıları ve pencere açıklıkları dikdörtgen biçimindedir. Bodrum kat pencereleri demirden parmaklıkla kapalı, çatısı ise alaturka kiremit örtülüdür (Tanman,1996:317).

Bina avlusuyla ortalama hizada olan kare planlı zemin kat ve üst kat semahâneye ayrılmıştır. Semahane, sema alanı, sol tarafta mesnevihan kürsüleri, üst katta hünkâr mahfili, mutrip mahfili ve yabancı misafirler için localar bulunmaktadır. Semahanede paravanlı alanlardan semahaneye bakan, yandan taraftan ayrı bir girişi olan“Bacılar Dairesi” denen kadınlar mahfili yer alır. Bu alanın karşısında, Semahanenin sağ tarafında da hünkâr girişi bulunur. Dedegân hücreleri binanın alt katında yer almaktadır (Özdemir,2010:17).



Resim 53: Galata Mevlevihanesi Semahanesi (Özdemir, 2011)

Yapının merkezinde yer alan Semahane kenarları 5 m., yüksekliği ise 8.30 m. olan sekizgen formda iki kat boyunca yükselmektedir. Sema alanını kuşatan her iki kat da sütun görünümlü ahşap taşıyıcılar ile çevrelenmiştir. Mihrabın olduğu kenar haricindeki kenarlar daire kesitlidir. Zemin kattaki sütunlar iyon, üst katı destekleyen sütunlar kompozit

başlıklara sahiptir (Azsöz, 2018:15). Zemin katta bulunan sütunların arası yıldız oymalı ahşap korkuluklarla çevrilmiştir.



Resim 54: Galata Mevlevihanesi'nin korkuluk bezemeleri (İ.A.M.E.Arşivi)

Üst kata ulaşım ana girişin iki yanına konumlandırılan kapılı biber merdivenle sağlanmaktadır. Batı kısmındaki merdivenin altında şerbethane, doğudakininde dedegan odalarının yer aldığı bodrum kata iniş sağlayan bir merdiven bulunmaktadır. Yapının kubbesi sekizgen bir kasnağa oturtulmuştur. Sema alanı ahşap ve çivisiz döşemeye sahiptir. Yapının giriş eksenine mihrap ile minber konumlandırılmıştır(Arapoğlu, 2010:30). Ahşap minber kapısı alınlık uçları ve külahın köşelerinde üç boyutlu Mevlevi sikkesi yerleştirilmiştir.

Zemin kat ana girişten başka, doğu cephede bulunan bacılar maksuresinin de ayrıca müstakil girişi bulunmaktadır. Bu alan cephelerinde yer alan on adet pencere açıklığıyla sağlanmaktadır. Zemin katta bulunan diğer giriş kapısı da şeyh odasına açılmaktadır. Bu şeyh odası kareye yakın dikdörtgen planlı iki oda ve bir heladan oluşmaktadır (Azsöz, 2018:106).

Semahanenin sekiz dilimle ayrılmış tavanında ve mihrap nişinde yoğun kalemişi süslemeleri mevcuttur. Sema alanını çevreleyen ahşap sütunların, duvarların ve üst kattaki korkuluk duvarlarının boyaları dönemin süsleme modasını yansıtır. Eklektik üslup gözlenen yapının semahane göbeğinde bitkisel tezyinat örneklerine rastlanmaktadır. Semahane iki katlı bir düzen hakimken, sekiz sütun sayısı ve sema alanının daireye yaklaştırılması adına yapılan mekan tasarımı dikkate değer özelliklerdir (Resim 53).



Resim 55: Galata Mevlevihanesi mihrap, minber ve mihrap üzeri mahfil altı
(İ.A.M.E.Arşivi)

3.18. Pir-i Mehmet Paşa Zaviyesi



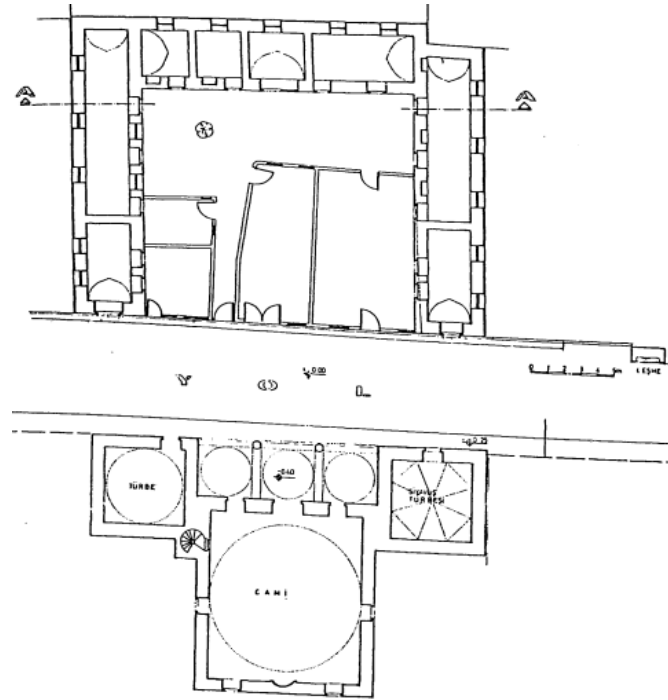
Resim 56: Piri Mehmet Paşa cami sokak görünümü (Cambaz, 2009)

Karatay, Aziziye Mahallesinde, Piri Mehmet Paşa sokakta bulunan yapı topluluğu cami, türbe, matbah ve derviş hücrelerinden oluşur (Resim 11). Caminin doğu kısmında türbe bulunmaktadır. Siyavuş türbesi'ne kuzeyden giriş sağlanır (Erdemir ve Kunt, 2012:265).

Piri Mehmet Paşa camine kuzey cepheden girilirken günümüzde kot altında kalan son cemaat mahfiline inilir ve basit kemerli bir kapıdan harime ulaşılır. Doğu batı cephelerinde ikişer pencere batı köşesinde minare bulunmaktadır (Erdemir ve Kunt, 2012:269). Zaviye mescidden önce inşa edilmiş Mevlevi Şehit Sinan Dede adına yaptırılmıştır. Kayıtlarda medrese olarak geçmektedir (Küçükdağ, 1994:346).



Resim 57: Pir-i Mehmet Paşa harimden görünüm (Cambaz, 2009)



Plan 17 : Pir-i Mehmet Paşa Zaviyesi ve Cami planı (Küçükdağ, 177)

Günümüzde cami olan ve kesme taştan inşa edilen bu yapı değişikliklere uğramış, Semahane ve derviş hücreleri arasından geçen sokak bölümlerin bağlantısını kopartmıştır (Resim 56).

Caminin kuzeyinde dışı kargir, içi moloz taş ile yapılmış, üst tarafı tuğla malzeme olan 18 hücreli zaviyenin yapım tarihi bilinmemektedir. Cami ve zaviyenin değişik zamanlarda yapıldığı düşünülmektedir. Zaviye sadrazamlığından önce mescit ise sonra yapılmıştır. Zaviyenin bazı hücreleri daha sonra medrese olarak kullanılmıştır (Küçükdağ, 1992:160). Zaviyeyi günümüzde baharatçı ve antikacılar kullanmaktadır.

Tek kubbeli klasik camil mimarisinden olan yapının son cemaat yeri üç küçük kubbeyle örtülmekte, (Plan 17) tuğladan yapılmış sekizgen, külahlı Siyavuş Paşa Türbesi ve tuğla minaresiyle dikkat çekmektedir.

3.19. Ankara Mevlevihanesi

Günümüze gelememiş olan Ankara Mevlevihânesi, Ankara merkez ilçe, Ulucanlar caddesi üzerinde Kanuni Sultan Süleyman zamanında (1520-1566) Anadolu Beylerbeyi Cenabi Ahmet Paşa'nın (1561-62) kendi adına yaptırdığı caminin avlusunda (1566) yapılmıştır (Ersay Yüksel, 2022:831).



Resim 58: Paul Lucas'ın 1705 Angoura gravürü (Ersay Yüksel, 2022:832)

Ankara kalesi dışında konutların olduğu aşağı şehir diye bilinen bölümde inşa edilmiştir. Evliya Çelebi tarafından bahsedilen bu yapı (Özçelik, 2012:106), sur duvarlarının Kayseri kapısına yakın konumda yapılmıştır (Eyice, 1972:73).

1705 tarihli bir çizimde kale surları arasında, önünde hücrelerin U biçiminde oluşturduğu avlu önünde resmedilmiştir (Eyice, 98). O dönemde yaşamış olan yabancıların resmettiği resimlerde de Ankara'nın topografyasına ilişkin bilgiler verilmekte ve cami konumları yaklaşık olarak belirtilmektedir (Resim 58). 19. yüzyıl sonu veya 20.yüzyıl başı diye düşünülen Yıldız Sarayı Fotoğraf arşivlerinde bulunan ve Ankara Mevlevihânesi diye belirtilen fotoğrafta ise Cenabı Ahmet Paşa türbesinin tam karşısında iki katlı bir bina görülmektedir. Bu bina Semahane binası olarak düşünülür (Tanrıkorur, 2000:129). Osmanlı şehirlerinde kurulan Mevlevihânelerin genellikle güvenli bir yer olan kalede veya kale civarında yapıldığı bilinmektedir (Köç, 2012: 532; Tanrıkorur, 2004: 468).

Cami ve semahane olarak kullanılan yapı sonradan değişen ihtiyaçlar sebebiyle cami-semahane kullanımını sonlandırıp cami avlusuna ayrıca bir semahane yapılmıştır (Tanrıkorur, 2000:129). İlk mevlevihanenin 1566 yılında camiyle birlikte kurulduğu ve Mimar Sinan'a atfedilen caminin semahane olarak kullanıldığı bilinir. (Karpuz, Kuş, Dıvarcı, Şimşek, 2005:87).



Resim 59: Cenabı Ahmet Paşa Cami, türbe ve avludan görünüm (trthaber.com)

Mevlevihaneden dervişlerin de cephelere katılmış ve 2. Dünya savaşı sırasında buranın depo olarak kullanıldığı bilinmektedir. 1929 'da avluda bulunan tekkeye ait yapılar ve askeri amaçlı küçük binalar H. Jansen plânı gereği yıkılmış, türbe yapılarından iki tanesi ve hamuşan kısmından ufak bir bölüm kalmıştır. Çeşitli ekler ve tamirlerle değişikliğe

uğrayan Mevlevîhânenin binalarından günümüze hiçbiri ulaşmamıştır (Tanrıkorur, 2000:131).



Resim 60: Ankara Mevlevihanesi yıkılmadan önceki hali (eskiturkiye.net)

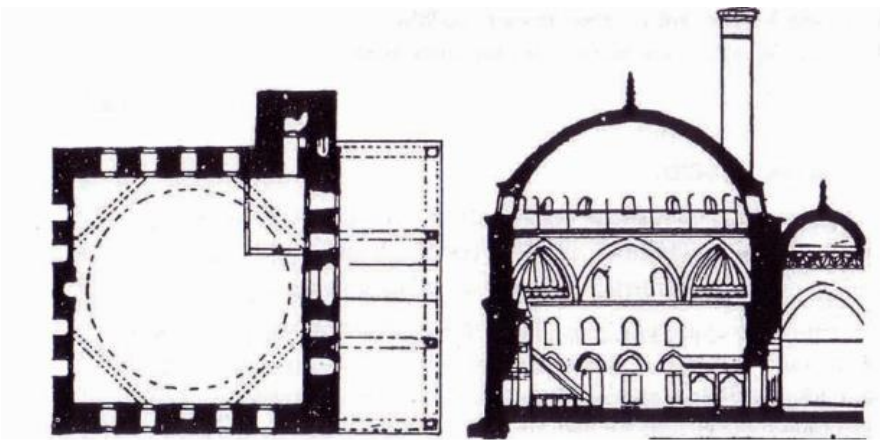
Mevlevihane ile ilgili 1630 tarihli Mevlevîhânenin ihtiyaçlarına yönelik, 1636 yılı maaş ve yemek kalemlerinin hesaplandığı en eski kayıtlardır. 16 ve 17. yüzyıllarda başka vakfiye kayıtları görülmekte ve 1728 tarihli belgede Ankara Mevlevihanesi'nin tamiri için gerekli izahatlar yapılmıştır (Köç, 2012:221,533).

Bu bilgiler ışığında anlaşılan o ki, içerisinde altı adet derviş hüccresinin pencere, duvar, zemin ve çatılarının, semahâne zemininin, matbahın ve sokağa açılan kapının tamiri istenmiştir. Mevlevîhânenin tamirinde kullanılacak olan malzemeler belirtilmiştir. Mevlevîhânelerin daha ayrıntılı planlanması nedeniyle içerisinde mutlaka semahâne, türbe, mescit, mutfak, meydan ve hüccrelerin bulunduğu görülmektedir. Mevlevîhânelerin bütün bu özellikleri göz önüne alındığında, Ankara Mevlevîhânesi'nin fizikî açıdan şeyh, derviş ve müritlerinin ihtiyaçlarını karşılayabilecek büyüklükte olduğu da anlaşılmaktadır (Köç, 2012: 533). Ankara Mevlevihânesi semahane, matbah, meydan ve derviş odalarından oluştuğu söylenebilir (Kara, 2008: 262).



Resim 61: Cami hariminden görünüm (Gökgül, 2023)

Mevlevihaneden günümüze sadece Hamusan bölümünden bir kısım ulaşmıştır. Günümüzde halen cami olarak kullanılan ve bir zamanlar semahane olarak da kullanılmış olan Cenabi Ahmet Paşa camii, Mimar Sinan tarafından yapıldığı düşünülen ve klasik Osmanlı camii mimarisinin Ankara'daki tek örneği görülmektedir. Camii kare bir plan üzerine tek kubbeli kesme taştan inşa edilmiş kuzeyden dört sütun ile taşınıp, üç kubbeli son cemaat yeri ile inşa edilmiştir. Son cemaat yeri orta kemeri yüksek tutulmuş ortadaki Mukarnaslı kavsaralı geometrik Bordürlü taçkapı vurgulanarak orta kubbe belirginleştirilmiştir. İki renkli taş işçiliği süslemesi hakimdir. Kapının iki yanında ikişer adet pencere açıklığı mevcuttur.



Plan 18: Ankara Mevlavihanesi Planı ve kesiti (Karakuş, 2017)

Caminin duvarları korniş ile ikiye ayrılmış olup üç cephe duvarlarında da İki sıralı dörder pencere açıklığı, üstlerde ise iki pencere açıklığı bırakılmıştır. Mihrap duvarında Yuvarlak bir pencere görülür. Camide kubbeye istiridye şeklinde tromplarla geçilir. Kubbe kasnağında 16 pencere açıklığı bulunurken kubbe göbeği kalem işleri ile süslüdür. Minber, mahfil ve mihrap Mermer malzemeden sade bir şekilde tasarlanmıştır. Pencere üzeri ve kubbe içi süslemeler dışında sade bir yapıdır (Ersay Yüksel, 2022:842), (Resim 61).

İlk onarım 1802 tarihinde gerçekleşmiş, 1887, 1936, 1938 ve 1959-70 yıllarında onarımlar geçirdiğini bilmekteyiz. 1936-42 yıllarında ki kalemişi süslemelerin üzeri 1992’de alçı ile kapatılmıştır. 2009-2011 yıllarında yapılan restorasyon çalışmalarıyla yapılan raspalarla bu bezemeler açığa çıkmış dönemlerine uygun tamir ve bezemeler yapılmıştır. Camideki kalem işleri içinde önemli bulgular arasında kubbe içindeki yıldız motifleri dikkati çekmektedir(Karakuş, 2017:11).



Resim 62: Kubbenin 1936 onarımı öncesindeki yıldızbezemeleri (VGM Arşivi).



Resim 63: Ankara Mevlevihaesi olarak inşa edilen yapı (altındag.bel.tr).

Ankara Mevlevihanesi 2017 yılında Altındağ belediyesi tarafından Hamamarkası bölgesine kültür merkezi niteliğinde yeniden yapılmıştır (altindag.bel.tr).

Osmanlı sivil mimari tipine uygun bir şekilde, iki katlı, kırma çatılı bir yapı içerisinde sekiz sütunla desteklenen Semahane kısmının oluşturduğu alan içten kubbe ile örtülmüştür. Sekizgen Semahane alanı zeminden bir basamak aşağıda ahşap kaplamalıdır. İki katlı tasarlanan bu yapıda semahanenin etrafında kemer açıklıklarıyla diğer alanlara geçiş sağlanırken üst kat galeriyi ise odaların çevrelediği görülür.



Resim 64: Semahane alanının güncel durumu (altindag.bel.tr).

3.20. Eskişehir Mevlevihanesi



Resim 65: Eskişehir Kurşunlu Külliyesi genelgörünümü (Eskişehir Valiliği)

Günümüzde Kurşunlu Külliye'si olarak bilinen külliye, Eskişehir Odunpazarı'nda Paşa Mahallesinde yer alır (Yılmaz, 2017:59). Mevlevihane bu külliyenin bir parçasıdır. 16.yüzyılın önemli devlet adamı olan Gazi/Çoban Melek Mustafa Paşa 'nın 1571 yılında yaptırdığı külliye yer almaktadır (Adalıoğlu,2007:246)

16. yüzyıl klasik Osmanlı dönemi mimarisine uygun bir örnek olan Eskişehir Kurşunlu külliyesi bir menzil külliyesidir. Cami, geniş bir duvar ile avlu merkezinde bulunurken, kuzey cephesi dışında etrafını diğer yapılar çevrelemiştir. Batısında han ve imaret, kuzeyinde tekke/hankah ve tabhane, doğuda da sıbyan mektebi konumlanır (Müderrişoğlu, 1993:367).



Resim 66: Mevlevihane'nin 19.yüzyıl sonrası fotoğrafı (Adalıoğlu, 2017:38).

Külliye 1955'te geniş çaplı bir onarım geçirmiş, taşıyıcı örtü ve bağlayıcı sistemleri, tabhane ve hankah revakları yenilenmiş, imaretin örtüsü ve hanın bacaları tamir görmüştür. Külliye büyük oranda Kesmetaş malzemeye inşa edilmiş, mermer ve moloz gibi taşlarla tuğla, ahşap, demir, alçı ve kurşun gibi malzemelerde külliyenin yapımında kullanılmıştır (Müderrişoğlu, 1993:371).

Külliye; talimhane ve mektep binaları caminin batı, büyük kervansaray kuzeybatı, küçük kervansaray ve düşkünler evi güneybatı, tekke-zaviye ve hamuşan-türbe güneydoğu cephesinde yer alırken şadırvan kuzeyde kalır. Külliye yapı birimlerinden caminin 1855'ten beri semahane olarak kullanılmış, zikir meclislerinin orada yapıldığı bilinmektedir (Adalıoğlu:250). Külliyenin güney doğusunda bir hamuşan bulunur. Caminin doğusunda bulunan üç bölümlü yapı matbah, medrese odaları da derviş hücreleri

olarak kullanılmıştır. Odaların ortasında bulunan büyük dersane sema öğrenilen yerdir (Adalıoğlu,2007:249).

Semahane olarak kullanılmış olan cami, kare planlıdır ve tromplarla geçilen büyük, tek bir kubbeyle örtülüdür. Son cemaat yeri beş adet kemer açıklığıyla oluşturulmuş ve beş adet kubbe ile örtülmüştür. Zengin süsleme detaylarına sahip olan son cemaat yeri kubbe içlerinin yanında kemerde iki renk taş dizilimi ve mermer sütunlar dikkar çekicidir. Son cemaat yeri ve batı cephesinin köşesinde kesme taş bir minare bulunur(Plan 19).

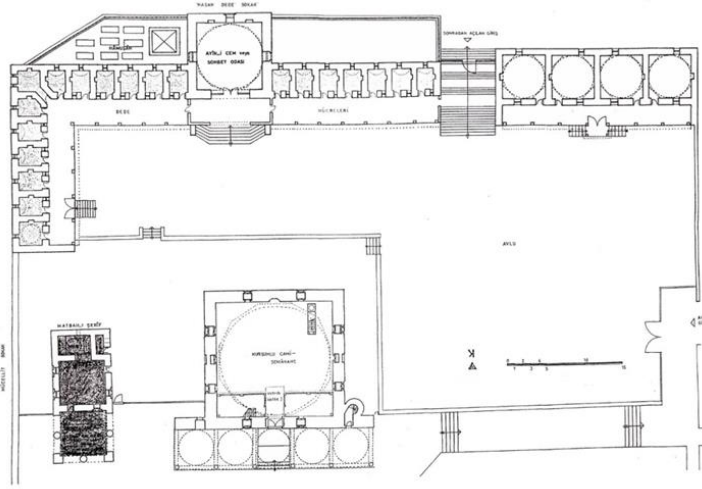
Cami ye giriş basık kemerli mermer bir taç kapıdan girilir ve içeri girişte kapı üzerinde kadınlar mahfili oluşturulmuştur. Mahfil duvarında talik yazıyla “Ya Hazreti Mevlâna” yazısı ve mihrap sütuncelerindeki sikke motifli kabartmalar caminin yapımından beridir ya da kısa bir süre sonrasında Mevlevi tarikatına verilmiş olabileceğini düşündürmektedir (Adalıoğlu, 2007:251).

Kuzey cephede kapının her iki yanında birer pencere açıklığı bulunur. Kubbe kasnağı Dört yönünde de sivri kemerli küçük pencereler aydınlık sağlar. Camideki pencere alınlıklarında kıvrık dallar ve rumilerin oluşturduğu bitkisel süslemeler görülürken lotus-palmet dizilimli bezeme de yapıyı baştanbaşa dolandır.



Resim 67: Caminin mihrap ve minber görünümü (Gökgül, 2012)

Beşgen niş şeklinde tasarlanmış mukarnas kavsaralı ve yuvarlak kemerli mihrap bitkisel süslemelerle çevrelenmiş, mihrap üzerinde ayet kitabesi ve nişin her iki yanındaki sütuncelerde de sikke formlu kabartmalar bulunmaktadır (Resim 70). Tamamı mermerden oluşan minberi ve ahşap vaiz kürsüsü ile yapının bütünlüğü sağlanmıştır (İnce, 2011:68).



Plan 19: Eskişehir Mevlevihanesi Planı (Tanrıkorur, 2010)



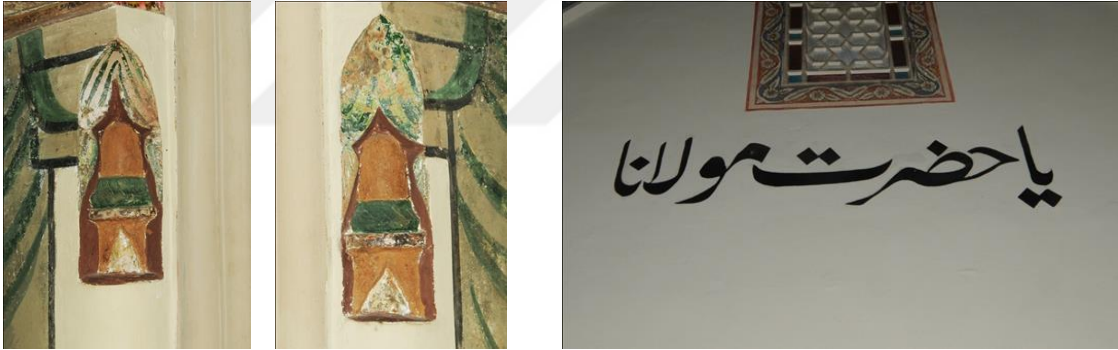
Resim 68: Medrese bölümünde semahane yapısı (Gökgül, 2012)

L şeklinde oluşturulan, hankah/medrese etrafında yirmi adet derviş hücrelerinin olduğu ortadaki kubbeli kare birim; kare planlı, pandantifli, çokgen kasnaklı ve kubbe örtülüdür. Mekan, son zamanlardaki onarımlar ile eyvanla ve yanlarında revaklarla avluya bağlanmış , semahane olarak kullanılmıştır. Bir vakfiye bilgisine göre de sema için en uygun mekanın burası olduğu söylenir (Müderrisoğlu, 1993:374,375).



Resim 69: Eskişehir Mevlevihanesi semahanesinin sikke şeklindeki alemi (Gökgül, 2012)

Kurşunlu Külliyesi, camii mihrabın sağında ve solunda Mevlevi sikkesi şeklinde düzenlenmiş kabartmalar, hanımlar mahfelinde yer alan “Ya Hazreti Mevlâna” yazısı, semahane aleminde ve şadırvan aleminin sikke şeklinde düzenlenmesiyle sembolik ifadelerin en fazla kullanıldığı Mevlevihane olarak dikkat çekmektedir.



Resim 70: Eskişehir Mevlevihanesi mihrap nişinin sağındave solunda yer alan mevlevi sikkesi kabartması ve hanımlar mahfilinin duvarında yazılı “Ya Hazreti Mevlâna” yazısı (Gökgül, 2012).

Külliye’de bulunan caminin mihrab nişinin üzerinde Mevlevi başlıkları, caminin inşa edildiğinde veya sonradan Mevlevi tarikatına tahsis edildiği kanaatını vermektedir. (Adalıoğlu, 2017: 249).

3.21. Marmaris Mevlevihanesi

Mevlevihane bugün Sarıca Mahallesinde değirmen Çayı adı verilen bölgede bulunur. 16. Yüzyılda düşünölmektedir. Sarıcana Yörük Fatma Zaviyesi ve türbesinin yanına kurulan Mevlevîhanenin, 1835 yılında tadilat yapıldığı bilinmektedir. Onarıma ait kitabede isi Haşim Dede Tekkesi olarak geçmektedir. 1987 'de yıkılan ve sekizgen tuğla kullanılarak türbe ile yeni bir cami yapılmış, türbeye eski kitabesi yeniden takılmıştır. Mevlevîhanenin kendine ait su kuyusu ve hamuşan mevcuttur (Yıldırım, 2022:46)

Son yıllara kadar, semahane, mescit türbeden oluşan kırma çatılı 1835'te yapılan bina ayaktaıdı. Bu yapıdan ayrı bir de semahane olmalııdı (Kuş, Dıvarcı, Şimşek,244). Şimdi yerinde 1987 tarihli bir cami ve sekizgen türbe bulunur ve yapı kitabeleri bu türbeye aktarılmıştır.



Resim 71: Sarıana Türbesi giriş kısmı ve kitabelerin görünümü (Gökgül, 2019)

Türbe yapısına eklenen Mevlevihane kitabesinde “Mahmut Han Bin Abdülhamit el Muzaffer Daima” yazmaktadır ve buradan da yapının II.Mahmut tarafından bizzat yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Yatay dikdörtgen içinde oyma tekniğinde kabartmalı destarlı bir Mevlevi sikkesi, bunun da altında italik yazıyla “Ya Hz. Mevlâna” yazılı olması da burasının Mevlevihane olarak yapıldığının ispatıdır (Tütüncü, 2016:30), (Resim 72).



Resim 72: Marmaris Mevlevihanesi'nin kitabesi ve türbe üzerinde Destarlı Mevlevi Sikkesi ve “Ya Hz. Mevlâna” yazısı (Gökgül, 2019)

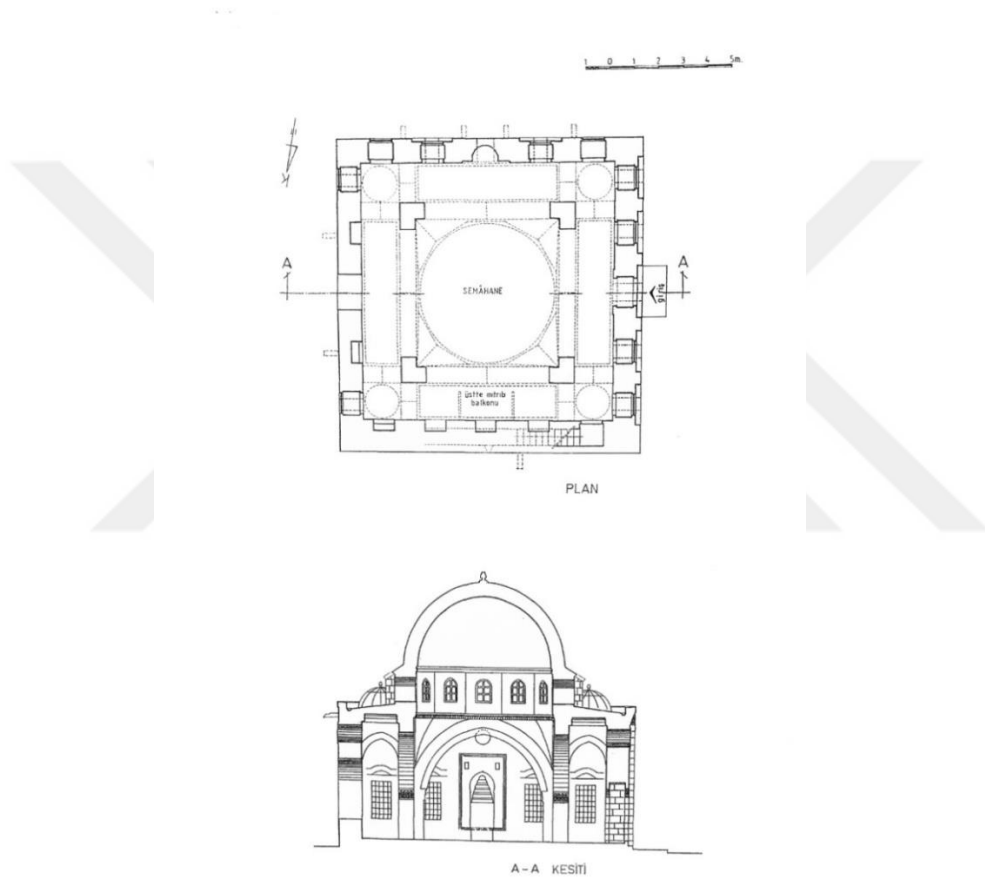
3.22. Kilis Mevlevihanesi

Bugün cumhuriyet meydanı diye bilinen meydanda, belediye binasının güneyinde yer alır. Günümüze sadece semahanesi gelmiştir. Mevlevihane'nin kesin kuruluş tarihi belli olmamakla beraber 16.yüzyıl sonlarında (1584) tarihli tapu tahrir defterinde bahsedilen tekkenin burası olması muhtemeldir. Konyalı'ya göre semahane kapı üstündeki kitabede 1525 tarihini inşa tarihi yazar. 1894 yılında kubbedeki bir kitabede 1890 tarihlerinde onarıldığı anlaşılmaktadır. Bugün cami olarak kullanılan, L şeklinde dört ayağa oturan merkezi kubbeli ve köşe kubbelerden oluşan bir örtü sistemine sahiptir. Harimin kuzeyinde mutrip mahfeli vardır. (Karpuz, 2010:594).



Resim 73: Kilis Mevlevihanesi'nin genel görünüşü (semazen.net)

Kilis Mevlevihanesi'nde içeride baldaken kurgulu dört ayağın oluşturduğu çevre galeri sema ayinlerinde U şeklinde ortayı saran ve izlemeye elverişli alanlardır. Kuzey yönde yer alan ahşap mahfil mutriplere ve altı da semazenlere ayrılmış olmalıdır. İ. Hakkı Konyalı'nın yayınladığı bir keşif belgesine göre semahanenin güneyinde hücreler, mescit, hamuşan, türbe, dükkânlar, sofa iki büyük odadan başka geniş bir avlusu vardı. (Tunçer,1996:265). Günümüzde mescit olarak ibadete açıktır.



Plan 20: Kilis Mevlevihanesi Plan ve Kesiti (Tanrıkorur, 2000)

Plan ve mimarisi incelendiğinde Semahanenin kare planlı muntazam kesmetaş kullanılması dikkati çeker. Semahane kare planda, ortada büyük kubbesi köşelerde de dörder küçük kubbe olmak üzere beş kubbeli örtüldüğü görülür.

Yapının batısında bir kapı, sekiz adette pencere açıklığı bulunur ve pencereler ikişer sıralıdır. Alttakiler düz, üstekiler sivri kemerlidir.

Yapının en süsü cephesi olan batı cephesi ne işlerle hareketlendirilip semahanenin girişi olan kapı nişi daha geniş tutulmuştur. Nişler mukarnaslıdır ve Memlük döneminin

özelliklerini yansıtırlar (Resim 73). Semahane mimarisi açısından payeler üzerine sivri kemerlerin oluşturduğu tonozlu kubbesi Asya mimarisinden Karahanlı dönemi Hazara Camini akla getirir. (Dündar, 1998:318)

Orta alanı örten ayaklar birbirlerine sivri kemerlerle bağlıdır. Kubbeye geçişte üçgen kullanılırken kubbe onikigen bir kasmağa oturtulmuştur (Resim 73).



Resim 74: Kilis Mevlevihanesi mihrabından sikke tezyinatı (kulturenvanteri.com)

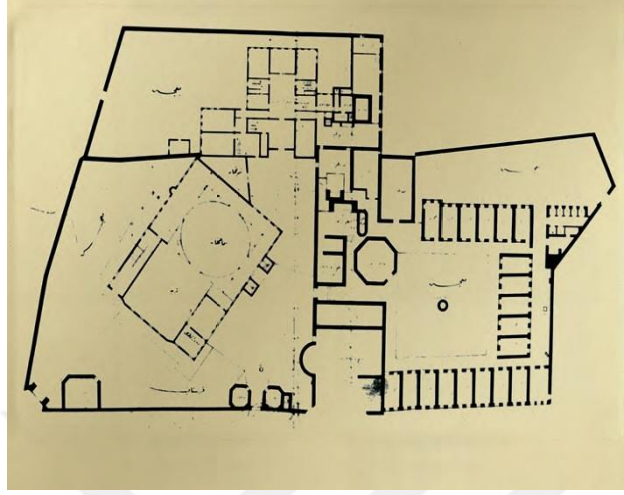
Semahane süsleme öğelerine pek rastlanmasa da mihrap yapının en yoğun süslemeli unsurudur. Mihrap ne işi ve silmeler arasında kalan dolgular bitkisel ve geometrik süslemelerle işlenmiştir doğrudan taş üzerine işlenen bu motiflerden çok günümüze gelmemiş olsa da Mevlevi sikkesi ve bitkisel bezemeleri görmek mümkündür (Dündar, 2017:69).

3.23. Yenikapı Mevlevihanesi

Yenikapı Mevlevîhânesi, Topkapı surları dışında, Zeytinburnu İlçesine bağlı Merkez Efendi Mahallesi, Merkez Efendi/Mevlevîhâne Caddesi ile Mevlevî Tekkesi Sokağı arasındaki parselde yer almaktadır. Mevlevihane, İstanbul'da Galata Mevlevihanesi'nden sonra yapılan ikinci Mevlevî tekkesidir. Geniş arazi üzerinde kurulan yapı, 1598'de Yeniçeri kâtibi Malkoç Mehmed Efendi tarafından inşa ettirilmiştir (Erdoğan, 1976:30).

Galata Mevlevihanesinden sonra faaliyete geçen ikinci dergah olup Asitane olarak kabul edilmiş Yenikapı Mevlevihanesi, uzun yıllar boyunca tarikatın önemli

merkezlerinden biri haline gelmiştir. Bugün Mevlânâ kapı olarak bilinen sur kapısından ismini aldığı bilinmektedir.



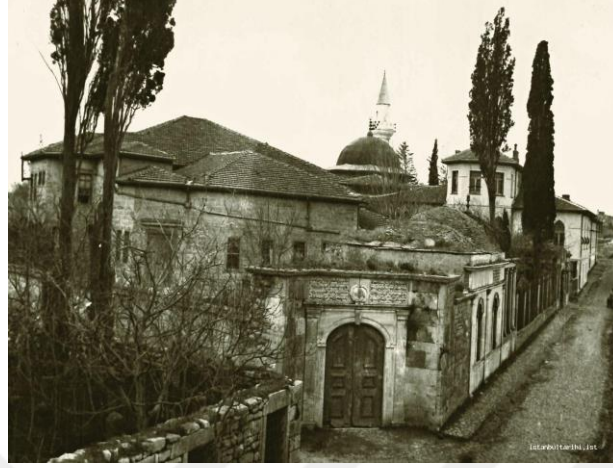
Plan 21: Yenikapı Mevlevîhânesinin vaziyet planı (Tanrıkorur, 2000)

Başlangıçta mütevazı bir zaviye olarak faaliyete geçen mevlevîhane zaman içinde gelişerek tam teşekküllü bir tesis haline gelmiş ve İstanbul'daki Mevlevî asitaneleri arasında yerini almıştır. Yapılan ilk binada Semahane, mescit ve 18 tane derviş hücresi bulunurken 17. yüzyılda meydan odası ve matbaa eklenmiştir. Bunlar günümüze ulaşamamıştır. (Tanman, 2015:16).

Yenikapı Mevlevîhânesi'nin 16. yüzyıla âit ilk yapıları semahâne, meydan-ı şerîf, mescit, mutfak ve “nezr-i Mevlânâ” adedince on sekiz derviş hücresinden ibâettir (Ayvansarayi, 1281:228). Daha sonra bu yapılara selamlık, harem, sebil, somathane, muvakkithane, hünkâr mahfili, matbah-ı şerif, sarnıçlar, hamuşan ve türbeler eklenmiştir (Işın, 2019:125).

Çeşitli dönemlerde birçok yangınlar geçiren yapı, bu yangınlar sonucu Semahane-türbe binası ile çevresindeki müştemilat tekrar harab olduğundan 1816-17 yıllarında, Sultan Mahmud söz konusu bölümleri yeniden inşa ettirmiştir. Sultan Abdülmecid 1845'te mevlevîhaneyi esaslı bir onarıma tabi tutmuş ve çevre duvarlarının inşası yapılmıştır. Abdülaziz devrinde Abdülaziz devrinde (1861-1876) Hıdiv İsmail Paşa (ö. 1895) dedegân

hücrelerini, haremi ve selâmlığı (şeyh dairesini) yeniden yaptırmış, semahaneyi de tamir ettirmiştir (Işın, 1994:292).



Resim: 75 Yenikapı Mevlevîhanesi genel görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1940)

1903 yılında yapı mahzendeki odunların tutuşmasıyla meydana gelen yangın sonucu büyük hasar oluşur. Dergâh beş yıl boyunca harap halde kalır. Sultan Reşad tahta çıkınca Mevlevîhânenin yeniden inşası için Mimar Kemalettîn'e görev verir. İlk önce mescid, selâmlık dairesi, derviş hücreleri, matbah ve kiler inşa edilir. Ulusal mimarî anlayışına göre kâgir olarak inşa edilen bu külliye günümüze kadar gelebilmiştir (Işın, 1994:480)

20. yüzyılın başlarında Balkan ve Çanakkale Savaşlarında hastane olarak kullanılan Mevlevihanenin mensupları da 1. Dünya Savaşı'nda İngilizlere karşı "Mücahid-i Mevleviye Alayı"an katılmışlardır. Tekkelerin kapatılmasından sonra çocuk yurdu olarak kullanılan Mevlevihânenince mah çıkan yangında yok olmuştur.

Tarih boyunca geçirdiği yangınları sebebiyle kullanılamaz hale gelince de uzun yıllar boyu bakımsız halde kalmıştır. Zeytinburnu belediyesinin restorasyonu ile Fatih Sultan Mehmet vakıf Üniversitesi'ne tahsis edilmiş günümüzde de bu amaçla kullanılmaktadır. (Şentürk, 2017:33-337).

En geniş yerinde 33 x 24 m boyutlarında olan bu kanat moloz taş örgülü temeller üzerine, ahşap karkaslı duvarlarla inşa edilmiştir. Duvarlar içerden bağdadî sıva, dışardan

ahşap kaplama ile donatılmıştır. Üzeri mevlevîhanenin son demlerinde Marsilya tipi kiremitlerle kaplanmış olan bir ahşap çatı ile örtülüdür. Mermerden mamul semahane girişi dışında bütün açıklıklar dikdörtgendir. Semahane asıl sema hacminin üstü, çatı altında gizlenen bir ahşap kubbe ile örtülüdür. Semahane doğu cephesinde türbe, batı cephesinde ise haremden de geçişi olan şerbethane mekânları ile çevrilidir (Azsöz, 2018:142).



Resim 76: Semahane iç mekândan genel görünüm

Semahane 21 x 17 m. boyutlarında dikdörtgen bir alanı kaplar. Kuzey ve güney cepheleri ile kısmen batı cephesi dışa açılmaktadır. Esas sema alanı 14 x 14 m.lik bir karenin içine teğet olarak yerleştirilmiş 14 m. çaplı bir daire ile sınırlıdır. Kare planlı alan güney (kible), batı ve kuzeyde 3-3.50 m. derinliğinde, zeminleri bir seki ile yükseltilmiş maksurelerle, doğu yönünde de türbe ile kuşatılmıştır. Maksureler ve türbe ile sema alanının sınırında güneydoğu köşesindeki duvara gömülmüş olmak üzere toplam ondokuz adet ahşap sütun sıralanmaktadır. Kare kesitli olan bu sütunlar pilastr başlıklarla taçlandırılmıştır. Bunlardan dördü köşelerde, dörder tanesi doğu, kuzey ve batı kenarlarında, üçü de güney kenarındadır. Aralarındaki açıklık 2.50 m.'dir. Mihrab önü bölümünde 5 m.lik bir açıklık bırakabilmek için güney kenanda sütun adedi dörtten üçe indirilmiştir (Tanman, 101).

Kubbenin merkezine barok üslupta oymalı ve yaldızlı ahşap bir göbek oturtulmuş, onun dışında kalan yüzey ise çıtalarla 24 dilime ayrılmış ve bunlar; ince, uzun üçgenler, ay-yıldız ve yıldız motifleri ile bezenmiştir (Olgun, 2015:30). Semahane ortasında başka hiçbir yerde görülmeyen bir kutub makamı temsilen yıldız motifi bulunur.

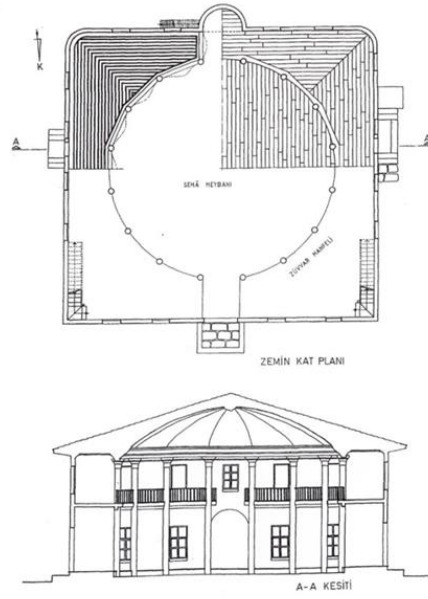
3.24. Bursa Mevlevihanesi

Bugün Tarihi Hisar Bölgesi, Pınarbaşı Mezarlığı karşısında, Bayramyeri Caddesi üzerinde Bursa Büyükşehir Belediyesinin ihyasıyla yapılan Bursa Mevlevihanesi, 2023'ten bu yana müze ve kültürel etkinliklere ev sahipliği yapmaktadır.



Resim 77: Bursa Mevlevihanesi (1902, V.G.M.Arşivi)

Bursa Mevlevihanesi 1615 yılında Ahmet Cünûnî Dede (ö. 1620) tarafından kurulmuştur (Kara ve Atlansoy,1997:495). 1820 yılında ise Hüdavendigâr valisi Nuri Paşa'nın desteğiyle semahenin bulunduğu yerde yeni bir semahane inşa edilmiş, eski semahanenin yerine de namazgâh yapılmıştır (Kara,1989:23-28). 1722-23, 1775-76, 1844, 1857-58, 1891-92 yıllarında esaslı onarım geçirmiş (Tanrıkorur,2000:495) 1950'li yıllarda ise tamamen ortadan kalkmıştır. Bugün restore edilmiş ve aslına uygun yapılmış yapı 2023 yılında müze olarak kullanıma açılmıştır.



Plan 22: Bursa Mevlevihanesi Planı ve Kesiti (V.G.M.Arşivi)



Resim 78: Bursa Mevlevihanesi ve müştemilatı (V.G.M.Arşivi)

Mevlevihane Pınarbaşı Mahallesi'ndeki Vezir Caddesi üzerindedir. 18 ve 19. yüzyılda onarımlar geçiren yapı son şeklini 1891'de II. Abdülhamit'in yaptırdığı onanm ve yenileme ile almıştır. Bursa 17. yüzyılda önemli tarikat merkezlerindedir. Buraya gelen Evliya Çelebi de dergahın Bursa'daki tüm dergahlardan büyük olduğunu, yetmiş seksen odalı, sema meydanı ile donatılmış, bağ bahçe ile bezenmiş bakımlı bir Mevlevihane olduğundan bahsetmiştir (Özçelik, 2012:102).



Resim 79: Bursa Mevlevihanesi güncel durumu (www.bursa.bel.tr)

Birçok gezgin ve seyyahın Bursa Mevlevihanesine dair aktarımları mevcuttur. Tournefort Cuma ve Çarşamba günleri sema icrasını anlatırken, Launay ve Bonkowski Mevlevihanenin yeri hakkında bilgi verip, izledikleri semadan ne denli etkilendiklerini ve bu mevlvihanenin yabancılar için de ayrılmış yerleri olduğunu ve nezaketle karşılanmış olduklarını anlatırlar. 1912 yılında “Bursa’dan Konya’ya Seyahat” adlı kitabında İhtifalci Mehmet Ziya, Mevlvihane’yle ilgili olarak geniş ve süslü bir semahanesinin olduğunu anlatarak sema, musiki ve mesnevi icralarından bahseder. Gabriel ise semahanenin ölçülerini vererek 20m. eninde ve 16 direk üzerinde yer alan merkezi kubbelidir diye yapının detaylarını vermektedir. Mevlvihane’nin sol tarafta hücurât ve şeyh dairesi ve karşı tarafta ise şadırvan ve semahane vardır ki bahçenin ta ortasından kain olup önünde iki üç tane havuzla çevrilmiş olduğu da seyyahların anlatımında mevcuttur. Mevlvihane-Semahane bir süre askeri depo olmuş, 1953’de Çetintaş raporlarına göre yıkılmış ve yerine su deposu yapılmıştır (Öcalan,2004:36-47).

Bugün büyük bir avluda; sekizgen bir şadırvan, hamuşan ve semahane buunmaktadır. Semahane mekanı bağdadi tarzda iki katlı ve dairesel planlı bir sema alanına sahiptir. Meydan-ı Şerif, Matbah-ı Şerifi ve derviş hücreleri gibi bölümlerin de olduğu bilinmektedir. Günümüze Ahmet Cundi türbesi gelebilmiştir.



Resim 80: Bursa Mevlevihanesi semahanesinin geçmişteki ve günümüzdeki durumu (bursaansiklopedisi, www.bursa.bel.tr)

Kare planlı bir semahaneye sahip olan Mevlevihane basit kubbeli 16 ahşap sütunun desteklediği örtü ile taşınmaktadır. Güney cephesinde mihrap bulunurken, Sema meydanının etrafını çevreleyen alanlar ve merdivenin iki tarafından çıkılan mahfiller izleyiciler için ayrılmıştır (Plan 22). Ahşap ve kerpiç malzemenin kullanıldığı bu yapı içerden kubbe dışardan ise düz çatılı kiremit örtüye sahiptir (Çalıklı, 2019:156). Geçmişte süsleme detaylarına dair bilgi bulunmazken bugünkü yapının semahane kubbesi hayli hareketlidir. Kubbe eteklerinde boylu boyunca uzanan hat yazıların her bitiminde arasında destarlı sikke bezemeleri bulunurken kubbe göbeğinde ayetler yazılıdır. Kubbe zeminde yeşil tonların hakim olduğu yoğun bitkisel bezemelerle göze çarpar.

3.25. Gelibolu Mevlevihanesi

Çanakkale, Gelibolu'da Hamzakoy olarak bilinen ve denize yakın mesafede, askeri bölge içerisinde yer almaktadır. Yapı kitabesi bulunmayan ve vakfiyesine ulaşılamayan Mevlevihanenin inşa tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Mevlevi şairi Sakıp Dede (ö. 1735) Sefine-i Nefise-i Mevleviyye'de aktardığı bilgilerden, yapının 1621'den önce var olduğu ve kurucu şeyhinin Ağazâde Mehmed Hakikî Dede olduğu anlaşılır. (Altier, 2013:469). Ülkü'ye göre ise 1620 yılından önce Ağazade Mehmed Hakiki Dede tarafından saray mimarlarından Mustafa Ağa'ya yaptırılmıştır (1998: 188).



Resim 81: Gelibolu Mevlevihanesi genel görünüm (Gökgül, 2024)

Asitaneler içerisinde en geniş arazisi, en büyük ve ihtişamlı semahanesi olan mevlevihanedir. Mevlevihaneden günümüze semahane-türbe binası ve iki taçkapı kalmıştır (Tanrıkorur, 1996:6)

Evliya Çelebi 17. yüzyılda yaptığı ziyaret sonrası Gelibolu'da tarikat yapılarının içinde en gösterişlisinin Celâleddîn-i Rûmî âsitânesi olduğunu, bakımlı ve eşsiz gördüğünü dilegetirmiş, 70-80 derviş odasından, semahane ve diğer hizmet yapılarından bahsetmiş ve Ağazade Mehmet Dede ile görüşüp elini öptüğünü ifade etmiştir (Özçelik, 2012:111)

33.000 m²'lik alan üzerine kurulu olan Mevlevihane; semahane-türbe, mescit, mektep, han, kütüphane ve 60 odalı harem dairesinden oluşmaktadır (Demirarslan, 2014:52).

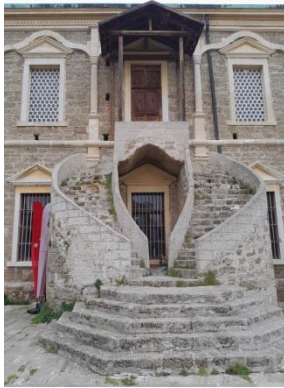
Mevlevihanenin; III. Mustafa (1717-1774), III.Selim (1761-1808) ve II. Mahmud (1785-1839) dönemlerinde onarımlar geçirdiği bilinmektedir. Abdülmecid (1823-1861) zamanında yapılar yeniden onarılmış ve genişlemiştir. Abdülhamid (1842-1918) dönemine gelindiğinde ise semahane kapısının üzerinde bulunan kitabden anlaşıldığı gibi 1899-1900 yıllarında son onarımını geçirdiği anlaşılmaktadır (Altier, 2013:471,472).

1915 yılına kadar faaliyetlerini sürdürmüş olan Mevlevihane, I. Dünya Savaşı sırasında işgal altına alınmış, cephanlık olarak kullanılmıştır. Semahane-türbe binasının harap olduğu; mahfiller, merdiven ve zemin döşemelerinin söküldüğü, zeminin beton dökülüp kapıya duvar örüldüğü bilinmektedir (Tanrıkorur, 1996:7) 1994'de Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilmiştir (Ülkü, 1998:189).



Resim 82: Gelibolu Mevlevihanesi taç kapı kalıntısı (Gökgül, 2024)

Gelibolu Mevlevihânesi külliye binalarından sadece Semahane-türbe yapısı ve iki adet taçkapı günümüze gelebilmiştir. Etrafını duvarlarla çevrili olduğu alanın ortasında Semahane-türbe yer almaktadır. İki katlı dikdörtgen bir plan üzerine oturan bina; bir çatı altında iki farklı kubbeyle örtülerek, kuzeyde semahane, güneyde türbeye açılan iki kapı açıklığıyla oluşturulmuştur (Yazıcı, 2008:750,751).



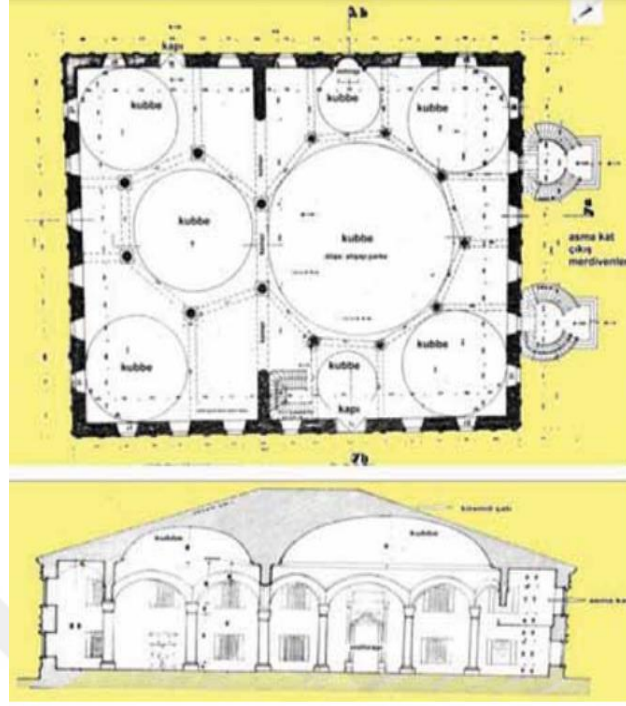
Resim 83 : Gelibolu Mevlevihanesi dönem üslubunu yansıtan merdiven ve cephe görünümü (Gökgül, 2024)

Kesme taş malzemeden inşa edilen yapı kırma kiremit çatıyla örtülüdür. Dışarıdan bakıldığında cepheler oldukça hareketli tutulmuş, ampir üslup özelliği yansıtılmıştır. Yapıyı enine ikiye bölen silmelerle belirginleştirilmiş, alt katta plastırlar üst katta ise korint başlıklı sütuncelerle üçgen alınlıklı dikdörtgen pencereler çerçevenmiştir. Mevlevihânenin batı cephesinde Barok tarzda yapılan oval merdiven düzenlemeleri yapının dışarıdan en dikkat çeken kısımlarıdır (Resim81, 83).



Resim 84: Gelibolu Mevlevihanesi Semahanesi (Gökgül, 2024)

Mimari incelendiğinde dikdörtgen planlı yapının çatısı altında farklı mekanların görüldüğü söylenebilir. Toplamda 15 adet korint başlıklı sütunla desteklenen sekiz kubbe görülür. Türbe kubbesi altı sütunla desteklenmişken semahane kısmı daireye yakın bir şekilde düzenlenmiş dokuz sütun üzerinde, dokuzgen formda oluşturulmuştur. Türbe ve Semahane kubbeleri iki ortak sütunla desteklenmiş ve bu birleşimden cephe duvarlarına kemerlerle geçilmiştir (Plan 23).



Plan 23: Gelibolu Mevlevihanesi plan ve kesiti (Demiraslan2014:60)

Türbe dikdörtgen planlıdır ve o güneyde kapı girişi ve yanlarında birer pencere bulunur. Dikdörtgen semahanedeki girişler batıdan iki, kuzeyden bir kapıyla sağlanmakta, Kuzey ve güneyde üçer batı cephesinde ise dört pencere açıklığı ile aydınlatılır. Batı cephesindeki girişler üst mahfillere çıkmaktadır (Altier, 2013:473). Yapıyı çevreleyen asma ahşap mahfile kuzeyden korkuluklu ahşap merdivenden çıkılır. Mevlevihanenin semahane-türbe kubbeleri dışında dört köşede ve mihrap önüyle kuzey paralelinde daha ufak boyutlarda altı adet kubbe bulunur.



Resim 85: Mahfile çıkan merdivenler ve asma mahfil katı (Gökgül, 2024)

Zeminin çivisiz ve cilalı parke döşeli olduğu görülmekte ve türbe kısmında Mevlevi mezar taşları sergilenmektedir. Semahane ve türbe koruluklarla sınırlandırılmıştır.

Dokuzgen semahanenin kubbe eteğinde, ikisi Mevlana'ya sevgi içeren on sekizi sema ile ilgili yirmi adet kartuşta farsça beyitler yazılmıştır (Kafkas,2010:65). Hz. Mevlâna'nın “Dani sema çi buved”, “Sema nedir bilir misin?” başlıklı gazelidir (Yazıcı, 2008:751), (Resim 83).



Resim 86: Gelibolu mevlevihanesi mihrabı (Gökgül, 2024)

Mihrabı mermerden mukarnaslı kavsaralı ve yarım daire şeklinde düzenlenmiştir. Etrafı bitkisel ve geometrik süslemeli silmelerle çerçevenmiştir. Mihrap nişinde bordo renkli perde süslemesi kullanılmış dilim kemer kullanılan nişin üst köşelerinde güneş motifi yerleştirilmiştir. Mihrabın her iki yanında sütunceler, mihrap alınlığında da kitabe bulunmaktadır.

Genel olarak kalem işlerinde etkin renkler, sarı, mavi ve kiremit tonlarındadır. Kubbe içlerinde soyut bitkisel motiflerle, kurdele ve kordon gibi Türk ampir motifleri görülmektedir. (Tanrıkorur, 1996:8). En yoğun süsleme semahane kubbesindedir. Kubbenin tam merkezinde güneşi temsil eden motif bulunmaktadır. Etrafındaki yıldız motifleri tıpkı gökyüzü gibi işlenmiş, sema mahallinin tasavvuf açısından ilişkisi kurulmuştur. (Kafkas, 2010: 63). Kubbealtı dilime ayrılmış ve dilim araları lacivert

çizgilerle ve turuncu renk ile belirtilmiş olup her dilim içi çini sanatında da kullanılan soyut motifler ile bezenmiştir (Resim 83).

1992 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'ne devredilen Mevlevihane 1994 yılından itibaren restorasyona alınmış ve 17 Eylül 2005 tarihinde düzenlenen bir törenle kültür merkezi- müze olarak kullanıma açılmıştır (Yazıcı, 2017:110).

3.26. Bahariye (Beşiktaş) Mevlevîhânesi

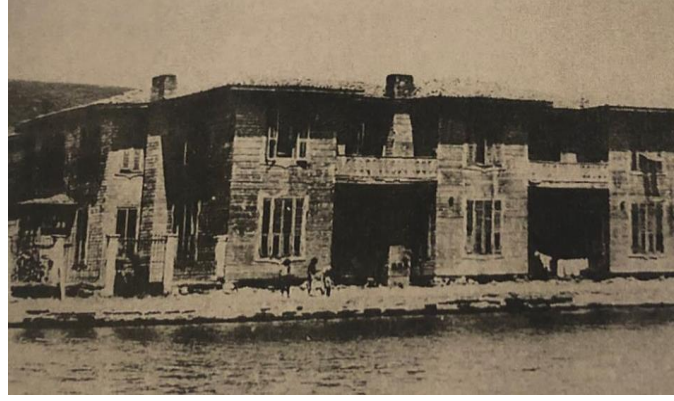
İstanbul'un Eyüp İlçesinde Haliç kıyısında, Bahariye mevkiî Silahtarağa Caddesinde yer alan Mevlevîhâne 1622'de günümüzde Çırağan Sarayı'nın bulunduğu yerde Ohrili Hüseyin Paşa tarafından inşa ettirilen yapının devamıdır (Demiral, 2017:507).



Resim 87: Bahariye Mevlevihanesi günümüz konumu

17. yüzyıldan itibaren Boğaz kıyılarında yalıların fazlalaşması bu nadide yapıyı gölgede bırakmıştır. IV. Murat'ın kız kardeşi tarafından Mevlevîhânenin yakınında yapılan bir yalı gözde bir konut olmuş, sırasıyla Nevşehirli Damat İbrahim Paşa (ö.1730) bu yalıyı yenilemiş,daha sonra da III. Selim burayı sahil sarayı olarak inşa ettirmiştir. III. Selim gösterişli yalının yanında Beşiktaş Mevlevihanesini de bu saraya uyum sağlayacak şekilde yenilemiştir (Işın, 1994:169).

Çırağan Sarayı'nın bulunduğu yerde inşa edilen yapı, 1867 yılında saray inşa edilirken Maçka'ya taşınmıştır. Mevlevihane bu kez de Maçka'dan 1877 yılında da Eyüp'te Bahariye'ye taşınmak zorunda kalmıştır (Tanman, 1991:471).



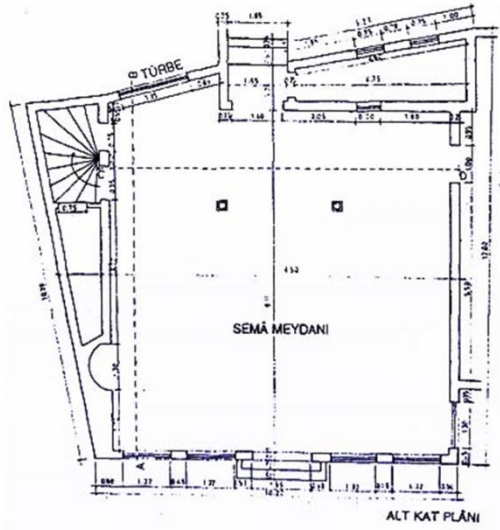
Resim 88: Bahariye Mevlevihânesi (1900, İ.2 N.K.VK.B.K.M. Arşivi)

Haliç kıyısında bahariye mevkiinde bulunan adacıklardan ismini alan bahariye Mevlevihanesi, 1867’de Karacehennem İbrahim paşa Yalısı binasına, buradan Maçka Mevlevihanesi’ne, sonra geçici olarak başka bir yalıya, 1877 yılındaysa bahariyedeki mevlevihâneyi taşınan Beşiktaş Mevlevihanesi’nin devamında tekke ve zaviyelerin kapanması kanununa kadar faaliyetleri sürmüştür (Özdemir,2018:100).

Bahariye Mevlevihânesi diğer Mevlevihâneler de olduğu gibi ahşap malzeme ile yapılmıştır. Yapı birçok onarım, genişletme ve yeniden inşa faaliyetleri geçirmiştir. 1885 yılındaki onarımdan sonra yapı, Haliç kıyısının rutubetli havası sebebiyle 1918 yılında Sultan V. Reşad tarafından onarıma tabi tutulmuştur (Baran, 2015:32).



Resim 89: Bahariye Mevlevihane semahanesi



Plan 24: Bahariye Mevlevihanesi alt kat planı (Tanman, 2011)

Mevlevihane ilk yapıldığı nda mescit Semahane ölçeğinde bir yapıyken sonradan genişletilmiştir. Zaviye niteliğinden zamanla asitaneye dönüşmüştür.(Tanman, 1991:473)

Bugünkü Bahariye Mevlevihanesi avlusunda meydanı Şerif ve küçük bir mescit bulunur. Mescit Mütevezidir. Mevlevihânenin semahanesi ahşap iki katlı, türbeyle birlikte Semahane yapısı görülür. Semahane ve türbeye bağlı hünkar mahfili, erkek ve kadınlar için ayrılan mahfiller ve mutrip maksureleri ahşaptandır. Binanın dört girişi bulunur.

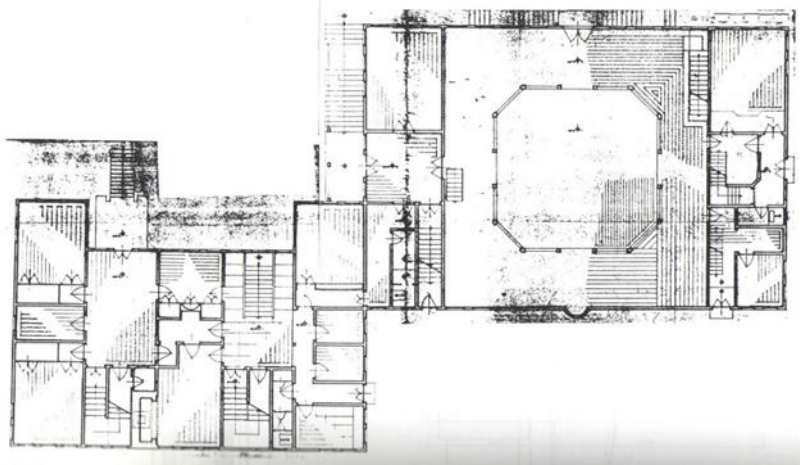
Köşeleri yumuşatılmış 13x13m (Demiral, 2017,516) kare planlı iki katlı semahane kısmını 18 sütun sarar. Mevleviler arasında “nezz-i Mevlana” olarak anılan sayıdır. Sema alanını kısıtlayan sütun ve korkulukların duvarlar arasında kalan kısımları türbe ve seyirci maksurelerine ayrılmıştır. Semahane ahşap korkuluklarla sınırlandırılırken bir basamak aşağıda kalmış, bu korkulukların babaların da sikke motifleri konmuştur. Güney duvarında ki yarım daire planlı mihrap batıda Mesnevihane kürsüsü, kuzey batıda kapı ve pencerelerle donatılmış şerbethane bulunur.

Sema alanın kuşatan üst kat mahfillerinin bitiminde, enine dikdörtgen ahşap levhalarda, koyu yeşil veya siyah zemin üzerine yaldızla ve talik hatla yazılmış, Mevlana'nın Divan-ı Kebir'inden alınma, semanın anlamına ilişkin Farsça beyitler sıralanır (Demiral, 2017:517).

3.27. Kasımpaşa Mevlevihanesi

İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde Sürûrî Mehmed Efendi Mahallesi, Keramet Sokağı ile Kasımpaşa Mevlevihâne Sokağının arasındaki arsada, Sururi İkokulu'nun yanındadır. Mevlevihane 1623-1631 yılları arasında Fıncızâde Şeyh Sırrî Abdi Dede tarafından kurulmuştur.

İstanbul'da Galata ve Yenikapı Mevlevihâneleri'nden sonra açılan üçüncü Mevlevihânedir. 17. yüzyılın yarısında Abdi dede Kasımpaşa'da kendi bostanı üzerine kendi muhiplerinin imkanlarıyla Kasımpaşa Mevlevihanesi'nin kurmuştur (Tanman, 1994:482). Zaman içinde farklı dönemlerde birçok onarımlar geçirmiştir. Bu onarımların ilki 1731-1732'de Hasan Ağa adında bir kişi tarafından yaptırılmıştır. Onarımın keşfini Hassa baş mimarı Kayserili Mehmed Ağa gerçekleştirmiştir (Ergin, :1996:109). Bu tarihten sonra III. Selim tarafından 1832-1834 yıllarında yeniden yaptırdığı onarım sırasında mevlevîhânenin alanı genişletilmiştir.



Plan 25: Kasımpaşa Mevlevihanesi planı (Tanman, 2011)

1731-32 yıllarında ve III. Selim döneminde onarımlar geçirmiş (Karpuz, 29), 1834-1835'te II. Mahmud tarafından ihyası sırasında son şeklini almıştır (Azsöz, 2018:180).



Resim 90: Kasımpaşa Mevlevihanesi (İ.A.M.E.A. 1944, Dosya No: 217)

Mevlevîhâneye ait semahâne kısmı Cumhuriyet döneminde bir süre Kasımpaşa Güreş Kulübü'nün güreş salonu olarak kullanılmıştır. Yapının bölümleri ise ilkokul olarak kullanılmıştır. Mevlevîhânenin ana biriminin kuzeyindeki müştemilât, avludaki şadırvan ve hazîre ortadan kalkmış, yapıya ait bahçeye de Sürûrî İlkokulu inşa edilmiştir. Bir süre Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından sağlam kalan kısımları oda oda kiraya verilmiş, 1979'da çıkan yangında ise tamamen ortadan kalkmıştır (Tanman, 2001:554). Günümüze Kasımpaşa Mevlevîhânesi'nden yalnızca II. Mahmud'a ait Tuğrasının yok olduğu ve bir tarafı kırılan üçgen alınlıklı cümle kapısı kalmıştır (Azsöz, 2018:182).

Kasımpaşa Mevlevîhânesi de diğer Mevlevîhâneler de olduğu gibi ahşap inşa edilmiştir. Semahane, selâmlık, dedegân hücreleri, harem, hünkâr dairesi, matbah-ı şeriften oluşan iki bloğun birleşmesiyle meydana gelen üç katlı bir konak görünümündedir. Kareye yakın bir planı olan semahanenin çevresini iki katlı mahfiller kuşatmaktaydı. İstanbul'da tarikat yapılarının en büyüklerinden olan bu bina iki kanat halinde yapılmıştır. Yapının üst örtüsü ampir üslubunda ahşap kubbe ile örtülmüştür(Ergün, 109).

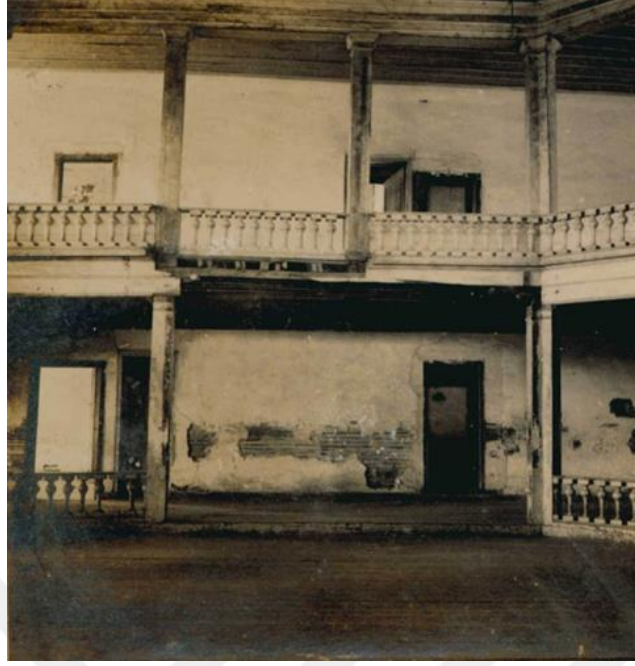


Resim 91: Kasımpaşa Mevlevihânesi'nin semahane ve harem bölümleri (Erdem Yücel, 1978)

Kasımpaşa Mevlevihânesi'nin 1834/35 tarihli semahanesi doğu ve batı yönlerinden selâmlık mekânlarıyla çevrelenmiş olup, güney ve kuzey yönlerinde dışa açılır. Zemin ve ilk katın duvarları kar kashi, içte bağdadi sıvalı, Dışarıdan ahşap kaplamalı olan yapı pencerelerinin tamamı dikdörtgen şeklindedir. Dedegan hücreleri helalar, musluklar alta, Semahane kısmı ortada, hünkar dairesi ve selamlık bölümünün bir kısmı da yine üst katlarda bulunur. Zemin ve ilk kata matbah yerleştirilmiştir. (Tanman, 2011:58).



Resim 92: Kasımpaşa Mevevihânesi (Encümen arşivi, 1940)



Resim 93: Kasımpaşa Mevlevihanesi Semahanesi (İ.A.M.E.A. 1946, Dosya No: 217)

Semahane sütun ve korkuluklar ile dikdörtgenden 18x10 m. ölçüsünde sekizgen plana dönüştürülmüştür. Semahane'nin ortasındaki 10x10 m'lik alan sema için ayrılmıştır. Sekizgenin köşelerinde yer alan sütunların gövdeleri keskin yivli, başlıkları ise iyon ve kare bloklar şeklindedir (Yücel, 2015:203). Semahane güney ve kuzey duvarlarda sıralanan 26 pencereler ile aydınlanır (Azsöz, 2018:188).

Semahanenin tavanında ampir ve barok üslubuyla yapılmış bezemeler bulunmaktadır. Semahanenin tavanın göbeğinde yer alan ahşap oymanın etrafında Mevlevî mûsikisinde kullanılan bazı çalgı aletleri ile (dokuz adet farklı türde ney, bir çift kudüm, iki çift halîle, bir def, bir rebab, bir ud), bir nota defteri ve mevlevi sikkesi bulunmaktadır. Bu çalgı aletlerini soldan sağa doğru sema döner şekilde çevreleyen sekiz adet uçlarında hilâl bulunan sancak sıralanmaktadır (Tanman, 2001:555).

3.28. Gaziantep Mevlevihanesi

Günümüzde Şahinbey, Kozluca mahallesinde yer almaktadır ve bölgenin en büyük zaviyelerinden biridir. Mevlevihane Camii, Mustafa Ağa Camii, Tekke Camii olarak da anılan mevlevihanenin ilk kuruluşu bilinmiyor. Kervan yolları üzerinde yer alan ve menzil zaviyesi olan mevlevihaneyi 1638’de sancak beyi Türkmen Mustafa bin Yusuf yaptırmıştır. 1640 tarihli vakfiyede mevlevihane-i cedit ibaresi geçer, Mevlevihanenin bölümlerinden ve gelir giderler hakkında bilgi verilir (Tanrıkorur, 1996:475).



Resim 94: Gazintep Mevlevihanesi (semazen.net)

Mevlevihane, semahane-mescid, derviş hücreleri, harem dairesi, selâmlık ve mezarlık mevcut olup bunlar iki bahçe içinde bulunmaytadır. Bütün müştemilatı ile günümüze gelmiştir. Semahane, mescid, dede hücreleri, selâmlık ve diğer kısımlarla bir külliye andırmaktadır (Küçükdağ,2000:213-214).

1886’da yenilenen selamlık, 1901 ve 1903 yangınından sonra dükkanlar,1906’da çeşme mevlevihanenin onarım ve inşa dönemlerindedir. Tekkelerin kapatılmasıyla semahane camiye, selamlık okula çevrilmiştir (Güler, 2016:46).

Semahane, mescit, selamlık, derviş hücreleri, çeşme ve hamuşandan oluşan Mevlevihane yapıları, avlu çevresinde konumlandırılmıştır (Plan 26).

Külliyeinin doğudan girişinde helalar ve çeşme bulunur. Avlunun doğusunda dedegan hücreleri yer alırken batısında ise ikinci bir avlu ve iki katlı selâmlık bölümü bulunur. Avlunun kuzeyinde ise dükkânlar vardır. Bu cephedeki cümle kapısının arkasında bodur bir minare bulunmaktadır.



Resim 95: Semahanenin içinden görünüm (Güler, 2016)

Sema hanenin mihrabı güney cephededir ve onikigen nişin üst kısmı üç dilimli sivri kemerli, makarnası kavsaralıdır. Mihrap palmet motifleri ile süslenmiştir. Yapı iki sıra düzenlenen otuz adet pencere açıklığı ile aydınlanır. Semahaneye kuzey cepheden girilir ve kapı girişi iki renkli mermer işçiliğinden yapılmış basık bir kemerle oluşturulur. Üç adet sivri kemerin oluşturduğu son cemaat yerinin doğusunda ise çeşme yer almaktadır (Plan 26).

Kesmetaş malzemenin kullanıldığı semahane biriminde pek fazla süsleme unsuruna rastlanmazken mihraptaki bitkisel motifler Mukarnaslar ve giriş kapısında kabara olarak karşımıza çıkmaktadır. (Güler, 2016:50).

Mevleviliğe dair süsleme ve sembolik unsur olan dal sikke, semahanenin bronz alemnde, ahşap asma minber- mesnevihan kürsüsünde kullanılmış olsa da günümüzde yerlerini ay yıldız alem almıştır(Tanrıkorur, 169).

3.29. Urfa Mevlevihanesi

Merkez ilçesine bağlı Pınarbaşı Mahallesi'nde yer alan Mevlevihane vaktiyle büyük bir külliye idi Mevlevihane'nin türbeleri semahane dışındadır. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra bahçede bulunan mezarlar yıkılmıştır. Külliye'den sadece semahane bölümü ulaşabilmiştir (Kürkçüoğlu, 1998:303).

Mevlevihânenin kim tarafından ve ne zaman yapıldığı kesin olarak bilinmemektedir. Evliya Çelebi 17. yüzyılda varlığından söz etmemiştir. Türkistandan Anadoluya gelen Hacı Abdülhamit Efendi Konya Dergâhının görevlendirilmesi ile 1738'de Urfa'ya gelmiştir. Bu tarihte Mevlevihane inşasına başlandığı düşünülür ve görev atamalarını gösteren vakfiye kayıtlarınca Mevlevihane 1740'ta hizmete başlar (Yıldız, 2017:78).

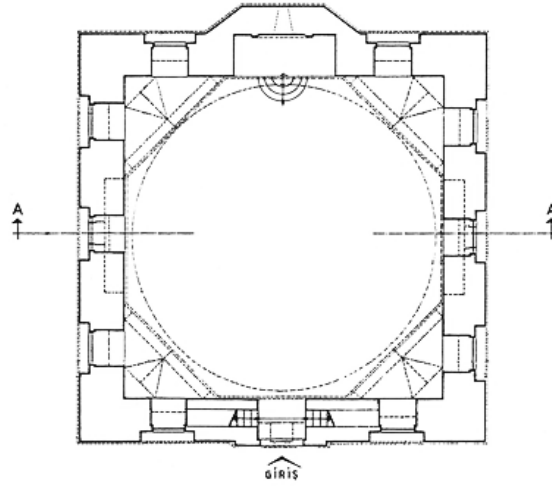
Mevlevihane'nin 18.yüzyılın başlarında kurulduğunu söylemek mümkündür. Hacı İbrahim Ağa ilk kurucusu, Rakka Valisi Rıdvan Ahmet Paşa da ikinci kez buranın kurulmasını sağlayan kişiler olarak bilinir. 1716 civarı bir tarihe tarihlennmektedir. Yıllar içerisinde çeşitli onarımlar geçiren Mevlevihane yapısı tekkeler kapatılınca vakıflar tarafından depolama alanı olarak kullanılmış, Orhan Cezmi Tuncer'in 1973'deki çalışmaları neticesinde de semahane kısmı camiye çevrilmiş, selâmlık- harem, hamuşan, dükkânlar ve diğer bölümler kaldırılmıştır (Tanrıkorur, 2000:185).



Resim 96: Urfa Mevlevihanesi (Gökgül, 2016)

Vakıf gelirlerinin yetersiz kalması mevlevihâneyi zor duruma sokmuş yapı harap olmuştur. 1861 tarihli belgeyle derviş hücrelerinin yeniden yapılmasına ihtiyaç duyulduğu öğrenilir. 1911 yılındaki belgeye göre; semahane, harem dairesi, derviş hücreleri, şeyh odası, dükkânlar tamir için Konya'dan destek istese de Tekkelerin kapatılmasıyla külliye harap olmuştur yapılar yıkılmış yerine sebze hali inşa edilmiş ve Semahane ambar olarak kullanılmıştır. (Palalı, 2007:376).

Semahane, 1973 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce Osman Cezmi Tuncer'e hazırlattırılan proje doğrultusunda esaslı bir onarım geçirerek cami olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu onarım sırasında mihrap önünde bulunan iki basamaklı seki yıkılarak kaldırılmış, cümle kapısının üzerine taş bir Mevlevi sikkesi eklenmiştir (Kürkçüoğlu, 1998:304).



Plan 27: Urfa Mevlevihanesi planı (Kürkçüoğlu: 1998)

Yapının planı incelendiğinde sema hanenin kare plan üzerine oturduğu sekizgen kasnaklı bir kubbeye örtülü görülmektedir. Kubbeğe geçişler toplanla sağlanmıştır. Yapının girişinin ve mihrabın iki yanında ikişer, Diğer cephelerde üçer pencere açıklığı ile mekan aydınlatılmıştır. Kare planlı muntazam kesme taştan inşa edilen semahanenin mihrap duvarı dışarı taşırılmış durumdadır. Muhtemelen son onarımlarla semahanenin asli görüntüsü bu hale gelmiştir.

1973 Onarımından sonra giriş kapısının üzerine Mevlevi sikkesi kabartması işlenmiştir (Resim 98). Kubbe kasnağında dört yönüne pencereler takılmıştır. Yapıyı kuzey cepheden sivri kemerli çıkıntı içinde basık kemerli tepe pencerele bir kapıdan girilir. Aynı eksende kible duvarındaki mihrap eyvanı dışa taşkın şekilde oluşturulmuştur.

Harim kısmına basamakla inilir. Girişin üzerinde ahşap asma mahfil bulunur. Mahfilin alt katının önüne kemer ve korkuluklu, sikke motifi babaları olan üç dilimli kemerli kafeslerle kapatılmıştır. Alt kat mahfiline de ortası göbekli tavanlar yaptırılmıştır (Tanrıkorur, 2012:176-177).



Resim 97: Urfa Mevlevihanesi mihrap cephesi (Gökgül, 2016)



Resim 98: Urfa Mevlevihanesinde sikke biçimde düzenlenmiş kabartma (Gökgül, 2016)

Yapının cephelerindeki üç dilimli kemerler, saçaktaki silme Mukarnaslar ve kapı girişindeki Mevlevi sikkesi haricinde; yapı içinde Mukarnaslı süsleme detayları ve mihraptaki Kalemîşi tezyinat semahanenin süslemelerini oluşturur.

3.30. Üsküdar Mevlevihanesi

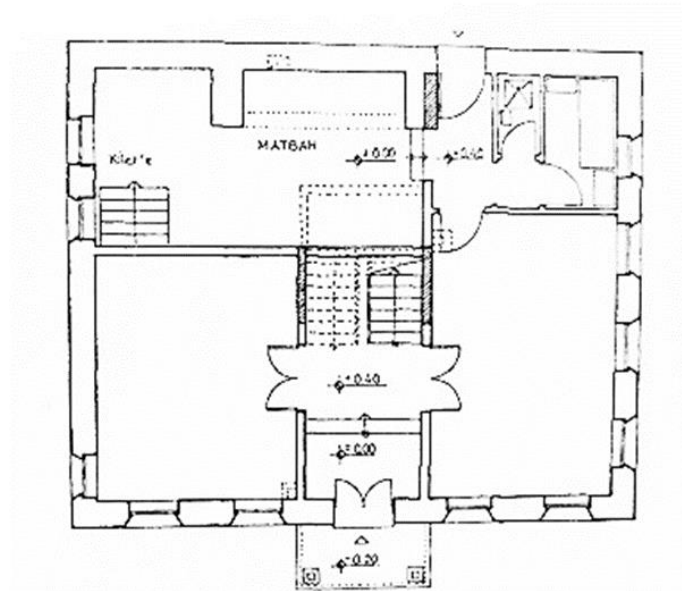
Mevlevihâne İstanbul'un Üsküdar İlçesinde, İmrahor semtinde, Ayazma Mahallesiinde, Doğancılar Caddesinin batı yakasında yer almaktadır.

İstanbul'da bulunan Mevlevihânelerden farklı olarak Anadolu yakasında inşa edilen tek Mevlevihâne olma özelliğine sahiptir. Yapı, İstanbul Mevlevihâneleri içerisindeki son tesis edilmiş Mevlevihânedir. Üsküdar Mevlevihânesini Yeğen Ali Paşa'nın oğlu, Galata Mevlevihânesi postnişini Halil Numan Dede, burada bulunan evini de içerisine koyarak 1792 senesinde kurmuştur (Erdem, 2004:125).



Resim 99: Üsküdar Mevlevihânesi Selâmlık-Türbe binası eski fotoğrafı
(www.tarihi.ist.)

Üsküdar Mevlevihânesi, İstanbul'da inşa edilen diğer Mevlevihânelerden farklı olarak Seyyahların ve İstanbul'dan Anadolu'ya giden veya gelen dervişlerin konaklaması için tasarlanmış bir zâviye olduğu bilinmektedir (Küçük, 2014:169)



Plan 28: Üsküdar Mevlevihânesi alt kat planı (Tanman, 2011)

Zaman içerisinde birçok kez onarım ve tadilat geçiren Mevlevihânenin günümüzdeki haline kavuşmasını sağlayan onarım ise Kaptan-ı Derya Hacı Ahmed Vesim Paşa tarafından 1872 yılında gerçekleştirilmiştir. Yapı bugünkü şekli olan dedegan ve harem daireleri ile semahane-türbe, matbah-ı şeriften oluşan halini almıştır (Azsöz, 2018:208). Yapı 2018’de restore edilerek Klasik Türk Sanatları Vakfı bünyesinde çeşitli sanatların icrası için kullanılmaktadır.

Üsküdar Mevlevihânesi, iki katlı olup semahane ve türbe bölümleri bir arada bulunmaktadır. Bu yapı arsanın güneydoğu köşesinde cadde üzerinde yer almaktadır. Bu yapının kuzeybatısında selâmlık-mutfak binası bulunur. Selâmlık-mutfak binasının güneyinde küçük bir hazire yer almaktadır. Hazirenin kuzeybatısında ise dedegan dairesi bulunur (Tanman, 2012:372), (Resim 100).

Semahane-türbe yapısı kuzeyde 6, batıda 14.5, güneyde 8 ve doğuda 16m. ölçülerinde yamuk plana sahiptir. Yapının zemin katı taş-tuğla karışık inşa tekniği ile örülmüştür. Üst katı ise bağdadi ahşaptır. Yapının çatısı dört yöne eğimli kırma çatıdır (Arapoğlu, 2014:195).

İki katlı yapının zemin katı türbe, üst katı ise semahane olarak tasarlanmıştır. Türbeye giriş batı duvarında yer alan ve bahçeye de açılan kapıdan sağlanmaktadır (Azsöz, 2018:213), (Resim 100).

Üsküdar Mevlevihânesi’nin semahanesi küçük çaplı olduğu için, ahşap parmaklıkların birbirinden ayırdığı matrüb ve züvvar maksureleri iç içe geçmiş durumdadır. Sema alanı ise 8.50x6.50 m.’lik alanı kapsamaktadır (Tanman,2012 372).



Resim 100: Üsküdar Mevlevihânesi günümüze ait fotoğrafları

Moloz taş ve tuğla ile örülü Semahane duvarı, pencere ve kapı söveleri küfeki taşından alt kata türbe üst katı semahane olarak tasarlanmıştır. Zeminden bahçeye açılan kapıdan türbe girişi mevcut tur. Türbe kısmının girişinde bir cadde tarafındaki doğu duvarında ise altı penceresi vardır. Üs katta bulunan Sema hanenin kavisli ahşap parmaklıklarla Mutrip heyetine ve ziyaretçilere bölünmüştür. Parmaklıkların arkasında dört adet ahşap sütunun oluşturduğu kemerler sema alanı olarak ayrılır. Güney cephesi sağır olup batıda kemerli ve dikdörtgen şekilli ahşap iki pencere bulunur. Kuzeyde bulunan kemerli kapının cephesinde yarım daire şeklinde korkuluk duvarı, kare formlu beş ahşap sütun, alınlıklar ve saçaklarla donatılmış sekizgen plana benzer bir çatı görülür.

Semahane de süsleme olarak karşımıza mihrab hücresinde iki kalem işleri çıkar. Semahanenin dış duvarında caddeye bakan yönde kabartma Mevlevii tacı görülmektedir (Arapoğlu, 198). Türbe pencerelerinin üzerinde bulunan bitkisel tezeyinat ve semahane mihrap nişindeki kalemişi kandil motifi dışında süsleme ögesi bulunmaz.



Resim 101: Üsküdar Mevlevihanesi'nin cephesinde sikke biçiminde düzenlenmiş kabartma (Gökgül, 2011)

3.31. Yozgat Mevlevihanesi



Resim 102: Yozgat Mevlevihanesi (Gökgül, 2024)

Yozgat Mevlevîhanesi 1908 yılından önce kurulmuş Osmanlı Döneminin son eseridir. Mevlevî dedelerinden Konyalı Şeyh el Hâc Salih Sabri Dede Efendi b. Şeyh Hasan tarafından yaptırılmıştır (Gölpınarlı 1983: 329). Hafız Süleyman Efendi ve Şeyh Necdî Efendi bilinen şeyhleridir. Mevlevî dergâhlarında sanatın her dalıyla uğraşılır burası da bir nevi okul niteliği göstermiş, öğrenci ve hocalarla beraber halkın da dini anlayış ve kültür gelişimine katkı sağlamıştır (Gölpınarlı 1963: 23).



Resim 103: Yozgat Mevlevihanesi mihrap cephesi görünümü (Gökgül, 2024)

Yozgat mevlevîhânesinin kapanmasıyla bu yapı uzunca bir süre kütüphane binası olarak kullanılmıştır. Vakıflar Genel Müdürlüğüne 2004 yılında mescid halini almıştır. (Keleş 1996: 796; Seçkin 2010: 15). Dergâhın son şeyhi Şeyh Necdî olduğu için mescidin ismine de “Şeyh Necdî Mescidi” denmiştir. Yozgat şehir merkezi, Lise caddesinde bulunan Mescid, günümüzde halen kullanılmaktadır. (Oral, 2016 :9).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MEVLEVİLİKTE ve MEVLEVİ ESERLERİNDE SEMBOLİZM ÜZERİNE GENELLEMELER

Devleti çeşitli açılardan destekleyen Mevlevilik tarikatının diğer bütün tarikatlarda olduğu gibi gizlilik içeren, sembolleri olan ve tasavvufa dayanan ritüelleri vardır. Bu tarikatların mensupları, kendilerine özgü sanat eserleri yapmışlar, el sanatları, mimari plastik vs. gibi alanlarda eserler vermişler kendilerine ait sembollere bu eserlerde yer vermişlerdir.

Tarikatların sanat ortamları, buralarda yetişen sanatçılar ve ortaya koydukları eserler yeterince incelenmemiştir. Oysa oldukça çok ve zengin örneklerin olduğu taşınır ve taşınmaz tekke eserlerinde sembolik figürlerin çokluğu dikkat çekmektedir.

Semboller mistik bir dünya görüşünü yansıtır. Görünende görünmeyi yansıtmayı amaçlar. Sembol, kutsal gerçekliği temsil ettiği için Allah'ın celal ve cemal sıfatlarını bir arada hissettirir. Bir taraftan büyüklük ve korku, diğer yandan da hayranlık içerir.

Bir sembolün içinde manevi unsurlar barındırması ve kişinin kutsal addettiği şey için hissettiği duyguyu ifade biçimi sembollerin dini yönüne vurgu yapar.(Koç, 1995:91). Dini semboller, dinin geçirdiği tarihsel süreç içinde ortaya çıkarlar. Dini semboller, sembolleşmiş nesnelere, kişilerin ve olayların “kutsal”ı anlatabilecek fonksiyonları sayesinde asıl gerçekliğe aracılık ederler (Tokat, 2004:176).

Mevlevîlikte derviş oluncaya kadar tamamlanması gereken bin bir günlük çileye giren “can” Matbah-ı Şerifte çalışır. Burası pişmekle ilişkili olduğu için işinin olgunlaşma sürecini de burada tamamlar. Bir anlamda dervişlerin pişirildiği yerdir. Pişmek, canın “benlik”ten arınıp, olgunlaşmasıdır. Matbâh-ı Şerifteki ocak buradaki sembolü olmaktadır (Yöntemli, 2004:18).

Mimaride, giyim-kuşamda, sanat ve edebiyatta birçok sembolik ifadeye mevcuttur. Süslemelerde geometrik formlar, sayı-şekil bağlantısı, musikide ahenk, harf ve sayıların hesabı, sanatta altın oran, yazında ölçü olarak karşılaştığımız idealize etme çabası hep başka bir şekilde anlatma gayretinden doğmaktadır.(Mülayim, 1999:173).

4.1. Mevlevi Ayininde Sembolizm

Mevleviliğin en önemli sembolik ritüeli semadır. Sema; Allah'a tevekkül etme, O'na kavuşma ve nefsin öldürülmesini sembolize etmektedir. Yokluktan varlığa dönmek, Allah aşkıyla dolmaktır. Sema törenindeki dönme hareketleri, semazenin nefes alıp vermesi, dönmesi ve bu süreçte içsel bir meditasyon haline geçmesiyle gerçekleşir. Bu hareketler, evrenin dönüşü, varlık birliği ve Tanrı'ya yöneliş gibi derin manaları sembolize eder. Mevlevi geleneği ve sema töreni, manevi bir bağlamda birlik ve sevgiye vurgu yapar, aynı zamanda insanın Tanrı'ya yaklaşma çabasını, içsel dönüşümü ve ruhsal arayışı simgeler.

Sema; tüm âlemlerin gerçek güneşi olan Allah'ın huzurundaki devr-i alemdir. En küçük zerre olan atomun çekirdeğinin etrafında dönen elektronlar, güneşin etrafında dönen yıldızlar gibi semazenin de ilahi bir düzen ve ahenkle, hem kalplerinin yönüne doğru kendi etrafında, hem de sema meydanının etrafında dönerek, âlemlerin dönüş seyrini sembolize etmektedirler. Aşk ve cezbeyle yapılan bu dönüşte, yüce bir mananın ifadesi gerçekleşmektedir (Yöntemli, 2004:52).

Sema eden dervişin duruşunun ve sema icrasının bir adabı vardır. Hepsi sırasıyla ve dua-zikirle başlar. Semazen bir ayağıyla yere sabitlenirken diğer ayağıyla dönme işini yapar ve bu süreçte de kollarını yavaşça açarak göğe açar. Türk kozmolojisinde yeryüzü ve yeraltı ile gökyüzü arasındaki ilişkide beliren ve onları birbirine bağladığı düşünülen dünya ağacı (Çoruhlu, 1993: 17) arasında sembolik bir ilişki kurulabilmektedir. Sema töreninin son bölümünde Şeyh'in meydanın ortasına gelerek, ellerini açmadan dönmesi, direk tutmak olarak tanımlanmaktadır. Şeyh'in, yeryüzü ile gökyüzü, yani görünenle görünmeyen âlem arasında yol göstericilik görevini üstlendiği sembolize edilmektedir.

Sema bir nevi gök dansıdır. İslâmiyet'ten önce Türklerde Kam'ın ayinleri de genelde gök ayinleri olarak adlandırılır. İkisinin de yücelişi, yönelişi göğedir. Eski Türklerde gök ayini sadece Kam tarafından gerçekleştirilirdi. Çünkü göğe yolculuğu bir tek o yapabilmektedir. Mevlevilikte de Allaha ulaşma ritüeli sadece dervişler tarafından gerçekleşir (Ermetin : 97). Bu yönüyle gerek müzik ve ritim, gerekse fonetik benzerlikler ve giyim konusunda kam ile Mevlevi dervişinin benzerliğinden söz edilebilir.

Mevlâna semayı aynı Kam'ın göğe yolculuğu gibi tanımlamış ve şöyle demiştir: "Gel de güneş gibi, dolunay gibi, hilal gibi, kolsuz, kanatsız gökyüzünde dolaş..."

Yürümeye başladın mı ruh gibi ayaksız yürürsün. Çiğneme zahmetine uğramadan yüzlerce yemekler yersin...” (Celaledin-i Rumi, 2002:91). Kam ayinlerinde de Kam, göğün katmanlarına yavaş yavaş yükselir ve dansı ile bu yükselişi simgesel olarak betimler ve göğe yükseldiğinde o ruhlara olan şükranını ve övgüyü sunar. Göksel ruhlardan veya Tanrı’dan aldığı ilhamı, mesajı yere aktarırdı (Ermetin : 98-99).

Semada, kam ayinindeki zengin simgeselliği görmekteyiz. Kam ve Mevlevi ayinindeki simgeler sıklıkla çakışmaktadır. Göğün katlarına yükseliş, gezegenler, yıldızlar, güneş, ay ve diğer gezegenlere yapılan göndermeler çalgı aletlerinin ruhlar alemiyle olan irtibatı Mevlevi ayinin aynı Kam ayini gibi her parçasının simgelerle dolu olduğunu gösterir (Ermetin : 100). Kamın göğe Ülgen’e ulaşmak için kurduğu dokuz kat basamak da Mevleviliğe benzerlik açısından dikkate değerdir.

Mevlevîlik adap ve erkanına göre insan-ı kamil olmanın mertebeleri vardır. Derviş için sekizinci mertebe fena makamı, on ikinci ise, beka makamına erişmek demektir(Yöntemli, 2004:18). Tasavvufi literatürde “fena makamı” veya “fânâ-fişşeyh” terimi, kişinin kendini yok etme veya Tanrı’nın birliği içinde kişisel benliğini farklı bir boyuta taşıma anlamına gelir. Bu kavram, kişinin kendi nefsiyle olan bağını, ego ve dünyevi arzularını aşma sürecini ifade eder (Selçuk, 2019:3-25).

“Fena” kelimesi Arapça’da “yok olma” veya “fani olma” anlamına gelir. Tasavvufta, bu kavram kişinin Tanrı’ya yakınlaşma sürecinde, kendi “benliğini” yok etmesi anlamına gelir. Bu, bireyin sadece Tanrı’nın varlığını ve birliğini deneyimlemeye yönelmesini ifade eder. “Beka makamı” tasavvufta, “varoluş” veya “kalıcılık” anlamına gelir. Fena makamının ardından gelen bir aşama olarak kabul edilir. Beka makamı, kişinin fani olana olan bağlılığını aşma sürecini tamamladıktan sonra, Tanrı’nın varlığında kalıcılığı, sürekliliği ve varoluşun gerçek doğasını anlama aşaması olarak görülür. Bu aşamada, kişi geçici olan dünyevi varoluşun ötesinde, ebedi ve kalıcı olanın farkına varır. Bu makamda, kişi artık sadece Tanrı’nın varlığını değil, aynı zamanda kendi varlığını da Tanrı’nın varlığında ve birliğinde bulur (Selçuk, 2019:3-25). Sema bu anlamda hem gerçek Varlığa kavuşma hem de maddi alemde yok olarak ebedi kalıcılığa erişmiş olmayı temsil etmektedir.

4.2. Mevlevi Giysilerinde Sembolizm

Mevlana, kendi döneminde mekân ve herhangi bir tören gerekmeksizin sema dönmüş, yaşadığı dönemin özelliklerine uygun da giyim tarzı benimsemiştir. Onun yolunu benimseyen Mevleviler için de ilk zamanlar herhangi bir giyim şekli tasarlanmamıştır. Ancak Mevlana'nın ölümünden sonra oluşan tekke ve tarikat düzeniyle, Mevlevilik felsefesine de uygun semboller yansıtan, kendine has bir kıyafet oluşturulmuştur.

Mevlevi giysileri de Mevlevi dervişleri gibi her zaman saygı görmüştür. Özellikle Mevleviler içinde çok fazla özen gösterilmiş, hatta o giysileri giymeye hak kazanabilmek için dergaha girip “çile ”ye soyunmuşlardır. Mevlevi giysileri çeşitli özelliklere sahiptir ve özel isimlerle anılır. Giyimlerini zamanla belirli model ve düzene bağlayan Mevleviler, felsefik anlamlar taşıyan sembollerle önemli mesajlar veren özel giysiler giymişlerdir. Mevlevi felsefesine uygun, yolunu ve pirini temsil eden bu giysilere bir nevi kutsiyet de atanmış; giyilirken çıkarılırken görüşme yapılması ve taşınırken bohça içerisinde bulundurulması önem arz etmiştir. Giyinme ve kullanma adabı gelişmiş, canlı varlıklar gibi cansız bu eşyalara da ehemmiyet ve saygı göstermişlerdir. Çünkü yaratılan her şey yaratıcının tezahürüdür. Mevlevilikte dervişin giysileri de bu sebepten kutsaldır (Atasoy, 2007:202-207)

Sikkeler; keçeden yapılan başlıklardır. Mevlevi Tacı ya da Kûlah-ı Mevlevi de denilen, genellikle kahverengi tonlarında, alttan yukarı doğru daralan formda bir başlıktır. (Önder, 1956:78)

Yapılışında iki kat keçenin birleşmesiyle oluşturulan sikkeler birbirlerine yapışık halde oluşu, çift ile yapılsa da aslında tek bir form alışı; sikkenin derviş, dervişin ise sikke olarak nitelendirildiğini göstermektedir. Sikke aslında tek görünse de aslında bir çifttir. Mevlana'nın deyişiyle “Bende seninle çift, alemde de tek, mücerret olmak isterim” düsturunu yansıtan bir semboldür adeta. Bütün çift olan şeyleri vahdet örtüsü altında gizler (Berberoğlu, 2010:37). Yani Allah'ın birliğinin işaretidir de tek olmak. Mevlevi dervişleri bu anlayışla sikkeyi başlarına taç yapmışlardır.



Resim 104: Destarlı ve Dal Sikke (Yenikapı Mevlevihanesi Müzesi)

Sikke, Mevlana felsefesine göre (Hamdım, piştım, yandım) pişmek, yani olgunlaşma sürecini tamamlayan Mevlevi dervişlerine giydirilir. Olgunlaşma sürecinde katlanılan zorlukları ve mertebeyi hak etme meşakkatlerini de simgelemektedir.

Üç mertebede gerçekleşir:

Birincisi muhib veya çilekeş can olmak için tarikata girmek isteyenlerin kabul edildiği *sikke-i teberrük*; ikincisi çilesini doldurmuş dervişlerin giydiği ve ölünceye kadar çıkarılmayan *sikke-i irâdet*; üçüncü mertebe ise sülûkünü tamamlamış ve hilâfet derecesine yükselmiş olanların giydiği *sikke-i hizmettir*. Sikke başa giyilirken ve baştan çıkarılırken, hürmet alâmeti olarak, kenarı öpülüp giyilir ve çıkarılırdı. Sikke kahvehane ve tiyatro gibi yerlerde giyilmezdi. Mevlevilerden suç işleyenlere verdikleri en büyük ceza dahi başından sikkesini almaktır (Atasoy, 2005:112).

Muhib, Dal-Tac, Dal-Sikke giyer ve sikkeye destar saramaz. Destarı sadece Mevlevi şeyhi kullanır. Mevlevilerde kadınlar sikke giymez, arakiyye kullanırlar (Begiç, 2019:136).

Destar ise yeşil, siyah, siyaha yakın mor ve beyaz renklerde, uzunca bir şeritle sarılan ve hilâfet derecesine erişmiş, şeyh ve halifelerin giydiği başlıktır ve sarılan renklerle de makamları sembolize etmektedirler. (Orakçioğlu, 2022:58)



Resim 105: Dal sikke, örfi, cüneydi destar çeşitleri ve arakiyye (Atasoy, 2005:112)

Destar türleri ise kendi içlerinde farklı tasarımlara sahiptir. Bunları Örfi destar, Cüneydi Destar, Şeker-aviz Destar ve Şeker-aviz kafesi destar diye, sarılma ve kumaş türlerine göre ayırmak mümkündür (Gölpınarlı, 2004:25).

Çilesini bitirmemiş çile canların ve gece sikke çıkararak dervişlerin kullandığı arakiyye, şeyh efendi istediği çocuklara veya muhib olan kadınlara da bu arakiyyeyi tekbirleyip vermektedir (Atasoy, 2005:101) Sembolik olarak sikke giyme mertebesi olan olgunluğa erişene kadar olan sürede kullanılır.

Tasavvufta manevi bir anlam taşıyan ve mertebe alameti olan bir diğer eşya da İstivâdır. “Bağışlayan Allah, arş üzerinde istiva etmiştir” Ayetinden alınarak tasavvufta kullanılan bir terim olup, manevi ve gerçek hilafet sahibi olan istiva makamına ermiş sayılır (Gölpınarlı, 2001:312, Önder, 1956:80)

Nadir de olsa kusur ya da suç işleyenin, istivası sökülür böylece verilebilecek en ağır ceza ile cezalandırılırdı. Sonra da sikkesi elinden alınırdı (Pakalın, 1993:102).

Mevlevi sikkesindeki İstivâ, Hurufilikten gelen bir etki olarak da değerlendirilebilmektedir (Aslan, 2021:148). Semahanedeki, semahaneyi ikiye bölen çizgiye “hatt-ı istivâ” denmesi de bununla ilişkilendirilebilir. Mevlevilikte istivâ makamına ulaşan kişi herkesi adaletli bir şekilde değerlendirir. Hurufilikte doğruluk ve dümdüz yol anlamına gelmektedir.

Mevlevilerin hem dış giyimi hem de sema töreninde giydikleri bir diğer giysi de hırkalarıdır. Omuzlardan aşağı doğru tüm vücudu örten cübbe benzeri, geniş kollu, uzun ve ayaklara kadar uzanan en üst kıyafettir.

Hırkayı da halifeye ve ya şeyh tarafından ikrar veren dervişe giydirilir. Semahaneye hırkalı ve sikkeli olarak gelinir. Dervişler semaya kalkarken yavaşça hırkadan sıyrılırlar. Bu dirilişin ve ilahi âleme kanat açışın ifadesidir.

Tüm bedeni kaplayan hırka nefsin de sembolüdür. Sema başlarken çıkarılması nefisten arınmayı simgeler. Dünyevi zevklerden sıyrılmanın takvanın sembolüdür (Özdener, 2016: 38).

Bir başka sembolik anlamı da hem karanlık oluşu hem de üstü örtmek anlamında toprakla ilişkilendirilir ve Mevlevinin kabrini niteler. Semaya başlamadan önce ölüdür ve mezardadır. Semaya başlayınca kabrinden (hırkasından) sıyrılıp, kapalı olan kollarını

açarak ellerini havaya kaldır ve uyanıp ilahi âleme yeniden doğarak Allah'a ulaşmayı anlatır.



Resim 106:Hırka (Galata Mevlevihanesi, Divan Edebiyatı Müzesi Env. No:467)

Boyundan, tersine “lâm-elif” şeklinde dikilen şerit, bir parmak kadar kalınlıkta yeşil renktedir. Aşağıya inerek tüm eteği dolandır. Buna “hırkanın istivası” denir. (El-İstanbulî, 2005:124).

Mevlevilikte hırka kabir, tennüre kefen, sikkesi ise mezar taşıdır. Mevleviler, “ölümden önce ölüm”ü mana aleminde yaşarlarken madde dünyasında da fiziksel olarak sembolleştirdikleri eşyalarla yansıtırlar.

Tennurenin üzerine giyilen; düğmesiz, önü açık, yakasız ve bel hizasında biten Mevlevilere özgü bir giysi de destegüldür. Güzel görünümlü, taze, ilkbahar güllerinin demeti anlamındadır (El-İstanbulî, 2002:129).



Resim 107: Destegül

Elfe Nemed denilen ve Mevlevilere özgü bir tür kuşak olan bu giysi içine keçe koyularak dikilir. (El-İstanbulî, 2005:186)

Tennure üzerinden üç kez dolanarak sağdan sola olmak suretiyle bağlanır. (Gölpınarlı, 430). Elfi Nemed de derin anlamlar içerir. Azmetme, sabretmek, sıdk etmek, nefse hakimiyet gibi bağlanmakla ilişkilendirilebilecek anlamlar içerir. “Elfe-nemed” kuşanmak ikrar etmek demektir. Eline, diline, beline hâkim olma düsturuna vefayla teslim oluşu; doğruluk, vefaya bel bağlamayı; bu uğurda her türlü zorluğa tahammül etmeyi ve kararlığı sembolize eder.(El-İstanbulî, 2005:187). Kuşanmanın esası şedd’e ve dolayısı ile fütüvvete bağlanmaktır (Atasoy, 2005:107).



Resim 108: Elfe Nemed (İBB Şehir Müzesinden)

Mevlevi dervişlerinin sema ve hizmet için giydikleri, geniş etekli bol elbiseye tennûre denir. Kolu ve yakası olmayan, önü göğüs hizasına adar açık, belden daralıp aşağıya doğru genişleyen bir formda, ince ve kalın kumaşlardan dikilir.

Tennur Arapça tandır-ocak anlamına gelmekte, aynı zamanda eteğin benzerliğinden dolayı da bu isim yanmakla ilişkilendirilmektedir (Özdener, 2016 :45). “Hamdım, piştim, yandım” diyen Mevlana’nın bu sözünden yola çıkarak, ocak-tandır anlamına gelen “tennur” kelimesinin; eteklerin uçuşarak alevi andırması da sembolik olarak ilişkilendirmek mümkündür.

Mevleviliğin sema ayininde en dikkat çeken giysisi tennuredir. Allah’a ulaşma yolunda dönerek açılan eteklerinin lale gibi açılışı, ışık saçan bir nur parçası gibi adeta parlaması, aynı zamanda da ölmeden evvel ölümün (El-İstanbulî, 2005:133) sembolü olan kefen sembollerini bünyesinde barındırır. Mevleviliğin ikonik sembollerindedir.

Tennure üzerinden beline Tığ-bend, ve Elfe-nemed bağlanır. Belden üzeri açık bölümde ön kısımda, iki tarafından on sekiz dikiş ya da aynı renktek kumaşla zırh dikilmiştir. Arka kısımda ters “La” görüntüsü vardır. Sema esnasında tennurenin şekli “Hayır”ın tersi “İlla” (Ancak) diye yorumlanarak “La ilahe illalallah” Kelime-i Tevhid’in, simgesi olmuştur (Özdener, 2016 :47).



Resim 109: Sema ve hizmet tennuresi (İBB Kütüphaneler ve Müzeler Müd. Env. No:484 Ankara Etnografya Müzesi Env. No:5586)

Fındık ya da daha küçük boyutlarda necef ve akikten yapılabilen, 18 cm'lik gümüş bir zincirle bağlanan ve Mevlevilerin gömleklerine taktığı Allah sevgisine işaret eden bir diğer eşya da “habbe”dir (Gölpınarlı, 1963:20).

4.3. Mevlevi Eşyalarında Sembolizm

Mesneviyi bile ney konuşuyor gibi dinleten Mevlana için en önemli eşya şüphesiz “ney”dir.

Musiki aleti olması dışında aynı zamanda sembolik bir unsurdur. Mesnevi'deki ney kâmiş iken yaşadığı asıl vatanına özlemle “İlahi Nefes”in yani “asli vatanından” ayrılıp dünyaya gelen ruhun asli vatanına olan özleminin sembolüdür. Mevlevi sema ayinindeki musiki kişinin “ebedi olanı zikrinde ruhsal bir kaynak”tır. (Erol, 2021:55).

Mevlevilikte insan, müzikle yakından ilişkilidir. Ney, kudüm, rebab gibi müzik aletlerinin insana benzetilmesinin kökeninde de bu yatmaktadır. “hamdım, pistim, yandım” sözündeki ilahi yolculuk da “İnsan-ı Kâmil”i anlatır, tıpkı neyin yolculuğunu, insana benzetmek gibi. Ney İnsan-ı kâmilin vücududur. Neyin yedi deliği, insanın yedi uzvunu sembolize etmektedir. Sazlıktan koparılan neyin içinin dağlanarak açılması, yedi delik delinerek üflendiğinde en ideal sese erişilmesi, insanın da İnsan-ı Kamil olmak için geçtiği yolları sembolize eder (Çetinkaya, 2007:193,194).

Hindistan cevizi kabuğundan yapılan Rebab, ince deri veya zar gerilerek, metal ya da ahşap uzun, silindirik bir sapa sahiptir. Sapın ucu Mevlevi sikkesi figürüyle son bulur. Rebap sesinin Mevlevilerin hırkalarını çıkarıp ayağa kalkmasıyla adeta ölüyü bile diriltecek olduğu simgesi taşır. Aynı zamanda kürevi yapısı dünya ile, telleri elif ile ilişkilendirilir. İki yarım küreden oluşan ve sema ayininin tek vuruşuyla başladığı kudüm çalgısı da “Allah’ın “kün” yani “ol” emrini vermesine karşılık gelmektedir”(Yıldırım, 2007:107). Kudümün vuruşundan sonra ney üflenmesi, Allah’ın kendi ruhundan insana üflemesini simgelemektedir.



Resim 110: Mevlevi musiki aletleri (Divan Edebiyatı Müzesi, Gökgül, 2016)

Mevlevi ayininde na't-ı şerifin okunması tamamlandıktan sonra, kudümzenin bir düm vurması, ilk nefese işaretler; yeryüzünde bulunan ruh sahibi, terkip edilmiş varlık ya da insanlar ve cinler, her ne varsa, hepsi fânidir. Ancak Yüce Zat yok olmaktan ve son bulmaktan uzaktır, manasındadır (Feyzullah, 2010:46).

Mevlevi tarikatında mutfak eşyaları da önem arz eden eşyalardandır. Mevlevilikte mürid bin bir günlük çilesinin ilk hizmet basamaklarını Matbah-ı Şerif'te geçirecektir. Buradaki ocak-ateş gibi maddi kavramların yanı sıra, manevi olgunluğa erişmeyi de pişirmekle ilişkilendirmek mümkündür. Mevlevilik için Matbah-ı Şerif ne kadar önemliyse kullanım eşyaları da o derece önemlidir.

Matbah kısmında yemek işi “can”ın ya da Mevlevi dedesinin pazara gidip alışveriş yapması ile başlamaktadır. Dergâhtan alışveriş için pazara gidecek olan görevli beline zincirle pazarcı maşasını bağlamaktadır. Bu maşa dervişin hizmeti olduğunun simgesidir (Erol, 2021:395). Esnafın çarşıda Mevlevi dervişini tanınması işini çabuk bitirip dervişin dergaha çabuk dönmesi de amaçlanmıştır. Zira çarşı pazar dervışı oyalayacak yerlerdir (Tanrıkorur, 1987:272) Bu sebeple pazarcı maşaları aynı zamanda işlevseldir de.



Resim 111: Pazarcı maşası (Galata Mevlevihanesi Müzesi, Gökgül, 2016)



Resim 112: Sema/Meşk Tahtası (Galata Mevlevihanesi Müzesi, Gökgül, 2016)

Sema tahtası; tam ortasında, bakır veya pirinçten irice bir kabara çivisi bulunan ve sol ayağın baş parmağı ile orta parmağı arasına girecek şekilde tasarlanmış, etrafına dairevî bir yuva açılmış bir eşyadır. Matbahlarda duran sema veya meşk tahtaları, sema öğrenecek dervişler içindir. Sol ayağa direk, sağ ayağa çarh denir. Canın talimi için döndüğü bir tura da devir denmektedir (Önder, 1957:63)

Mevlevi eşyalarında dokuma ve işlemlerde de çoğunlukla sikke motifi işlenmiş puşideler, sancaklar görülürken, Mevlevihanelerde hat levhalarda da sikke bezeme formu sıkça işlenmektedir (Barışta, 1999:128) Konya Mevlana Dergahı’nda, Afyonkarahisar Mevlevihanesinde puşide örtülerinde, Galata Mevlevihanesi, Konya Mevlana Dergahı gibi sergi mekanlarında bulunan hat levhalar ve üç boyutlu panolarda da sikke çok sık kullanılmıştır.

Mevlevilerin kullandıkları mühürler, maktalar, mutfak eşyaları ve diğer eşyalarda da sikke tasvirlerine rastlamak mümkündür.



Resim 113: Derviş Müttekaları (Divan Edebiyatı Müzesinden, Gökgül, 2016)

Müttekalar dervişlerin çile odasında sivri ucu yere dayayıp, üste çenelerini koyup dinlendikleri bir nevi bastondur. Bazen silah olarak da kullanmışlardır (Atasoy 2005: 254-255).



Resim 114: Teber, keşkül ve nefir örnekleri (Antalya Mevlevihanesi, Gökgül, 2023)

Dervişlerin kullandıkları bir diğer eşya da Teber'dir. Teber, uzun saplı, başı süngülü ve ağzının sapı tulu ve boyu ölçüsünde olan bir silahtır. Kimi zaman teber iki yüzlü de olmaktadır. Dervişler tekbir ve gülbanklarla sahip olurlar. Dervişlerin kendilerini

ıssız alanlarda düşmanlar ve yabani hayvanlardan korumaları için omuzlarına asarlar (Atasoy 2005: 257).

Gezgin dervişlerin boynuzdan yapılmış boru gibi ses çıkaran bir özel eşya da nefirdir. Büyükbaş hayvan boynuzlarından yapılmış ve ıssız alanlarda yabani hayvanlara karşı korunmak ve onları uzaklaştırmak için kullanılmıştır (Atasoy 2005: 243).

Tasavvuf kültüründe adı sıkça duyulan bir diğer eşya da Keşküldür. Kayık biçiminde tasarlanmış, Hindistan cevizi kabuğu, seramik veya ahşaptan yapılan kaplardır. Dervişlerin su ve yemek taşımak için kullandıkları bir eşya olup aynı zamanda ibadet sonrası şeker ikramında şekerlik amacıyla kullanılmıştır. Uçlarında metal halkalar bulunan ve bu halkalara zincir geçirilerek el veya omuzda taşınabilmek için tasarlanmıştır (Altıer 2008: 102).



Resim 115: Konya Mevlana Dergahı'nda bulunan Nisan tası

Başka bir sembolik kutsal eşya da Nisan tasıdır. Mevlevîler tarafından kutsanan Nisan yağmurları dergahta toplanmış ve toplanan yağmura dualar okunup dergahın zemzemi niyetiyle sıkıntılardan arınmak ve şifa bulmak niyetine insanlara dağıtılmış, tarlalara bereket için serpilmiştir (zdergisi.istanbul). Muhteşem bir sanat eseri olan bu büyük tas Konya Mevlânâ dergahında bulunur. İçerisine toplanan yağmur sularına Mevlana'nın destarı batırılıp şifa suyu olarak ziyaretçilere ikram edilmiştir (Önder, 1957:64). Nisan taslarının üzerlerinde de ayet ve dualar yazılı olup genellikle pirinç, bronz ve tunçtan yapılmışlardır (Yüce, 2017:77).

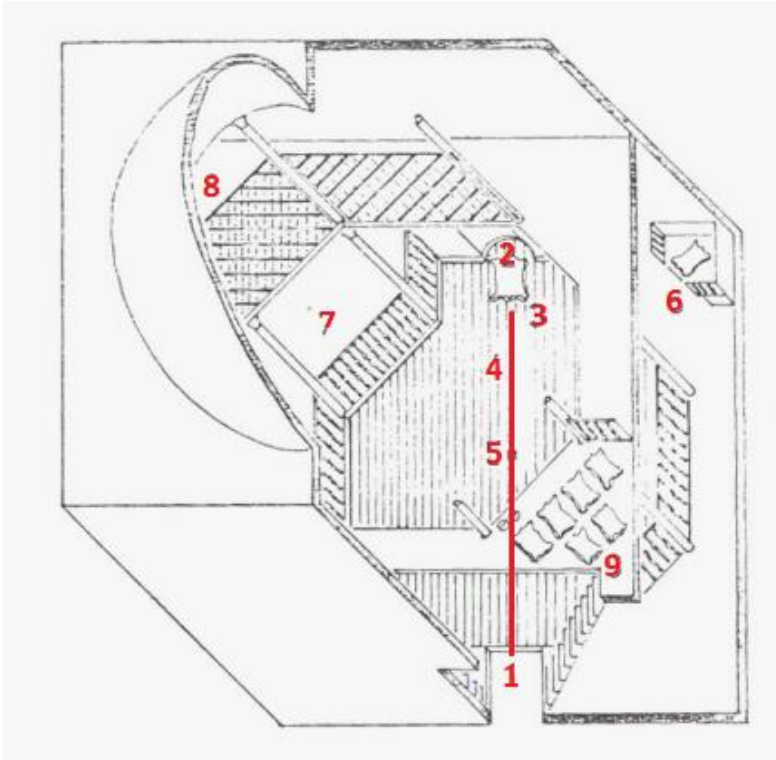
Mevlevilerce suskunlar yeri “hamuşan” olarak adlandırılan mezarlıklarda, Mevlevi şeyhlerine ait destarlı sikke ve dedelere ait dal sikkeli mezar taşlarına da sıklıkla karşılaşılır. Mezar taşlarında, türbe semahane gibi mekanların alemlerinde, korkuluk babalarında ya da minberlerde sikke formunun sıklıkla kullanıldığı alanlardır.

Tarikat eşyalarında da, mekânsal tezyinatta da, mezar şahidelerinde de simgesel olarak tarikat tacı formunda unsurlara rastlanır. Cam, metal, kemik eşyaların genellikle uçlarında; mimaride, kapı ya da pencere alınlıklarında ya da kitabelerde; kabartma, kalemışi ya da üç boyutlu şekillerde veya alem ve sancak gibi armalar şeklinde rastlamak mümkündür. Mevlevi sikkesi bu topluluğun adeta imzası niteliğinde ve dervişlerin litürjik eşyaları niteliğindedir. Mevlevîlikte mezar taşlarında bulunan destarlar ve sikkeler de Mevlevilerin yaşarken ulaştıkları mertebeleri ve makamlarını gösteren simgelerdir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

MEVLEVİ SEMAHANELERİNDE SEMBOLİZM

5.1. Semahanenin Mimari Tasarımında Sembolizm



1. Cümle kapısı
2. Mihrap
3. Şeyh postu
4. Hatt-ı istiva
5. Kutub noktası
6. Mesnevi kürsüsü
7. Züvvar mahfili (Erkek)
8. Züvvar mahfili (Kadın)
9. Mutrıp Mahfili

Plan 29: Semaخانه düzeninin şematik olarak gösterimi (Gölpınarlı, 1983)

5.1.1 Sema ve Dönüş

Mevlana'ya göre Sema, evrenin asıl dansı ve gezegen hatta atomun dahi dönüşünü temsil eden bir ayindir. Mevlana "Raks ediyor atomlar, raks ediyor vecde gelmiş ruhlar... hem havadaki hem çöldeki..." diye betimleme dikkate değer bir detaydır. Mevlana'nın

kozmetik düzendeki gezegenlerin sayısını bilmesi ilginçtir. Sema ayininde semazen sayısının dokuz veya onsekiz oluşunun da muhtemel sebebi budur (Çetinkaya, 2007: 469).

Esin, 6 ve 7. yüzyıllarda Çin kaynaklarındaki Türk soylarının Kam ayinlerinden, dönerek raks etmelerinden ve Semerkand'a gelen Bizans elçisinin de yine Göktürk kamplarının davul ve çingirak çalarak ateş etrafında devran ettiğini yazdığından bahseder. Öyle ki beş yüz yıl sonra Mevlana Celaleddin Rumi de zaman, mekan ve benliğin ötesinde ruhun uçuşunu sembolleştirir. (Esin, 1874:13,14).

15. yüzyılda aynı dönemde yaşamış ve her ikisi de Horasan'dan gelmiş olan Hacıbektaş-ı Veli ve Mevlânâ Celaleddin Rumi'nin Tarikatları olan Bektaşilik ve Mevlevilik tarikatı çok yönden benzer özellik teşkil eder. Birbirlerine olan sevgi ve samimiyetleri gibi Kur'an öğretilerini temel alan anlayışları, peygamber, Ehli beyt ve 12 imam sevgileri de ortak özellikleridir. Ayrıca kullandıkları eşyalar ve kavramlar da (tacı şerif, destegül, can, baba-dede, post kavramı, ikrar vermek, sema-semah) biçimi olarak benzerdir. Mevlevîlerde sema, Bektaşilerde ise Semah çok önemli bir yer tutar. Müzikle yapılan bu iki ayın biçiminde de döngü ve devir temelli ibadetler vardır. Hazreti Muhammed'in miracını temsil eden ve Kur'an'dan bölümler okunan bu ayinlerde aynı zamanda yıldızların güneşin etrafında döndüğü simgesi de yatar (Çetin, 2016).

Mevlânâ ibadetleri manevi kanatlar olarak yorumlar ve kişiyi menzil-i maksuda götüreceği olanın bu kanatlar olduğunu tavsiye etmektedir (Özköse, 2007:151). İnsan ruhları genellikle kuş biçiminde düşünülür. İnsanlara can vermeden önce bu ruhlar gökte kuşlar olarak yaşar. İnsanlar ölünce de göğe uçar (Avcıoğlu, 1993: 345 346). Bektaşilikte turna kuşlarıyla özdeşleşen ve turna dansı/semahı Mevlevî ayinleri ile de ilişkilendirilmiştir.

Bütün bu anlamlar, maddi ve manevi unsurlar sebebiyle sema, Mevlevîliğin en sembolik ifadesidir ve semahanelerin biçimlenmesinde ve mekânsal kurguda en önemli etkidir.

Mevlevîlerin sema icra ettikleri bu bölüm mevlevîhanelerin en önemli birimini oluşturur. Sema ayinleri dışarıdan da izlenmeye açık olan bir icra olduğu için de en yoğun ilgi bu mekanlara verilmiştir. Semahanenin mekan organizasyonu belirli bir düzen ve kurala göre şekillenmektedir. Mevlevîhanenin yapısal olarak formu ne olursa olsun (dörtgen, çokgen veya daire) sema ayini zaten bir kurala uygun nizamda olmak zorundadır. Dönerek

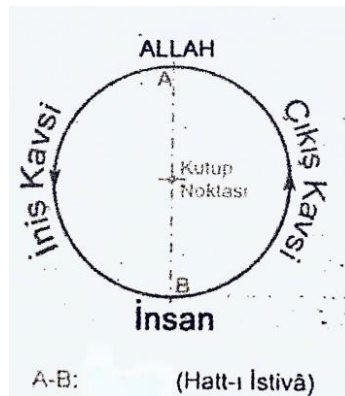
yapılan sema ayini için mekanlar dairesel hareketlere en uygun planda oluşturularak hem dervişlerin düzenine uygun, hem de izleyici ve müzisyenlere alan açılmak amaçlanmıştır.

Semahane meydanında sembolik unsurlar bolca kullanılmıştır. Cümle kapısından girilen semahane kapıdan girişte tam karşıda bulunan şeyh postuna hayali bir çizgi uzanır ki bu semahaneyi ortadan ikiye böldüğü varsayılır. Buna hatt-ı istiva çizgisi denir. Birbirine bitişik, cilalı ve çivisiz tahtayla döşeli sema alanının kenarları parmaklıklarla çevrilmiştir. Ahşap korkuluklarla çevrili alanlara mahfil denir ve kadın erkek ve saz heyetinin yerleşimini sağlar.

Bazı sayılara anlamlar yüklenmesi ve sıkça tekrarlanması da İslam inancına işaret eden eylemlere vurgu yapmak ve ilahi anlamı ifade etmek içindir. Posta oturmak da buna örnek olabilir. Dört ayak ve bir başıyla beş köşeli post, İslâm'ın beş şartına, peygamberin miraca çıktığı beş köşeli tahta, İsmail ve Süleyman peygamberlerin hatırlanmasına işaret ederken bunlara renk verilmesinin de sembolik anlamları vardır. (El-İstanbulî, 2005:226).

Semahanelerde şeyhin oturduğu post Mevlana'yı temsil ederken, semahanenin istiva çizgisinin sağı bilinen, solu bilinmeyen aleme işaret eder. (Gölpınarlı, 1953:316). Dairevi semahane şekli dünyayı, kubbe ve yıldız betimlemeleri gökle ilişkilendirilir.

Semahaneyi çevreleyen sütunlar, çatıyı örten ve göğü simgeleyen kubbeye birleşmeleri de, dünya ağacı düşüncesinin mimarideki yansımaları olarak görünmektedir (Pekpelvan, 2006:818).



Resim 116: Mevlevi mukabelesinin sembolik çizimi (Tanrıkorur)

Mekanların tasarlanışında insan en önemli ölçektir. Estetik algıları mekanların tasarlanmasında merkezine insanı koyar. Beşerden başlayıp ezeli ve ebedî olan aşkın varlığına yükselirken aynı zamanda o aşk aleminden beşere inen bir hal içindedir insan. Tasavvuf anlayışına göre de insan, yaratıcının yansımasıdır ve her insan bir alemdir. Mevlana Celaddin Rumi (1207-1273) “insan varlıklar içinde Allah’ın tüm sıfatlarına mazhar olan tek varlıktır, (Gölpınarlı, 1990:1199) insan yaratıcının usturlabıdır” diyerek insanın ibadet mekanını tasarlarırken Allah’a olan yaklaşımının temel aldığı söylemek mümkündür.

Yeryüzünün sembolü durumundaki geometrik formların mimari ve mimariye başlı süsleme programlarına aktarılması, yeryüzünün mimari ve tezyinata indirgenişin küçük ölçekli numuneleridir. Bu mimari formlar daire, üçgen, kare, dikdörtgen ya da zaman zaman eliptik şekiller meydana getirmiştir. Dolayısıyla mekânı oluşturan sınırlar bilinen formlara göre şekillenmiştir.

İnsanda yön algısında iki mihver öne çıkmaktadır. Bunlardan biri dikey eksen, diğeri de yatay eksendir. Sembolik boyutu ile bu iki eksen farklı anlamlara haiz olmuştur. Dikey olanının aşkın varlıkla irtibatı, yatay olan da beşeri boyuta gidişin sembolüdür. Semahanelerde de sema alanı yatay eksen, sütunlar ve kubbe ise dikey eksen hattını oluşturur. Böylelikle sol ayağını yere sabitleyen Mevlevi dervişinin elini göğe açarak uçmayı temsil ettiği veya hayat ağacı benzetimi yaptığımız semada, hem yeri, hem göğü sembolleştirmektedir.

Semahane Mimarisi incelendiğinde; mihrab, minber veya mesnevihan kürsüsü, korkuluk ya da parmaklıklı ahşap bölmelerle ayrılmış parke döşeli meydan, etrafında misafir ve seyreden dervişler için züvvar mahfilleri ve genellikle cümle kapısı üzerinde bulunan mutrip mahfili ile mevlevihanelerin en geniş ve önem verilmiş mekanı olduğu görülmektedir. Semahaneler dairesel formda oluşturulmaya çalışılmış ya da daire formunda değilse de çokgen olsa bile köşeler dairevi forma yaklaştırılmıştır. Sema meydanında birbirine bitişik, cilalı ve çivisiz ahşap malzeme kullanılmıştır.

Mevlevihanelerin Semahanelerindeki mutrip maksureleri, cami ve mescitlerde bulunan müezzin mahfilinin çoğu gibi, mihrabın karşısında girişin üzerinde yer alırdı (Tanman, 2005:331).

5.1.2. Mihrap

Mevlevi Semahanelerinde aynı zamanda vakit namazları da kılınmakta, cami ve mescit özelliği gösteren Mevlevihanelerin mihrapları da bulunabilmektedir. Semahanelerde mihrap olmasının iki sebebi var. Birincisi şeyh postu kıbleye dönük serilirse kıble yönünü bilinmek için. Semahanenin mihrabı olmasının diğer bir sebebi de vakit namazların burada kılınabiliyor olmasındandır. Mevlana Dergahı ve Yenikapı gibi Mevlevihanelerde semahanenin yanında mescid de bulunmakta, mescidi olan Mevlevihaneler namazları burada kılınmaktadır.

Mihrapların genel anlamda sembolik anlamları olmamakla beraber, Eskişehir Mevlevihanesi sütüncelerindeki sikke kabartmalar ve Kilis Mevlevihanesi mihrap alınlığındaki kalemişi sikke motifi bezemeler Mevlevi işaretleri barındırması açısından güzel örneklerdir.



Resim 117: Kilis ve Eskişehir Mevlevihanelerindeki mihraplarındaki destarlı sikke örnekleri

Üsküdar ve Tire Mevlevihaneleri gibi mihraplarında kandil motifinin kalemişi olarak nakşedildiği örnekler de dikkate değer bir süsleme unsurudur. Cami mihraplarında ve mezar taşlarında rastlamaya alışık olduğumuz kandil motifi Mevleviler için de kabul görmüş bir semboldür.

Şamdan, üzerine mum koyulan ve aydınlanma sağlayan bir araçtır ve kelime anlamı “ışık veren kap”tır. Kandilin karşılığı olan kelime ise dilimize Farsça’dan gelen “çıra”dır. Fakat kandilin karşılığı olarak genellikle şamdan kullanılmıştır. Mihrapların cami içindeki kullanımları kıble yönünü belirten bir nis şeklinde tasarlanırsa da, yüklendikleri anlam

sembolik bir değer taşır. Mihrab “güneş kabı”, “ışık kabı” anlamına gelir ve Tanrı'yı simgeler. İnsanın mihraba yönelmesi ise Tanrı'ya yönelmesi demektir (Kalfazade ve Ertuğrul, 1989 :34).

Mevlevilikte de “çerağ” kelimesinin kullanımının buna dayandığı düşünülebilir. Dergahlarda görevli Çerağcı da tekkelerde ışık işiyle ilgili işlerle uğraşmaktadır. Nitekim Bektaşî tarikatında ışık veren objeler için Arapça kökenli olan “kandil” yerine Farsça kökenli “çerağ-çırağ-çırağ-çıra” kelimesi tercih edilmiştir. Nür ile ilişkili olan çerağlara özel bir önem verilmiş, dualarla uyandırılması ve dinlendirilmesi için tekkelerde dervişler görevlendirilmiştir (Harman, 2018:677).

5.1.3. Minber

Sema zemini ve etrafını çevreleyen ahşap sütun, kafes ve trabzanlarla uyum içinde yapılmış, abartısız fakat zarif bir biçimde mihraba yakın konumda hemen her Mevlevihanede ahşap minber bulunmaktadır. Galata Mevlevihanesinde ahşap minberde kapının ve köşkün köşelerine sikke formlu süsleme detayını örnek verecek olursak genellikle minberlerin sade tutulmuş olduklarını görmekteyiz.



Resim 118: Galata Mevlevihanesi ve Afyonkarahisar Mevlevihanesi minber detayı

5.1.4. Mahfil

Sema törenlerini dışarıdan gelenlerin de izlemesi için mahfil kısımları oluşturulmuştur. Sema alanı genellikle izleyici tarafında parmaklıklarla çevrelenmiştir. Zemin katta ayrılan bölüm erkekler; üst katta ayrılan kısma kadınlar mahfili denmektedir.

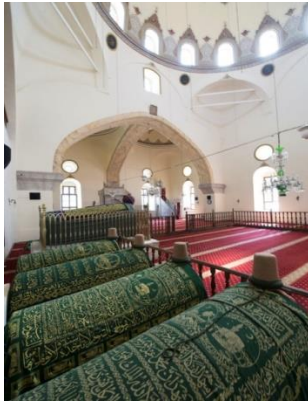
Hünkâr mahfili ve saz heyetine ayrılan mıtırıp mahfili de semahanelerin bölümlerindedir. Zeminde mihrabın sağında, ayinhan, naathan heyetine ait maksure de mihrabın karşısında yer alabilmektedir. Bazı büyük mevlevihanelerde mıtırıp mahfiline bağlı kudümzenbaşı odası, neyzenbaşı odası ve semazenbaşı odası da bulunabilmektedir.

Payitahttaki Mevlevîhânelerinin hepsinde hünkar mahfili bulunmaktadır.

Hünkar mahfilleri gösteriş açısından en süslü bölümlerdir. Bahariye Mevlevihanesi korkuluk babalarında sikke formu, Galata Mevlevihanesindeki tavan süslemeleri ve korkuluktaki yıldız işlemleri gibi zarif detaylar göze çarpmaktadır.

5.1.5. Türbe /Hamuşan

Tekkelerde türbe-semahane ilişkisi değerlendirildiğinde önemli bir husus ortaya çıkar. Tekkelerde, sema ayini ve türbe bağlantısı kurulmuştur. Türbelerde bulunan kişilerin dereceleri ve tasavvuftaki ölüm anlayışı (ölü sayılmamaları) sebebiyle, semahanenin içine ya da yanına konumlandırılmıştır. Bu bölümler aynı mekânda tasarlanmış veya kapı, kemer gibi bağlantılar aracılığıyla mekân içine yerleştirilmiştir. Sema icrası bu velilerin huzurunda yapılarak, burada yatan kişilerin manevi varlıklarının ayinlere katıldığı ve düşünülmüştür (Tanrıkorur, 2007:68).



Resim 119: Afyon ve Karaman Mevlevihane semahane-türbe ilişkisini gösteren fotoğraf

Mevlânâ Dergâhında, Kütahya ve Afyonkarahisar Mevlevihanelerinde türbe kısmı ibadet bölümünün kıblesinde, karaman Yenikapı Bahariye ve Gelibolu Mevlevihanelerinde tür bir kısmı doğru, Cemal Ali Dede ve Şems Zeviyelerinde batı yöndedir. Galata Çorum ve Marmaris Mevlevihanelerinde türbe bölümü semahanenin kuzeyinde bulunurken Üsküdar Mevlevihânesi'nde ise alt katındadır.

Burada kible yönünde gömülü olan veliler gerçek post makamının sahibi sayılmakta ve sema ayinini aslında sembolik olarak onlar yönetmektedir.

Mevlevilikte “susmuşlar, sessizler yeri” anlamına gelen hamuşan, dergahların dışında, Mevlevi zatların buldukları mezarlıklardır. Mertebesine göre başlıkların şahidelerine işlendiği ve sembolizmin en net biçiminde ifade edildiği bölümlerden biridir. Mevlevihanelerin Hamuşan kısmında, dal sikke veya destar tipine göre başlıklar işlenmiş kadın, erkek veya derecesi neyse ilk bakışta anlaşılabilir kıymetli bir bölümdür.

5.1.6. Post

Mevlevilikte, kırmızı post Sultan Veled makamını, siyah post Allah'ı, beyaz post Ateşbaz-ı Veli makamını temsil eder. Mevlevi dergâhındaki, sema meydanının giriş kapısı karşısında, postu üzerinde Mevlana'yı temsil eden şeyh, aynı zamanda, Hakk ilminin ve Hakikat-i Muhammediye'nin de temsilcisidir. Posttan karşıdaki giriş kapısının ortasına kadar uzanan çizgi “Hatt-ı İstiva” adıyla bilinir ve bu çizgi, Mutlak Hakikat' e giden yol olarak kabul edilir. Semahanenin sağ tarafı bilinen alemi, sol tarafı da görünmeyen, bilinmeyen mana alemini sembolize etmektedir (Pekpelvan, 2006:528)



Resim 120: Sema düzenini ve post makamını gösteren bir resim (Önder, 2002:113).

Kırmızı post, şeyhin ayindeki yerini belirlemekte makamını ve Mevlânâ'yı temsil etmektedir. Tasavvufta şeyhliği ifade etmektedir. Bundan dolayıdır ki “postnîşîn” kelimesi bundan türemiştir. Şeyhlik yapan posta oturan anlamında kullanılır. “Posta geçmek” bir tekkenin şeyhi olmaktır. Hz. İbrahim’e oğlu İsmail yerine kurban etmesi için gönderilen koçun postuna da gönderme yapılır (Arpaguş, 2007:332). Mevlânâ, 17 Aralık 1273 Pazar günü gün batımında, ufuklar kızıl renk olmuşken vefat ettiği için kırmızı, Allah’a kavuşumu, vuslatı simgelemektedir. Vuslat kabul edilen ölüm, ahirete doğmak ahiret şartlarının tecellisi demektir. Bu bakımdan kızıl, zuhûr rengidir. İkinci (yeniden) doğum sembolize edilir (Gölpınarlı : 49).

5.1.7. Hatt-ı İstiva

Semahaneye girişten karşı hatta farazi bir çizgi olduğu varsayılır. Post ile kapıdan semahaneyi eşit iki bölüme ayırır. Bu görülmez çizgiye “Hatt-ı istivâ” denir ve bu çizgi kutsaldır, üstüne basılmaz. Bu çizginin post tarafı “Mutlak Varlık Alemi”ni, bittiği yer de “İnsan Mertebesi”ni simgeler. Sırat-ı müstakim; yani doğru yol, düz yol, Allah yolu’na insan olarak girilir, Allah’a ulaşır onda yok olarak çıkarılır.

Hatt-ı istiva çizgisi ve semahanenin tam ortasında kutub noktası bulunur. Nokta ise “zat-ı ehadiyyet” sembolüdür. Yani halka olarak görünen şekil aslında noktadır. Bu noktanın güneyi “bütün”, kuzeyi yani “yemin yarafı” zuhur ve mukabili ise “mertebe-i insan “olarak tarif edilmiştir (Kara, 2000:417).

Mevlevi kılık kıyafetlerinde olduğu gibi âyinlerinde de adı geçen istiva çizgisinin Hurufilikten etkilenildiğini söylemek mümkündür. Gölpınarlı’nın “Mevlevîlikte, hırka ve destegül yanlarına takılan ve külâhın ortasından da üste doğru çekilen istivâda olduğu gibi; semahanede de şeyh postundan kapıya kadar geçen ve semahaneyi iki daireye bölen çizgiye ‘hatt-ı istiva’ denmesinde de Hurufiliğin etkisi vardır (Aslan, 2021:147) . Hurufilik, varlığın temel sırrını, dinî inançları, ibadetleri ve diğer her şeyi Arap alfabesinin yirmi sekiz, Fars alfabesinin otuz iki harfine dayandıran ve bunları Kur’an’ı tevîl ederek açıklayan bir anlayıştır (Gölpınarlı, 1969: 147). Buna göre “elif” harfi gibi dümdüz çekilen istiva çizgisinin de önemi ve kutsiyeti buradan gelir.

5.2. Bezemelerde Sembolizm

Semahaler mevlevihanelerin en önemli ve sembolik olarak en fazla mesaj verilen kısımlarıdır. Genel olarak dışarıdan bakıldığında sadeliğin hakim olduğu hemen tüm Mevlevihanelerde, semahane bölümleri sembol ihtiva edecek pek çok unsura sahiptir.

Semahanelerde plan vurgusu (dörtgen, sekizgen, onikigen, onaltıgen, daire ve sütun sayıları), süzleme programlarında bulunan ögeler (ağaçlar, çiçekler, sikke motifleri) ve yazılar sembolik değer taşıdığı düşünülen unsurlardır. Bunların temelinde sema ayini yatmaktadır.

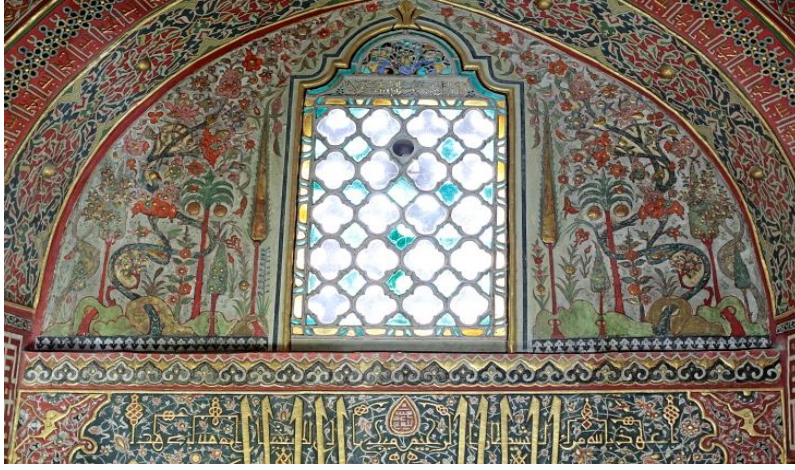
Mevlevi sikkesi işlemleri, servi ve hurma ağaçları, gül, lale, üzüm resimleri “Ya Hazret-i Mevlana”, “Ya Hazret-i Ergun”, “vav”, “Hu” Aslıab-ı Kehf ve Kıtımir yazıları, Mevlana ve Mevlevi şairlerin eserlerinden bölümler, sikke biçimli yazılar, Mevlevihanelerde dini atmosferi oluşturan ve sembolik anlamlar içeren yapı süslemelerindedir.

5.2.1. Bitkisel Kompozisyon

Semahanelerde süsleme unsurları olarak bitkisel motiflere, çiçek bezemelerine, bahar dallarına ve ağaçlara da rastlanmaktadır. Türklerdeki ağaçlara verilen önem gibi İslam inancında da cennet bahçesi betimlemelerinde ağaçlar ve bitkilerden yararlanılmış, dini yapılarda ve mezar yapılarında da bu kullanım sıkça görülmüştür (Yariş, 2015:350).

Konya Mevlana Dergahı, Kütahya, Galata, Tire, ve Edirne Mevlevihanelerinde görülen bitkisel bezemeler de ağaç, çiçek ve bitki bezemelerinin belirgin olarak kullanıldığı örneklerdendir.

Edirne Mevlevihanesi ve Konya Mevlevi Dergahı türbe kısmında bulunan **servi** ağacı ibadet mekanlarında ölümsüzlüğü temsil ederken, uzun boyu ve Allah yazısındaki Elif harfi gibi düpdüzgün oluşu Vahdet-i Vücutu simgelemiştir (Cimilli, 2004:232). Dalların ışığa yükselişi ideal olan noktaya ulaşma isteğine yorumlanır (Yurdakul, 2019:304) ve bu da tasavvufta Allah’a erişmeyle benzer nitelik taşımaktadır.



Resim 121: Konya Mevlana Dergahı türbe duvarı ağaç motifli cennet tasviri (İrteş, 2020:9)

Aynı zamanda servi ağacı mevsimlerin zor koşullarına dayanıklılığı yüzünden uzun süre yaşaması tasavvuf düşüncesinde ölümsüzlük ve ölümden sonraki hayatla ilişkilendirilmiştir. Mevlana'nın "Allah seni öteki dünyada bir servi yapsın da sonsuza dek taptaze kal" beyitindeki gibi (C.1, 2117) ölümsüzlüğü ifade eder. Sufi inancına göre dünya zulümünden kurtulup hayra çıkmaya yorulur. Allah aşığı ölse de o ölmeyip sadece yer değiştirmiş olur ve ölümsüzlüğe ulaşır (Bardakçı, 2010:81).

Servi ağacının yapraklarının şifalı olması Anadolu'da kötülüklerden korunduğu inancını doğurmuştur. Özellikle Edirne Mevlevihanesinde olduğu gibi Mühr-i Süleyman motifi ile birlikte işlenen servi ağaçlarının bu sembolik değerde olduğu söylenebilir. (Çetin, Yayık, 2021:494)



Resim 122: Edirne (Muradiye Cami) Mevlevihanesi son cemaat yeri Allah ve Hu yazısı (Gökgül, 2016)

Mezarlıklarda rüzgârın etkisiyle çıkardıkları sesin “Hû” zikriyle ilişkilendirilmesi de Allah’ı zikretmekle ilgilidir ve her şeyin allahı zikretmesine işaret eder. (Pala, 2018:415). Edirne Mevlevihanesi iç mekan servi motifi de, son cemaat yeri duvar bezemesinde bulunan “Allah” ve “Hû” yazılarıyla bu düşünceyi destekler.

Mezar şahidelerinde ve ayinlerinde gülbank dualarının sonunda söylenen “Hû” zikri Mevleviler için mühim bir lafızdır. Allah’ın isimlerinin hem en kısası hem de uzatmaya en uygun olanıdır. “Hû” aynı zamanda selamlaşmakta, kelimelerin başı ve sonunda da kullanılmıştır. Mevlevilikte Allah’ın farklı dillerde anılan 1001 ismi olduğuna inanılır. Bunlardan sadece 99’u Kur’an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerde geçerken, 99 isme Esmâ’ül-Hüsna denmektedir. Bütün isimler içinde en bilineni Allah, en kısası da Hû’dur (Erol, 479)



Resim 123: Edirne ve Tire Mevlevihaneleri servi ve bitkisel süsleme örnekleri

Tire Mevlevihanesinde görülen dönemin kalemişi tezyinatlarına uygun servi ağacı motifleri, mekanın kutsiyetinin sembolik resimlerle ifade edilmesine örnektir.

Mevlana’nın Mesnevi’de cömertliği cennet servisinden bir dal olarak betimlediği görülür (C.2, 1268) serviyi cennet ağacı olarak görmüş aynı zamanda gönül bahçesini de yemyeşil taptaze gonca ve güller, serviler ve yaseminlerle tanımlar (C.1, b1897). Mevlana’nın türbesinde de cennet tasvirinde de sarmaşıklar, çiçek dalları ve birçok bitkisel bezemeye birlikte cennet tasvirinde servi ve hurma ağacının da işlendiği görülür.

Ağaç Türklerde her zaman kutsal sayılmıştır (Ocak, 2020). Cennet simgesi denilebilecek, ölüm ve cennet kavramlarını yansıtan bu ağaç resimleri tekke-cami

bezemelerinde olduğu gibi mezar taşlarında da çiçekler gibi en çok işlenen motiflerdendir. **Hurma** ağacı da Konya Mevlana Dergahındaki cennet tasvirinde görülen ağaçlardan birisidir. Hurmanın meyveli bir ağaç olması “insan-ı kâmil” kavramıyla örtüşmektedir (Yarış, 2015: s.338).

Mevlana'nın de eserlerinde de yaşamın kaynağı güneşten sıklıkla bahsedilmiştir. Bu bilgi ışığında, Konya'daki türbesinde görülen bitki çiçek süslemeleri ve güneş motifi de dikkat çekicidir. Aynı zamanda Kütahya Mevlevihânesi Semahanesinde bulunan çiçek demetleri, **gül** motifleri, ve **üzüm** asma kompozisyonu, Edirne ve Tire Mevlevihanelerindeki ağaç ve çiçek betimlemeli kalemişleri hem dini mimaride sıkça yer bulmuş hem de tasavvuf kültüründe manevi anlamlara işaret etmiştir.

Mevlana, “ Cansızlıktan öldüm, bitki oldum. Bitkilikten öldüm hayvanlara ulaştım. Hayvanken ölüp insan oldum. Öyleyse niye korkayım, hani eksildi mi ölmekle?” (C.3:3893) diyerek her bir surette de yaşamın devrini ifade etmiştir. Buradan bitkilerle insanı sembolize ettiğini anlamak mümkündür.

Tohumların yaşamın başlangıcını simgelemesi, tohumun büyürken güneşe karşı dönüş hareketlerini yapması, sema eden dervişle bağlantılı olabilir (Yeğenoğlu, Şahne, 2016:26).

Tasavvufta Allah ve Muhammed sevgisini temsil eden gül, ilahi aşkın sembolü olarak görülmektedir (Sayın, 2013:76). Başka bir sembol ise peygamberin miraç gecesinde döktükleri terlerin; kendisinin kırmızı Cebrail'in beyaz ve Burak'ın sarı güller oluşturmuş, İbrahim peygamberin ateşe atılma hadisesinde de ateşlerin gül bahçesine dönmesi, gülün cennet bahçesi çiçeği olarak anılmasına sebep olmuştur. Gül goncası vahdet, açmış hali kesrete benzetilmiştir. Dervişlerin zikir halkası da güle benzetilip, dervişleri gül goncasıyla nitelemişlerdir (Erol, 2021:624)

Mevlana için de “Yolumuzu gül bahçesi gibi lâtif bir hale getir, ey Yüce Tanrı, konağımız zaten sensin.” (C.1:2553)derken Hakk'a giden yolu, “rıza gülistanı” (C.2 :2625) derken yaptıkları ibadetleri, eserlerinde geçen diğer tüm gül tarifli hikayelerde de; Allah'ın sıfatları, imanı, İnsan-ı Kamil'i, Peygamber kokusu ve Allah'ı sembolize eder (İncidağı :2015).

Mevlana'nın eserlerinde geçen bitkilerin Mevlevi Semahanelerinde resmedilmesi, sembolik anlamlarıyla ilişkilendirilebilir. Kütahya Mevlevihanesi semahane kubbesindeki

gül demetleri ve zigzag çizerek dolaşan asma yaprakları arasında üzüm salkımı tasviri de yukarıda bahsi geçen tohumdan büyüyüp olgunluğa erişme meşakkatinin ürünü olarak karşımıza çıkar.

Türk İslam kültüründe asma ve üzümün Kur'an'da geçmesi İslam sanatında da birçok alanda kullanılmasına sebep olmuştur. Mimari yapılarda cennet tasvirlerinde görülmüş, mezar taşlarında ise ecel şerbeti içmekle ilişkilendirilmiştir. Tasavvuf kültüründe de tarikatlar tarafından anlamlar yüklenmiş olan üzüm, aynı zamanda şeyhlerin kerametlerinde yer alırken, sembolik anlamlar yüklenmesi sebebiyle de ayinlerden sonra da ikram meyvesi olmuştur. O Tasavvuf ehli ruhsal olgunluğa erişmesi için halvete girmesini, üzümün yetiştiği süreçteki zorluğa benzetir (Altier, 85-92).



Resim 124: Kütahya Mevlevihanesi kubbe içindeki hat, üzüm ve gül betimlemeleri (Altier, 2021:128)

Mevlana'ya göre; koruk, üzüm, şarap demek bilmek, bulmak ve olmak hallerine karşılık gelmektedir. "Aşkta evvela cüz nağmeye başlar, sonra kül, bağda önce koruk olur sonra şaraplık üzüm" (Rubai:1226) sözleriyle seyri süluk etmekte sabır gerektiği vurgulanır. Üzüme bakıp şarabı, yoka bakıp varı görmek de Mevlana'ya göre tek gerçek varlığı bulmayı ifade eder (Akpınar, 2008:146-148).

Semahane kubbesinin merkezine resmedilen üzüm ve gül resimleri mutlak varlığa, işaret ederken daire içinde tekrarlı biçimde resmedilmesi de Mevlevilerin sema dönüşü gibi devir izlenimi vermektedir. İnsan-ı Kamil olmanın sembollerinden birisi de Kütahya Mevlevihanesinde üzüm olarak karşımıza çıkar.

5.2.2. Geometri ve Sayısal Semboller

Mesnevîde ifade edilen **sekiz** kat göğün, cennetin sekiz kapısı veya mertebesi olduğunu ve sekizinci kapının tövbe kapısı olduğunu anlatır (C.2:2505). Sekizgen plan şemalı semahanelerde daireye yaklaşma eğilimi de mükemmellik veya cennet tasvirine atıf anlamı taşıyor olabilir. Sekiz tanrıların sayısı kabul edilir. Türk inancına göre sekiz cennet görüşü bu sayının mükemmelliği ifade ettiği anlamına gelir (Schimmel, 2000:169). Mimari tasarım da sekizgen, kubbelerinin inşasında önemli olan kareden daireye geçişin ilk aşamasıdır (Schimmel, 2000:169). Dinler açısından da mükemmelliğin ifadesidir. Cennetin cehennemden bir fazla olması üzerine Allah'ın merhametinin azabından fazla olmasına bir göndermedir. Mevlana'nın cennetin sekiz kapısına atıfta bulunduğu sekizinci kapı da "tevbe" kapısıdır (C.2 :2505-2510)

Daire, üçgen, kare ve dikdörtgen kutsal mimarinin temellerini oluşturmuş temel şekillerdir. Tarih boyunca tüm dinlerde ki inanç sistemlerine bakıldığında Bütün kutsal yapıların bir geometrik sistemde yapıldığı görülür. İncelenen mevlevihanelerin semahane bölümlerinin ister çokgen olsun ister daire, ister cami olarak kullanılsın ister mescit, üst örtüsünde kubbe kullanımına özen gösterilmiş.



Resim 125: Yenikapı Mevlevihanesinde semahane zeminindeki kutup yıldızı ve kubbedeki ay yıldız motifleri (<https://guryapi.com/project/yenikapı-mevlevihanesi/>)

Geometrik sembolizm fikri tüm şekillerin tek bir merkezden doğuşu fikrinden türemiştir. Biri ifade eden daire içinde kare, üçgen ve altıgen şekilleridir. Küçük bir daire içinde yer alan kare dünyaya da yaratılışın dört temel unsuru olan dört elementi temsil etmektedir. İslam sanatındaki geometri tasarımı, tek merkezli daire formundan ortaya çıkan

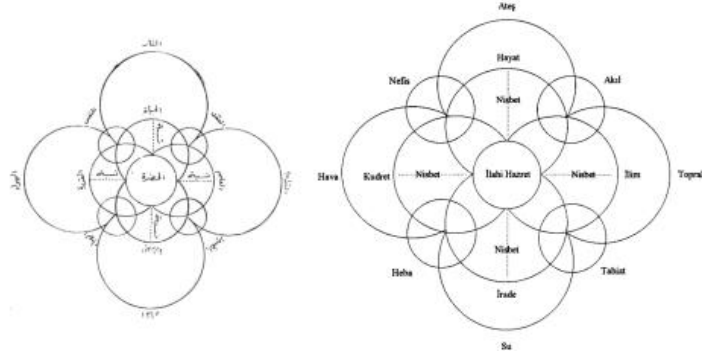
ve geometrik şekillerin birbirlerine geçip üst üste gelmesiyle tekrarlanan kare ve dairelerin düzeninden ibarettir. Dairenin bu anlamda bir sembol teşkil ettiği düşünülürse bu da en güçlü ifadeyle sonsuzluk sembolüdür (Kafalier, 2020:63).

Bazı betimlemelerde iç içe çizilen **daireler** (mandala), meditasyonun dinsel imgelerinin yaygın bir kullanılış biçimidir. C. G. Jung, mandalanın, kutsal güçlerle evren arasındaki bağlantıyı temsil ederken, Beyhan Karamağaralı'ya göre iç içe betimlenmiş daireler kozmik enerjinin yuvarlak (daire) simgesi ile ifadesi; mikro evren; Güneş, Ay, kâinat ve Buda ile eşdeğer tutulmakta, ayrıca Tanrının sembolü olarak görülmektedir (Aslan, 2021:124). Yenikapı Mevlevihanesi sema meydanının ortasındaki kutub noktasındaki yıldız ve daireden oluşan sekilin hem ilahi hem de kozmik anlamı olduğunu söylemek mümkündür.

İslam öncesi Türklerde **yıldızların ve gezegenlerin** gök ve yerle ilişkisini sağlayan Kutupyıldızı olduğu ve Demirkazık yıldızı diye de anılan, dünyanın eksenini teşkil eden Dünya ağacı, kutup yıldızının oluşturduğu eksene bağlanır. Bazı Türk topluluklarında Kutupyıldızı göğün direği sayılır ve göğün göbeği ulup yerin göbeği ile kozmik eksen aracılığı ile bağlıdır (Çoruhlu, 2002:26). Mevlevi semahanelerinde de kutup noktasını bu bilgi ışığında değerlendirip, yer ve gök arasında kozmik eksen bağına kurmasına gönderme yaptığını söylemek mümkündür.

Karamağaralı; Rifâiyye, Halvetiyye gibi tarikat zikirlerinde daire olunması, Mevlevi tarikatında semanın daireler çizilerek yapılması, cem ayinlerinde halka olunmasını da Allah'ın sonu ve başı olmayan, sonsuzu simgeleyen halka şeklinde tasavvur edilmesi ile ilişkilendirmektedir. Daire tarikatların zikir şekilleri ile alakalı olarak tekke mimarilerine de etki etmiştir (Erol, 2021:362). Dairevi veya daireye yakın, sekizgen, dokuzgen, onaltıgen planlı Mevlevihanelerde de (Bursa, Manisa, Kütahya, Yenikapı, Muğla, Galata, Çankırı, Çorum Gelibolu, Tokat gibi) estetik ve sembolik açıdan mekanın kurgularken, evren-dünya tasarımı fikrinin etkisi olduğu söylenebilir.

Daire kozmosun sonsuzluğun ve döngüsellüğün sembolüdür. Evrendeki her şey bir döngüye dahildir. İslama göre de Allah'tan gelip yine ona dönme inancı katfidir.



Resim 126: İbn'ül-Arabi'nin temel evren unsurlarını gösteren, kesişen daireler şeması (Aslan, 2021:1199)

Daire formu kendinden çıkıp yine kendine dönen kendini arayıp bulan bütünlüğünü tamamlamış bir sembol niteliğindedir. Allah'ın yaratma modeline ve ahenge işaret eden bu şekil Evrendeki birliği sembolize eder (Gökcan, 2021,198).

Daire Tasavvufta “devir” anlayışını ifade eder. Allah'tan gelip yine ona gitmenin, sema sistemindeki dönüş ritüelinin, Semahane düzeninde daire planlı yaklaşımların ve kubbe yapılı mimari örtü elemanlarının temel anlayışında dairevi hareket ve devir anlayışı hakimdir. Ölmeden önce ölmek, tekamül sürecinde nefsin mertebelerini aşmak hiçlik noktasından geçip fenafillah'a ve becabillah'a ererek ölümsüzlüğe ermiş olmak bu inancın temelidir. Mevlana'ya göre devir ruhun ölümsüzlüğü demektir. Çünkü ruhun dönüşünü vuslat kelimesi ile ifade eden, kavuşmayı ölümlle nihayetlendiren bir anlayışa sahiptir.



Resim 127: Kasımpaşa Mevlevihanesi semahane tavanı çarkifelek bezeme (İAMEA 1946, Dosya No:217)

Çarkifelek sembolü de Türk kozmolojisinde hem sekiz kollu hem de devinim halinde oluşu evrenin sembolik yansımasıdır. Müzik ve sema hareketlerindeki devir mefhumu en güzel şekilde ifade edilmiştir. Kasımpaşa Mevlevihânesi'ndeki semahane bölümünün tavanında yağlı boya bezemelerle yapılmış göbekte, musiki icrasında kullanılan; ney, kudüm, def, rebap ve ud gibi sazlar, nota defteri ve bir sikke resmi görülmektedir. Sema yönüne dönüyormuş gibi sekiz adet sancak motifi bulunan bu resimde merkezden dışa doğru hareketli bir biçim oluşturulmuştur. Musiki aletlerinin Osmanlı sancaklarıyla birlikte kullanılması tarikat ve devlet ilişkisine gönderme yapılırken(Tanman, 2021: 483), sema yönlü dönüş hareketi de devir hissi veren çarkifelek motiflerini akla getirir.

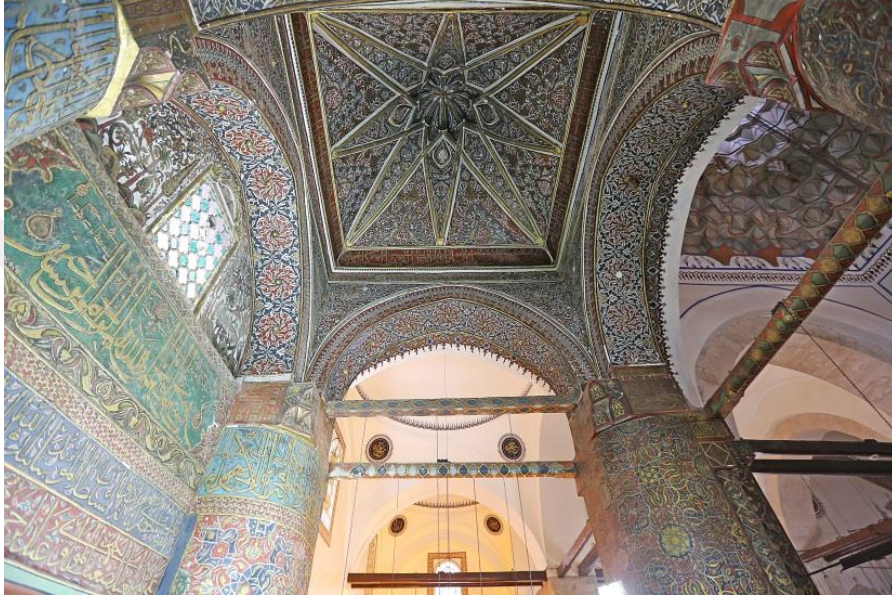


Resim 128:Gelibolu Mevlevihanesi Semahane kubbe göbeği güneş ve yıldızlar (Gökgül, 2024)

Gelibolu Mevlevihanesi kubbe **içinin güneş ve yıldızlar**la donatılması, Galata Mevlevihanesinde korkuluklara işlenen yıldız motifleri, Yenikapı Mevlevihanesi kubbe içi ay-yıldız ve güneş ışını işlemeleri gibi semahanelerde kullanılan tüm göksel şekiller, evren temasıyla ilişkilidir. Semahaneler bu anlamda sema ayininde dervişin uçarak göğe yükselmesinin mekânsal tasarımı niteliğindedir.

Güneşin sembolü olarak da bilinen **çarkifelek** (güneş çarkı) simgesi, daire içerisinde dönüş hareketiyle “ebedi yaşam döngüsü” veya doğum ve ölümün sonsuz döngüsüne işaret etmektedir. “Çark” kelimesi Farsça kökenli olup, bir eksen etrafında dönen tekerlek manasına gelmekle beraber “felek” ise Arapça kökenli olup, gök, sema, gökyüzü, âlem, dünya, talih, şans gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Daş, 2018:200).

Geometrik süslemelerdeki temel unsur sonsuzluk ilkesine dayanmaktadır. Birbirine geçen çok kollu yıldızlar, çokgenler, dairesel motifler ve giriftler mimaride sonsuzluk kavramını yansıtır. Geometrik tezyinat, duyularla anlaşılamayan varlık alemine, Âlem-i Melakût'a gönderme yapar (Sağlam, 2020:269). Peş peşe sıralanış, iç içe geçiş, sarmallar, düğümler ve yıldız ışınları form olarak sürekli olarak devam edebilen nitelikte olduğundan, hayatın devamlılığına veya ölümden sonraki hayata dair sürekli bir devinime işaret eder.



Resim 129: Konya Mevlana Dergahı Türbesi yıldızlı tromp ve bezemeler (İrteş, 2020:3)

Konya Mevlana Dergahı Kubbe-i Hadra kısmında karşılaştığımız geometrik bezemeler sembolik olarak en yoğun kullanım alanlarından biridir. Sanduka işlemlerinde, güney duvarı kaplayan Selçuklu çinilerinde, sekiz köşeli iç içe geçmiş yıldız trompta, türbeyi saran bordürlerde, türbeyi taşıyan payelerde ve kemer içlerinde; zencerekler, yıldız formları, düğümler ve kufi yazı stilleri görülmektedir. Semahane Tüm bu geometrik düzen sonsuzluk kavramına işaret ederken türbe kısmında yoğunlaşması dikkati çeker.

Edirne Mevlevihanesi'nde de Selçuklu yıldızları, altıgen çiniler ve geometrik kalemişi bezemler mevcuttur. Altı köşeli yıldız madalyon içerisinde duvara nakşedilirken aynı zamanda çini mozaikler içinde de yer almıştır. Duvar bezemesindeki yıldız formu dikkate değerdir. Cenabi Ahmet Paşa Cami 1936 onarmı öncesinde kubbeye bulunan ve kubbe göbeğini çevreleyen altı köşeli yıldız bezemeleri de yine başka bir alanda kullanıldığını ve ibadet yapıları içinde önemli bir yeri olduğunun göstergesidir. Aynı

zamanda Antalya Mevlevihane müzesinde sergilenen müzik aletlerinde de altı köşeli Süleyman Mührünün bulunması, Mevleviler tarafından bu motifin aslında birçok alanda kullanıldığının göstergesidir.

Göktürklerden (Esin, 1972:343) Osmanlı süslemelerine kadar kullanılan altı köşeli yıldız, Selçuklu sanatında sıkça kullanılmıştır.



Resim 130: Edirne (Muradiye Cami) Mevlevihanesi çini ve kalemişi yıldız motifleri (Gökgül, 2016).



Resim 131: Cenabi Ahmet Paşa Cami 1936 onarmı öncesinde kubbeye bulunan altı köşeli yıldız motifleri (VGM Arşivi).



Resim 132: Antalya Mevlevihanesinde üzerinde Süleyman mührü bulunan çalgılar (Gökgül, 2023)

İslam inancına ve tasavvufa işaret eden bir geometrik şekil olan **iç içe geçmiş üçgenler**, yukarı bakan kısım göğe ulaşan ruhu, aşağı bakan toprağı işaret eder. Süleyman mührü olarak da bilinen altı köşeli yıldız nazara ve büyüye karşı kullanılmıştır (Gökcan, 2021:147).

Bulunduğı yere şeytan girmeyeceğine dair halk inancı da vardır. Edirne Mevlevihanesindeki altı köşeli yıldızın üzerinde “vav (و)” harfinin de altı kez tekrar edilmesi mutlak bir sembolik ifadeye işaret etmektedir.

“Vav” harfinin ebced hesabında sayı değeri de 6’dır. İmanın altı şartını sembolize ederken aynı zamanda ve iki vav harfinin Allah lafzı olan 66’ya denk gelişi (Durmuş, 2012:574) burada altı köşeli yıldız ile kullanılışının hiç de tesadüf olmadığını göstermektedir. Altı yönünün insanın yüzünü ve cenin şeklini, matematikte ilk mükemmel sayıyı, dünyanın altı günde yaratılmasını (Pala, 2020:524) düşününce Mesnevide bahsedilen (Can, C.1:2645-2652) altıncı duyunun da Mevlana ve Mevleviler için özel anlam ihtiva etmesi ve maddi hislerin yanında altıncı hissin maneviyatla ilişkilendirilmesi dikkati çeker.

Mevleviler için de, İslamiyet öncesi Türk inancına göre de anlamı çok zaman vurgulanan bir sayı da **dört sayısı**dır. Türk-İslam mimarisinde dört eyvanlı plan şemaları ve geometrik tezyinatlar dikkat çeker. Dört element ya da dört yöne vurgu yapmak için kullanılan dört sayısı, Mevlevilikte de geçmiş, gelecek, görünen ve görünmeyene işaret ettiği düşünülür.

Eski Türk ve Çin inançlarına göre gök bir kubbe ve yeryüzü ise dört veya sekiz köşeli bir düzlük sanılıyordu. Türklerde kutsal sayılan ve gök ile yer tanrılarına ibadet edilen dağlar çok eskilerden vardır. Eski Uygur metinlerinde de kâinat otağ şeklinde düşünülüp, otağın ortasındaki sekiz köşeli ağaç dört ana ve dört ara yönle kozmolojik bir anlam taşımaktaydı (Esin, 2001: 40-41). Türk kozmolojisinde dörtgen şekli yeryüzü ve gökleri sembolize ettiği için önemlidir (Ögel, 1995:243).

Antalya ve Manisa Mevlevihanelerinde olduğu gibi kare planlı ve eyvanlı yapı tipi Orta Asya mekân geleneğı anlamında benzerlik göstermektedir.

Dört, Maddi düzenin sayısı olarak nitelendirilir (Schimmel, 2000:98). Yaratılışın dört unsuru olan toprak, su, hava ve ateş elementleri de dünyanın dört temel maddesini

oturtur. İslam kültüründe ruhani alemlerde dört sayısı ile nitelendirilir. Bunlar; Tanrı, külli faal akıl, külli nefis, ilk maddedir (Gökcan, 2021:128).

Dört alem; maden, bitki, hayvan ve insanlık alemi, dört mevsim, dört yön, dört büyük melek, dört kitap, dört semavi din ve dört halife gibi inanışlarla dört sayısı İslam inancında bir sembolü olduğu kesindir. (Kılıç, 2006:40). Mevlana da Divan-ı Kebir’de (C.3:4100, 1664, C.5:5201) bu dört unsura işaret ederken (anasır-ı erbaa), bunları Mutlak Varlık’ın yönettiğini ifade eder.

İslam öncesi Türk kozmolojisinde de dört unsur, dört yön gibi kavramlar simsesel olarak dikkate değerdir. Bugün bile karşılaştığımız tasavvufi semboller, İslâm öncesi Türk inançları ve sanatının izlerini taşımaktadır. İslâmiyet’ten sonra İslâm dini inancı doğrultusunda değişime uğrayan, ancak anlam ve biçim olarak benzerliklerini koruyan bu semboller, kültürel zenginliğimizi gözler önüne sermektedir.

Yaratılıştaki; ateş, hava, su, toprak unsurları aynı zamanda Bektaşilik’teki “Dört Kapı, Kırk Makam” düsturunun da sembolik yansımasıdır. Şeriat (hava), tarikat (ateş), mârifet (su) ve hakikat (toprak) kapılarıdır (Özcan, 2004:242). Burada Bektaşiliğin adab ve erkanının temelini oluşturan dört unsur ile Türk kozmolojisindeki dört unsurun tasavvufta varoluşla örtüşmesini görmek mümkündür. Mevlevilik için de Mevlevihaneler için de “dört” vurgusu mekânsal tasarımda etkili bir unsurdur.

Mesnevîde de Mevlana dört sayısını gençliği ifade ederken kullanmış; dört başı mamur, yüksek tavanlı, dört duvarı sapa sağlam bir eve benzetmiştir (Mesnevî, C.2, 1215-1225). Buradan da dört sayısının bir şeyi etraflıca kapama, sınırlandırma ile ilişkisi olduğunu anlamak mümkündür. Bu da bize dörtgen veya kübik formun yapı strüktüründeki manevi fonksiyonu hakkında fikir verir. Bununla birlikte Divan-ı Kebirde (c5:5714, C.6:1402, C.7:7938,4247) dört yönün (ön, arka, sağ, sol) üzerinin ve altının da olup her yönünün kuşatılan cismin aşk etkisinde olduğunu söyler. Küpü oluşturan kenar sayısı da altıdır ve Kabe’nin bu biçimde yapılmış olmasının da sebebi bu metafora bağlı olabilir. Dini mekanların kutsiyet kavramının buradan kaynaklı olduğu düşünülebilir.

Antep ve Kilis Mevlevihanelerinde dört ayak desteği, kubbe örtülü sema meydanları dört yön ya da yeri sembolize eden “dört” unsurun, kürevi kubbelerle örtülüğü yukarıdaki kozmolojik tanımla örtüşmektedir. İran kültürüne mahsus bir inanış biçimi olan Zerdüşlük’te de genellikle dört destekli sütunlar üzerinde, dairevi planlı bir mekân (Özlu,

Kaleli, 2019:209) inşa edilmiş, üzeri kubbe ile örtülmüştür. Yeniden doğuşu sembolize eden ve Ani’de bulunan Ateşgede tapınağı (Özlu, Kaleli, 2019:209) da fikir ve sembolik olarak benzer niteliktedir. Nitekim Mevlevilik’te ateş ve yanmak metaforları önemli yerlere sahiptirler.

Mevlevilikteki “Hamdım, piştim, yandım” denilen yokluğa erişme felsefesi, aşk ocağı matbah-ı şerif’in önemi, Tennure giysisinin Arapça tandır-ocak sözlerinden gelişinin ateşle ilişkilendirilmesi (Özönder, 2016:45) ve ateş ile oynayan, uğraşan kişi anlamında kullanılan Ateşbazlık kavramı (Pakalın, 1983: 103) inanç benzerliği olarak Şamanizm (kam ayinini), mimari yakınlık olarak da Zerdüş Ateşgedelerini anımsatmaktadır.

Selçuklu mimarisinde ve özellikle Anadolu kapalı avlu örneklerinde rastladığımız kare içinde dört sütun şeması da Asya mimarlık geleneğinin bir devamıdır. Bu tipolojinin en erken örnekleri İran’daki Ateş tapınaklarında ve Persopolis uluslar kapısında görülür. Kökenleri Orta Asya’da bulunan tipolojilerin Anadolu’daki devamından da anlaşılacağı gibi Selçukluların Mimari kimliğinin oluşumunda, Horasan ve Arap kültürü kadar Asya mimarlık geleneği önemli rol oynamıştır (Şimşek, 2015:458). Anadolu Selçuklu sanatında İran veya Kafkasya etkisi görüldüğü veya tam tersi Orta ve İç Asya Çin, Hint, İran gibi sanatlarla daha önceki sentezlerin Türk eliyle taşınmış olabileceği muhtemeldir (Çoruhlu, 1995:75).

On sekiz sayısı “Nezr-i Mevlâna” ” (Gölpınarlı, 1953: 436)olarak adlandırılan on mimaride de yer bulmuş İstanbul Yenikapı ve Bahariye Mevlevihanelerinin semahanelerini çevreleyen direk sayısı ya da derviş odalarının sayılarında olduğu gibi sembol olarak kullanılmıştır. Mesnevî’nin ilk sekiz beyiti, çileye giren kişinin giysisini on sekiz gün çıkarmayıp, on sekiz iş tamamlaması, bu sayılara yükledikleri anlamla ilişkilidir.

Besmelenin on sekiz harften oluşması, on sekiz rakamının on sekiz bin aleme işaret etmesi, ebced hesabına göre “Hayy” ismi on sekiz sayısını vermesi gibi (El-İstanbulî, 2005:94) pek çok sembolik anlamlar yüklenmektedir.Mevleviler için 18 merkezi önem taşıyan sayılardan birisiydi ve çok katlı anlamları vardı (Schimmel, 2011:243-244). Dedegan hücrelerinin genellikle on sekiz sayıda inşa edilmesi de bu sayının Mevlevilerce ne kadar anlamlı olduğunun mimariye yansımış göstergelerindedir.

5.2.3. Yazı (Hat)

Semahane bölümlerinde kubbeyi taşıyan kemerler ve kubbe içinde (Kütahya, Gelibolu Ankara) “Dani sema çe bûbed” yani “Sema nedir biliyor musun?” beyitleri yazılıdır (Tanrıkorur, 2007:201). Semanın derin anlamına dikkat çekilen bu beyitler Semahanelerin sembolik yazı unsurlarındandır.

Eskişehir Mevlevihanesi'nin, mihrabında, mihrap nişinin dış üst köşelerinde mukarnasların başladığı noktada bulunan Mevlevi başlıkları ve giriş kapısının üst kısmındaki kadınlar mahfilinin arka duvarında dikdörtgen bir çerçeveye yazılmış ya Hazreti Mevlânâ yazısı yapının mevlevilik simgelerindedir (Adalıoğlu, 2007:248,247).

Gelibolu Mevlevihanesi semahane kubbesi kuşağında yirmi kartuş içinde yazılan sema gazellerinden ilk ikisi Mevlana'ya saygı belirtirken kalan on sekiz tanesi dokuz beyitlik gazellerdir (Altuğ, 2006:557). On sekiz sayısının Mevlevilikte sayı sembolizmine işaret edecek şekilde ayrıştırılması kartuşlarda da karşımıza çıkmaktadır.



Resim 133: Gelibolu Mevlevihanesi semahane kubbesi hat yazıları (Gökgül, 2024)

Konya Mevlana Dergahı hat yazıların en yoğun olduğu Mevlevihanedir. Ayet-i Kerîme, Hadis-i Şerif, Esmâ-i Hüsnâ ve Kelâm-ı Kibar'dan sözlerin bulunduğu, dergahın duvar yüzeylerinde yer alan celi sülüs ve kufi istifli esma-i hüsnâ yazıları, müsenna istifli yazıların hemen her yerde yer aldığını görmek mümkündür.

Semahanenin kemer boşluklarında koltukta/tahtta oturur şekilde resmedilmiş sikke motiflerinin içlerine dört Mevlevi büyüünün adı, bu şeklin sağında, solunda ve altında da

daire şekilli madalyonların içlerine de 12 imamın ismi yazılmıştır. Pandantiflerinde Allah Muhammed ve dört halifenin ismi yazmaktadır (Erol, 2007: 135). Yüksekte oturtulmuş Destarlı mevlevi sikkesi resminin etrafında bu denli önemli şahsiyetlerin bulunması Mevleviliğin sikke motifiyle sembolize edilerek saygıya mazhar oluşunun ifadesi şeklinde yorumlanabilir. Bu benzer motif Kütahya Mevlevihanesi'nde bir standa oturtularak resmedilen sikke bezemeleri için de geçerlidir.



Resim 134: Kütahya Mevlevihanesi Ashab-ı Kehf yazıları (Gökgül, 2012)

Kütahya Mevlevihanesi'nde Allah, Muhammed, Dört Halife, Hz. Hasan ve Hüseyin'in isimleri ve Kur'andan surelerin yazılı olduğu kubbeye bulunan dikkat çekici bir diğer unsur da Ashab-ı Kehf ve Kıtımir yazılarıdır.

Ashab-ı Kehf", „mağara arkadaşları“ veya „mağarada uyuyanlar“ diye bilinen yedi mümindir bir de yanlarına onlara katılan Kıtımir adında köpek vardır. Putperest kavimlerini terk ederek şehirden ayrılan ve bir mağaraya sığınan bu arkadaşların yaşadıkları mucizeyle, insanlara Ahiret inancı ve ölümden sonra dirilme konusunda ibret olan müminlerin hikâyesidir (Şahin, 2007:2015).

Bu ifade, Afyon Mevlevihanesi gemi biçimli istifli yazı panosu dışında Muğla Mevlevihanesi ve Galata Mevlevihanesinin sekiz sütundan oluşmasının sembolik bir ifade olduğunu düşündürür. Nitekim Muğla Mevlevihanesindeki ahşap sütunlardan yedi tanesinin başındaki kemerin içe bakıp, minbere yakın olanın dışa bakması Ashâb-ı Kehf ve Kıtımir'le ilişkilendirilmiştir (Açıkgöz, 2006:88, Karataş, 2019:486)

Hıristiyan inancında denizcilerin koruyucusu olan yedi uyurların, Müslümanlarda da gemilerin batmasına engel olmak için muska olarak kullandıkları görülür. Türk

denizciliğinin manevi koruyucusu sıfatıyla yedi gence emanet edilen gemilerin deniz kazasına uğramayacaklarına inanılmıştır. Osmanlı donanma gemilerinin de Ashâb-ı Kehf'e ithaf edilmesi, onlara emanet edildiği inancından doğmuştur (Aydın, 2020:186-187). Afyon Mevlevihanesi'ndeki gemi şekilli istifli yazı da koruyucu muska niteliği taşımaktadır.

Ashab-ı Kehf isimleri tılsım, şifa ve korunma amaçlı yazma geleneği de söz konusudur. Kütahya ve Afyon deprem bölgesi olması düşünülünce, isimlerin Mevlevihane'ye bu niyetle yazılmış olması da muhtemeldir (Güler, 2015:148).

Mevlana Mesnevi'sinde de sıkça bahsi geçen Ashab-ı Kehf ve Kıtmir; sadakat, gerçek bilgiye ulaşmak, iman kavramları ve Allah aşkılarıyla yoldaşlık etmenin fazileti konusunda göndermelerde bulunur. Hakk yolunda olan ve Allah'ın mazharına nail olmak için çabalayan Mevleviler de “bir” olup “tek”e varmanın mesajını vermek istemiş olabilirler.

“Keşke bu ruhu, Ashab-ı Kehf ya da Nuh'un gemisi gibi korusaydı da, Şu gönül, göz ve kulak, bu uyanıklık ve akıl tufanından kurtulsaydı. Dünyada bu zamanda da, senin yanı başında, önünde nice Ashab-ı Kehf vardır. Mağara da dost da onunla terennüm eder, ama ne fayda ki senin gözünde, kulağında mühür var.” (C.1, 404-407). Mağara metaforunu, doğruyu görmede Allah dostunun beraberliği, asıl uyanıklık halinin Allah bilinciyle olduğu ve Allah'ın koruyan gözetten mutlak güç olduğu mesajları Mesnevi'nin bu beyitinde de görülmektedir.

5.2.4. Eşya Tasviri

Sikke ve destarlar gerçek kullanımları dışında, tarikat mensuplarının, bazı sanatlarla uğraşanların ya da sıradan insanların kullandığı eşyalar üzerinde Mevleviliği, tanımlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır.

Üzerinde tarikat tacı olan örnekler arasında yalnızca tekke yaşamında, ritüel kullanımı olanlar olduğu gibi, halk için, seçkin zümreler için ya da sanatçılar için tekke yaşamı dışında kullanılabilir özellikte eşyalar vardır. Tarikat taçları bunlarda kullanıcıyı ya da eseri yapan ustayı tanımlamadan ziyade Mevleviliğin bir sembolü olarak kullanılmıştır.

Mevlevilerce sembolik anlam ifade eden ifadeler, figür, yazı, resim, levha gibi eserlerde karşımıza çıkmaktadır.



Resim 135: Konya Mevlana Dergahı semahanesi sikke formu bezemeler (Gökgül, 2012)

İnceleme yapılan Mevlevihanelerde; tarikat tacını içeren birçok farklı örnek vardır. Eskişehir, Afyon, Kütahya Mevlevihanelerinde olduğu gibi semahane kubbesinde alem olarak (Resim 137), Bahariye ve Afyonkarahisar Mevlevihanesi semahanesinde ahşap korkuluk babası olarak; Muğla Mevlevihanesi'nde sütun başı olarak, Konya Mevlana Dergâhı, Kütahya Mevlevihane kubbelerinde (Resim 136) ve Kilis Mevlevihanesi mihrap alınlığında kalemişi olarak; Galata Mevlevihanesi minber kapı tepelikleri ve külah köşelerinde, Afyonkarahisar Mevlevihanesi minberin kapı alınlığında mermer kabartma şeklinde; Eskişehir mihrabının sütuncelerinde, Üsküdar Mevlevihanesi semahane ve Urfa Mevlevihanesi pencere dış duvarında taş kabartma biçiminde (Resim 138); Galata ve Konya'da olduğu gibi hat levhalar ve panolarda; Afyonkarahisar ve Konya Semahane türbelerindeki puşide örtülerinde işlenmiş, birçok teknik ve malzeme ile farklı denemeler yapılmıştır. Sikke formu mekanlarda en çok karşılaştığımız giyim ve eşyalarda bile işlenen sembolik unsur olmuştur.

Konya Mevlana Dergahı semahane kubbesinde ve Kütahya Mevlevihanesi sütun yastıkları ve kubbelerinde sikke bezemeleri sehpa üzerinde işlenmiş olmasının sikkeyi

kutsal saymalarının önemli bir betimlemesidir. Sikke baştan çıkmadığı gibi, çıkarsa da asla yere konmamaktadır. Saygı hürmet ve kutsiyet atfettikleri sikke motifi mevleviliğin en ikonik sembolüdür ve her eşyalarına işleyebilmektedirler.



Resim 136: Kütahya Mevlevihanesi sikke formlu bezemeler (Gökgül, 2016)



Resim 137: Kubbe-i Hadra, Galata ve Kütahya Mevlevihanesi alem örnekeri (Gökgül, 2012-2024)



Resim 138: Urfa ve Üsküdar Mevlevihanesi Semahane dış duvarlarındaki sikke kabartmaları (Gökgül, 2016-2024)

ALTINCI BÖLÜM

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Sembol kelimesi misal timsal işaret alamet anlamlarına gelir. Semboller çok yönlüdür ve tek bir anlam ifade etmez. (Tokat, 2004: 11,17). Sembolizm ise semboller kullanıp veya sembolik bir değer atfederek yorum yapma metodudur. Aynı zamanda din, sanat, duygu ve düşüncelerin sembolik ifadeleri yorumlamasıdır. Dinin iki temel ögesi olan tanrı ve ahret inancı sembolizmin önemli bir konusudur. Dini sembolizmin temelinde; Tanrı'ya atfedilen sıfat ve eylemleri, tanrı-alem ve tanrı-insan ilişkisini ifade etme fikri yatar. (Tokat, 2004:34,259). Tasavvufta da sembolleşen pek çok kavram ibadet mekanına yansımıştır. Özellikle Mevlana öğretilerine dayalı, onun yolunu benimsemiş Mevlevi tarikatı hayatlarının her anında bu sembolleri kullanmışlardır. Mevlana'nın eserlerinde ve ibadet biçimlerinde Kur'ana ve tevhid inancına dayalı bir anlayış hakimdir. Verilen mesajlar hep "Hakk", "Mutlak Varlık", "Allah'a ulaşma", "İnsan-ı Kamil olma" üzerinedir.

Mevlana'dan sonra Mevlevilik yüzyıllar boyunca gelişim göstermiş hem saygı duyulan hem de devlet tarafından desteklenen bir kurum haline gelmiştir. Mevlevilik öğretisi Konya'dan başlayıp Anadolu ve dünyaya yayılmış, sembolleşerek bir kimliğe bürünmüştür. İbadet mekanlarından "çile çıkarıp" dervişlik eğitimi alınanlarına "asitane", küçük ölçekli ve Anadolu'nun birçok şehrine yayılan küçük ölçekli olanlarına da "zaviye" denmiştir.

Mevlevihanelerin tamamı yapılaşlarının üzerinden yüzyıllar geçmiş ve mimari tarzları nedeniyle eski eser özelliği kazanmışlardır. Bunların bir kısmı, yıllar içinde zamana, çevresel koşullara ve politikalara bağlı olarak harap olmuştur.

1925 yılında tekke ve zaviyelerle birlikte kapatılan mevlevihanelere günün şartlarına göre ve durumlarına uygun birer fonksiyon verilerek yaşatılmaya çalışılmaktadır. Günümüzde bir çoğu cami, mescit ve müze olarak hizmet vermektedirler. Külliye olarak kurulduğu biçimde günümüze ulaşan az sayıdaki mevlevihanelerden başka bir kısmının semahane kısımları günümüzde cami olarak kullanılarak ayakta kalmıştır.

Mevlevihaneleri oluşturan bölümler içinde mimari özellikleri bakımından en önemli mekân semahanelerdir. Aynı zamanda mescit ve cami niteliği taşıyan semahaneler

kible eksenine yönlendirilmiş olup, mihrap, minber, minare, son cemaat yeri gibi fonksiyonel unsurlarla donatılmış oldukları görülür.

Mevlevihanelerde sembolik unsurların en çok olduğu bölümler semahane ve türbe bölümleridir. Mevlevi tarikat yapılarının özellikle semahanelerinde tespit edilen simgelerden, bir manevi güç simgesi olarak görülen ve arma niteliği taşıyan tac, sikke, destar formu en çok tespit edilen sembolik unsurdur. Sikke motifinden sonra geometrik bezemeler, daire veya çokgen planlar, yıldızlar, hat yazıları, sayısal ve bitkisel bezemelerin de yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bahsi geçen türde sembolik ifadeler, mimari plan şemasından yüzey bezemesine, alemden mihrap sütuncesine, kubbe içinden sütun başlarına kadar bir çok alanda uygulanmıştır.

Çalışmaya konu olan mevlevihânelerde tarikat tacını içeren bir çok farklı örnek vardır. Alem olarak kullanımını; Kubbe-i Hadra, Kilis, Urfa, Tokat, Çorum, Bahariye, Eskişehir ve Afyon mevlevihânelerinde görmekteyiz. Marmaris Mevlevihânesi semahaneden türbeye geçişte, Kütahya Eskişehir mahfil korkuluklarında, Afyon kadın mahfili ve sanduka parmaklıklarında, Afyon Mevlevihanesi ve Bahariye Mevlevihanesi'nde ahşap korkuluk babalarında, Kütahya ve Galata Mevlevihanesi ahşap minber dikmelerinde, Eskişehir mihrap sütuncelerinin başlıklarında, Üsküdar ve Urfa Mevlevihânelerinde ise semahanenin dış duvarlarında üç boyutlu olarak ele alınmıştır. Konya Mevlânâ Dergahı semahane kubbesi ve Kütahya Mevlevihânesi semahanesi kubbe içi ve sütun yastıklarında, Kilis Mevlevihane'si mihrap alınlığında da, Galata Mevlevihanesi Semahane tavanında, kalemişi olarak sikke motifi karşımıza çıkmaktadır.

Semahanelerde görülen hat levhalarda da yine sikke formunda yazı stilleri karşımıza çıkmaktadır.

Sikke Mevlevilikde en önemli sembollerden birisi olup olgunluğa erişmeyi, İnsan-ı Kamil olmayı, mezartaşını, ve vahdeti simgeler. Mevlevîler için çeşitli mertebelerin sembolü olup, binbir günlük çilenin ardından giyilmesi hak edilir ve tüm giysiler gibi kutsal kabul edilir. Bu sebeptendir ki Mevlevihanelerin hemen her yerinde sembolik unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevlevilerin kullandığı eşyalarda da, uyguladıkları eserlerde de sembol unsur haline gelmiştir.

Osmanlı Devletinin, tarikatlara kendi simgelerini her yerde bu kadar çok kullanmakta bu denli müsamaha etmesi, izin vermesi ilginçtir. Taç her zaman egemenlik,

krallık simgesi iken, padişah, kendi tacından başka bir tacın da boy göstermesine seyirci kaldığını akla getirse de, bunun Mevleviliğe ve dolayısıyla tarikatlara tanınan müsamahanın bir belirtisidir de aynı zamanda. Bunu devlet otoritesinin zayıflığının bir göstergesi olarak görenler olduğu gibi, devletin büyük tarikatı destekleyerek güç kazanmasına izin vermesi ve halkı kendi istediği şekilde bu kanaldan yönlendirmek istediği şeklinde yorumlayanlar da olabilir. Aksi bir davranışın, tarikat cemaatlerinin tepkisini çekmek anlamına geleceği de unutulmamalıdır. Tarikat tacının kullanım şekli artık dini anlamından uzaklaşmakta ve bir marka, bir tanıtım unsuru gibi karşımıza çıkmaktadır.

Semahanelerin mevcut düzeninde, post hatt-1 istiva çizgisi ve kutub noktası en dikkat çeken sembollerdendir. Post renklerine göre Allahı, Peygamberi, Ateşbaz-1 Veli'yi simgelerken Hatt-1 İstivaya denk gelen ve kırmızı olan şeyh makamı ise Mevlana'yı temsil eder. Semahaneyi ortadan ikiye böldüğü düşünülen, madde ve mana alemini ayıran ve Allah'a uzanan yolda dümdüz olmayı anlatan bir ifadedir. Bu anlayışın sikke ve giysiye de iliştilererek yansıtıldığı görülür ve bu ifade biçiminin Hurifilik'in etkisinden olduğu söylenir. Tam ortasında bulunan kutup noktası da şeyhin yol göstericiliği, yeryüzü ve gökyüzü bağının eksenini temsil eder.

Tarikat eserlerinde sembolizm sadece mimaride değil, küçük el sanatları yanı sıra Mevlevi ayinlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Mevleviliğin değişik ayin şekllinden ziyade ayinlere egemen olan motif dairedir. Daire ve daireye yönelik sembolik anlam ihtiva etmesi açısından semahanelerde en önemli özellik olarak karşımıza çıkmıştır. Sema ayini yapılırken de hem kendi eksenin de hem de semahane ekseninde dairevi hareketler yapıldığından gezegenler, ruhun miraca yolculuğu gibi anlamlara dayalı semboller ortaya çıkmış semahane meydanı yer ve göğü temsil etmiştir.

Sema icraları, müzik aletleri ve mevlevihanelerin düzeni de sembolik yansımaların başka yönleri olarak karşımıza çıkar. Neyin insanı temsil etmesi, kudümün yaratılış imgesi taşınması ve sema ayininin Miracı sembolize etmesi gibi önemli felsefeler üretmişlerdir. Sema en önemli ritüellerinden olup bunu mimariye de yansıtmışlardır.

Genel olarak bakıldığında semahanelerde sayı, şekil, geometrik bezemeler ve sikke formlu süsleme öğeleri göze çarpmaktadır. Kubbenin kozmolojik açıdan çarpıcı bir unsur oluşturması da semahanelerin Allah'a ulaşma (sema) yolunda yükselişle ilişkisini ön plana çıkarıyor. Bu yükseliş uçmakla ilişkilendirilip Bektaşilikte de karşımıza çıkan "semah" "turna semahı" gibi kavramlarla benzerlik göstermektedir.

İncelenen mevlevihanelerde semahanelerin hem mimari anlamda hem de süsleme öğeleri açısından dikkate değer sembollere rastlanmıştır. Mevlevihaneleri plan şeması açısından değerlendirmek gerekirse; Antalya ve Manisa Mevlevihanesinde Orta Asya mimarisinde görülen kubbeli avlu ve eyvanlı haçvari plan şeması görülmektedir. Evrenin yaratılışındaki dört temel unsura, dört yöne işaret ettiği düşünülen bu dört sayısı, Mevleviler için de sembol değer olmuştur. Dört yönün, mekan algısında etkisi, Bektaşilikteki dört kapı kırk makam kavramının benzerliği, Mevlana'nın bahsettiği dört alem ve bunların Mutlak Varlık tarafından yönetilmesi anlayışı tespit edilmiştir.

Diğer bir “dört” sembolü de dört ayak üzerinde İran kültürüne özgü yeniden doğuşu temsil eden ateşgedelere olan benzerliğe atıftır. Antep ve Kilis örneklerinde bu benzeşimi vurgulamak, Asya kültürlerinden Anadolu'ya sirayet eden etkileri yansıtmak adına önemli bulunmuştur.

Sekizgen planlı semahanelerde daireye yaklaşım esasken aynı zamanda Mevleviler için kutsal olan sekiz sayısının da mimariye yansıdığı düşünülmektedir. Türk inancındaki sekiz cennet anlayışı, sufilikte cennetin sekiz kapısı, hem sekiz kollu yıldız hem de sekizgen plan şeması kullanımında etkili olmuş olabilir. Dairevi veya daireye yakın, sekizgen, dokuzgen, onaltıaltıgen planlı Mevlevihanelerde de (Bursa, Manisa, Kütahya, Yenikapı, Muğla, Galata, Çankırı, Çorum Gelibolu, Tokat gibi) estetik ve sembolik açıdan mekanın kurgularken, evren-dünya tasarımı fikrinin etkisi olduğu söylenebilir.

19. yüzyılda inşa edilen mevlevihanelerde dikdörtgen veya kare plan görülürken Semahane bölümü korkuluk ve seyirci mahfilleri ile sınırlandırılarak çokgen veya daire bir plana uygun hale getirilmiştir. Sema meydanı Galata Mevlevihanesinde olduğu gibi genel plan elverdiği şekilde semaya uygun daire şeklinde tasarlanmıştır. Kütahya Mevlevihânesi de geç dönem dairevi planlı semahanelerdendir.

Erken dönem mevlevihânelerinde Konya ve Afyon örneklerinde mahfil ve korkuluk ilaveleri ile sema ihtiyaçlarını karşılamış kare planlı sema meydanına sahiptir.

Bunların yanında Mevlâna'nın uğurlu sayısı olarak bilinen ve “nezi Mevlâna” olarak adlandırılan on sekiz sayısı mimaride de yer bulmuş İstanbul Yenikapı ve Bahariye Mevlevihanelerinin semahanelerini çevreleyen direk sayısında, derviş odalarının sayılarında sembol olarak kullanılmıştır.

Mevleviler için kutsal olan sayılardan bir sayısı en bilindik olanı, tevhidin sembolü olan mutlak bir sayıdır. Bin bir gün çile doldurmak da yine Mevlevilerde kesin kural niteliğindedir. Dokuz ve katlı olan on sekiz sayısı da yine çok önemlidir.

Ney deliğinin insan kafasındaki yedi deliğe benzemesi ve mesnevinin ney dilinden yazılması da yedi sayısının Mevlevilerce ve Mevlana tarafından önemi olduğunu fikrini doğurmuştur. Mesnevîde de göğün yedinci katından ve gecelerden yıldızlardan bahsedilmektedir (C.2, 1555).

Kasımpaşa Mevlevihanesinde görülen çarkıfelek motifi “sema çarhı” ile ilişkilendirilip, evrendeki her bir atomun dahi dönmesine ve Allah’a olan zikrine gönderme yapılmaktadır. Kutub makamında gösterilen iç içe geçmiş daire ve yıldızın da sonsuzluk, yeryüzü-gökyüzü eksenini gibi ilahi ve kozmik anlamları vardır.

Mekânlarda bezeme olarak kullanılan bitki, geometrik desenler ve hatlar da tespit edilen diğer sembolik unsurlardır.

Selvi ağaçları, hurma ağaçları, sarmaşıklar, çiçek demetleri gibi çenneti sembolize eden tasvirler, Mevlana türbesinin duvarında nakşedilmiştir. Edirne ve Tire’de bitkisel bezemeler ve ağaç motifleri görülmektedir. Vahdet-i Vücut, ölümsüzlük, sabır ve İnsan-ı Kamil gibi sıfatları nitelemiştir.

Mühr-i Süleyman yıldızı ,“vav”, “hu” gibi sembolik değerlere de Edirne Mevlevihanesinde karşılaşılır. Tasavvufta bir harfin bile ne denli derin anlamlar ihtiva ettiğine örnek teşkil eder.

Kütahya Mevlevihanesi Ashab-ı Kehf, Kıtmir yazılarının başka mevlevihanede olmayışı dikkat çeken unsurlardan biridir. Özellikle kubbe göbeğinde işlenmiş asma yaprakları ve üzüm betimlemeleri pek çok metaforik anlam içermektedir.

Mesnevîde geçen bitki ve meyvelerin mevlevihanelerde de işleniyor olması Mevlevî Kültürünün sembollerinin ne denli zengin olduğu anlamına gelir.

Mevleviler semahanelerinde; sütun sayılarından semahanenin şekline, bezemelerinden hat yazılarına, hamuşandan alemine, giyiminden ayinine kadar her şeyin sebebi ve sonucunu Allah’la ve başka boyutla ilişkilendirmiş, sembolleri hayatlarının her alanında kutsiyetle taşımıştır.

Sanatkâr ve tasavvuf ehli olan Mevlâna'dan ilham alan Mevlevilik Allah'a ulaşmak için kabul ettikleri zikir, diğer tarikatlarda olduğu gibi dünyadan el etek çekmeyi tasvip etmeyip, aksine herkesin bir işle meşgul olmasını tavsiye etmiştir. Boş durmanın hoş görülmediği Mevlevihaneler sanat, edebiyat ve düşünce bazında bir okul olma özelliğiyle de ön plana çıkmıştır. İnsana hizmeti esas alan bir anlayışa sahip Mevleviler İslâm dininin özündeki hoşgörü ve güzelliği yaymayı amaçlamış, bu yansımayı önce kendilerinden başlatmışlardır.

Sayı, geometri harf ve bitki gibi unsurlarla şifrelenmiş tasavvufi sembolizm, insan bedeninin yapacağı her hareketi disiplin altında tutan ve ona kendi kuralları doğrultusunda bir sınır çizen manevi yaptırımını da kapsar. Sözden yazıya doğru genişleyen bu kültürel doku, yaşam biçimi haline gelerek bir bakıma insan varlığını sembollerden ibaret bir hayat içine almıştır. Belirli bir disiplin altına alınmış ilahi hareketin izlediği manevî yol, tasavvufi semboller sistemi tarafından kuşatılmıştır.

Anadolu'da, çeşitli tarikatlarda karşılaştığımız tasavvufî semboller, İslâm öncesi Türk inançları ve sanatının izlerini taşımaktadır. İslâmiyet'ten sonra İslâm dini inancı doğrultusunda değişime uğrayan, ancak anlam ve biçim olarak benzerliklerini koruyan bu semboller, kültürel zenginliğimizi gözler önüne sermektedir.

Sufilik aslında başlı başına bir semboller sistemidir. Mevlana bunu “*Senin halini, ancak başkalarının hallerini anlatarak remiz yollu anlatıyorum*” (C.:191) dizesiyle destekler. Mevlevilikteki semboller; Mevlana'nın evrensel düşüncelerini, dünya ve tasavvuf bilgisini, derin iç dünyasını, güçlü estetik algı ve hitap hâkimiyetiyle dışa vurumu olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Acun, H. (1992). “Manisa Mevlevihanesi”. *IX. Vakıf Haftası Kitabı (Aralık 1991)*, (s.109-124). Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları: Ankara.
- Açıkgöz, N. (2006). “Muğla'da Mevlevilik ve Şahidi”. *Mevlânâ Mesnevi ve Mevlevihaneler Sempozyumu, 30 Eylül-01 Ekim 2006, M..V. Dörtbudak (ed.)*, Mevlânâ Araştırma Kültür Sanat Derneği, Manisa. 85-90.
- Adalıoğlu, H. H. (2007). “Eskişehir Mevlevihanesi”, *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevilik Ulusal Sempozyumu ,14-16 Aralık 2006) Bildiriler*, SÜMAM, Konya. 241-258.
- Akar, H. (2017). “Cumhuriyet Döneminde Tokat Mevlevihanesinin Kullanım Alanları, Yapılan Restorasyonlar ve Bugünkü Konumu”, *Günümüzde Yurt İçi Mevlevihanelerinin Durum ve Konumları Bildiriler-Sunumlar* , 9-10 Mayıs, Selçuk Üniversitesi Mevlana Araştırma Enstitüsü, Konya.171-182.
- Akarpınar, R. B. (2004). “Sûfi Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme”. *Türkbilig*, 7, 3-19.
- Akarpınar, R. B. (2008). “Mevlana'da Üzüm”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, (The Serial of Special Volumes –Meyve/Fruit-), 3(5), 143-154.
- Akçıl, N. Ç. (2012). “Günümüze Ulaşamayan Bir Tekke: Edirne'de Muradiye Mevlevihanesi”. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 21, 1-22.
- Akçıl, N. Ç. ve Özer, C. (2020). Muradiye Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C 31, 196-198). Ankara.:TDV Yayınları.
- Aktekke Cami. (2024, 15 Nisan). Erişim adresi: <http://www.karaman.gov.tr/aktekke-cami>

- Altier, S. (2008). “Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi’ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17, 101-116.
- Altier, S. (2013). “Gelibolu Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları”, *Uluslar arası Gelibolu Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, R. Gülendâ (ed.), 9-10 Mayıs 2013, Çanakkale. 463-498.
- Altier, S. (2018). “Çanakkale’de Osmanlı Dönemi Tasavvuf Ortamının İzleri: Tarikat Yapıları”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 16(24), 79-132.
- Altier, S. (2022). “Orta Asya’dan Balkanlar’a Türk Sanatında Asma ve Üzüm İkonografisi”. *Sosyal ve Beşeri Bilimlerde Araştırmalar Kavramlar, Araştırmalar ve Uygulama 1*, z.Gölen ve Ş.Ünal (Ed.).Livre de Lyon. 181-134.
- Altın, A. (2021). “Türk-İslam Kubbelerinde Çarkıfelek Formları”. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 30, 29-80. Erişim: 20 Nisan 2024, <https://doi.org/10.26650/sty.2021.839119>.
- Altuğ, O. (2006). “Mevlevîhanelerde Hat Sanatı ve Gelibolu Mevlevihanesi Yazıları”. *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyum Bildirileri* 25-28 Mayıs 2006, Çanakkale. 545-560.
- Ankara Mevlevihanesi. (2024, 12 Mart). Erişim adresi: <http://www.eskiturkiye.net/1428/ankara-mevlevihanesi-1900ler>
- Arapoğlu, M. (2010). Üsküdar Mevlevihanesi'nin Tarihsel Gelişimi ve Yeniden Değerlendirilmesi. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Programı, İstanbul.
- Arapoğlu, M. (2014). “Üsküdar Mevlevihânesi’nin Tarihi-Mimari Gelişimi ve Güncel İşlevinin Üsküdar İlçesi’nin Sosyal Yaşamına Katkısının Değerlendirilmesi”. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VIII Bildiriler* 3, 21-23 Kasım 2014, İstanbul.
- Arpağuş, S. (2007). Post. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C 34, 332). İstanbul: TDV Yayınları.

- Aslan, M. (2021). “Mevlevi Yusuf Sineçak'ın Hurufilik Remizleriyle Örölü Bir Gazelinin Şerhi”. *Asya Studies*, 18, 145-154, Erişim: 20 Nisan 2024, <https://doi.org/10.31455/asya.1024651>.
- Aslan, Y. (2021).” Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(2), 1191-1219. Erişim: 15 Şubat 2024, <https://doi.org/10.29135/std.937809>.
- Ata, F. (1995). Çankırı Mevlevihanesi: Konya Mevlana Müzesi Arşivi'nde 69-70 Nolu Zarflardaki Belgelere Göre. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Atalan, Ö., ve Gölükcü, İ. (2021). “Anadolu'daki Zaviye ve Mevlevihaneler; Antalya Mevlevihanesi'nin İşlevlendirilmesi Örneği”. *Antalya Kitabı Toprak, Su, Medeniyet* (s. 299-314). Palet Yayınları: Antalya.
- Atasagun, G. (1996). İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyan ve İslam'da) Dini Semboller. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Atasoy, N. (2005). “Mevlevilikte Giyim – Kuşam”. *Aşk Ocağında Can Olmak İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-İ Rumi*. E. Işın (Ed.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- Atasoy, N. (2016). *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları: İstanbul.
- Ateşbaz Veli Türbesi. (2024, 16 Mart). Erişim adresi: <https://gokonya.com/tr/atesbaz-veli-turbesi>
- Ayverdi, E. H. (1953). *Fatih Devri Mimarisi*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları: İstanbul.
- Atılğan, S. O. (2010). “Dünden Bugüne Tokat Mevlevihanesi”. *Dini Araştırmalar*, 13(36), 47-68.

- Avcioğlu, D. (1993). *Türklerin Tarihi. Birinci Kitap*. Tekin Yayınları: İstanbul.
- Aydın, A. (2021). “Batılılaşma Dönemi Süsleme Programında Ashâb-ı Kehf Sembolizmine Bir Örnek: Muğla Keyfoturağı Cami”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 52, 182-200.
- Ayvazoğlu, B. (1999). “Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış”. *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, (C 10, 20-27).Yeni Türkiye Yayınları: Ankara,
- Azsöz, P. G. (2018a). “Mevlevîhânelerde Mekânsal Örgütlenme”. *Kırklareli Üniversitesi Mühendislik ve Fen Bilimleri Dergisi*, 4(1), 91-111.
- Azsöz, P. G. (2018b). İstanbul Mevlevihanelerinde Mimari Düzen ve Beşiktaş Mevlevihanesi. Yayımlanmış Doktora Tezi.Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bilim Dalı, İstanbul.
- Bademci, F. (2018). Mevleviliğin Somut ve Somut Olmayan Kültürel Mirasının Bütünleşik Korunması; Konya Örneği. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Eskişehir.
- Baloğlu, H. (2017). “Tire Yeşil İmaret (Yahşi Bey) Cami”. *Tire'den Yansımalar Dergisi*, Temmuz-Ağustos-Eylül, 4, 75-80.
- Bakırcı, N. (1999). İç Anadolu Bölgesindeki Mevlevi Mezar Taşlarında Görülen Dekoratif Sanatlar ve Semboller. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Sanatları Programı, Konya.
- Bakırcı, N. (1997). “1997 Yılı Konya İli Mevlana Müzesi Semahane Kurtarma Kazısı”. 9. *Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, 1999, Ankara. 97-109.
- Bardakçı, M. N. (2010). “Ölümsüzlük Düşüncesi ve Ölüm Sezgisi Üzerine”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 26(2), 71-90.

- Barışta, Ö. (1992). “Mevlana’nın Işığında Gelişen Türk Süsleme Sanatlarından Örnekler”. *Beşinci Milli Mevlânâ Kongresi Tebliğler*, 3-4 Mayıs 1991, Selçuk Üniversitesi, Konya. 85-96.
- Barışta, Ö. (1996). “İşlemelerde Bazı Mevlevi Sembolleri”. *19.Yüzyıl Ve 20. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluk Dönemi II. Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi 14-15 Aralık 1993 (Tebliğler) Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2, 143-153.
- Bars, M. E. (2018). “Şamanizmden Tasavvufa Şamandan Sufi/Veliye Değişim/Dönüşümler”. *Türkbilig*, 36, 167-186.
- Baysal, A. F. (2023). “Mevlânâ Dergâhı ve Kalemîşleri”. *Darülmülk Konya Dergisi*, 2, 110-115.
- Berberoğlu, C. (2010). “Yün, Keçe, Sikke ve Derviş”. *Asitane Mevlevi Kültür Dergisi*, 2, 23-26.
- Begiç, H. N. (2019). “Mevlevilik'te Bir Sembol: Keçe Başlıklar 'Sikke, Arakiye, Kûlah””. *Türkoloji*, 97, 129–143.
- Beşiktaş Mevlevihanesinden Bahariye Mevlevihanesine. (2024, 10 Mart). Erişim adresi: <https://www.fikriyat.com/kultur-sanat/2018/05/04/besiktas-mevlevihanesinden-bahariye-mevlevihanesine>
- Beşirli, M. (2003). “XIX.Yüzyılın İlk Yarısında Tokat Mevlevihanesi ve Gelirleri İle İlgili Sorunlar”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 337-373.
- Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü, Envanter no:3158
- Can, Ş. (2014). *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*. Ötüken Neşriyat: İstanbul.
- Celkan, H. (1986). “Mevlâna’nın Eğitimci Yönü”. *I. Mevlâna Kongresi Tebliğler*, 3-5 Mayıs 1985, Konya.

- Cilacı, O. (1998). “Vesikalar Işığında Antalya Mevlevihanesi Postnişlik Devir Teslimi”. 9. *Milletlerarası Milli Mevlâna Kongresi –Tebliğler*, 15-16 Aralık 1997, Konya.
- Cimilli, C. (2004). “Osmanlı’da Servi Motifinin İnançla Bağlantısı”. *Sanat ve İnanç* 2 (225-236). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. 299-306.
- Coşkun, A. E. (2019). Osmanlı Döneminden Günümüze Kalan Anadolu ve İstanbul Asitaneleri. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimler Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi ve Kuramı Bilim Dalı, İstanbul.
- Çal, H. (2015). “Çankırı Mevlevihanesi”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 149-175.
- Çalığışu, E. (2019). Bursa Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri. Yayımlanmış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Çelebi, C. B. (2002). “Sema”. *Konya'dan Dünya'ya Mevlâna ve Mevlevilik*, (s. 185-190). Karatay Belediyesi Yayınları: Konya.
- Çelepi, M. S. (2018). “Türk Tasavvufunda Hayvan Ruhu ve Koruyucu Pirlere Sembolizm”. *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara. 261-285.
- Çetin, A. (2016). “Mevlevilik ve Bektâşilik’teki Bazı Benzeşmelere Dair”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 78, 15-34.
- Çetin, Y. ve Yayık, B. (2021). “Tasavvuf Düşüncesinde Servi Ağacı ve Türk-İslam Sanatındaki Yansımaları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 100, 485-514.
- Çetinkaya, B. A. (2007). “Mevlâna ve Müzik”. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi*, 7(3), 175-194.

- Çetinkaya, B. A. (2007). “Aşıkların (Mevlânâ ve Şems’in) Aşkın Raksı Deveranı Sema”. *Türk Kültürü Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevilik Ulusal Sempozyumu*, 14-16 Aralık 2006, Konya. 435-476.
- Çınar, A. (2007). “Mevlânâ Düşüncesinde Allah Dünya Tasavvuru: Güneş ve Örtü”. *Türk Kültürü Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevilik Ulusal Sempozyumu Bildirileri*, 14-16 Aralık 2006, Konya. 215-227.
- Çıpan, M. (1996). “Konya Mevlâna Müzesi Hazine-i Evrak Arşivi’ndeki Belgelere Göre Muğla Mevlevihanesi”. *II. Milletlerarası Osmanlı Devleti’nde Mevlevihaneler Kongresi 14-15 Aralık 1993*, Konya. 233-250.
- Çoruhlu, Y. (1993). “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 87, 17-42.
- Çoruhlu, Y. (1995). “Orta ve İç Asya Türk Sanatı Araştırmalarının Anadolu Selçuklu Sanatı Bakımından Ehemmiyeti”. *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Sempozyum Bildirileri*, 25-26 Nisan 1994, Konya. 69-77.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Kabalcı Yayıncılık: İstanbul.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Erken Devir Türk Sanatı: İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*. Kabalcı Yayınevi: İstanbul.
- Çorum Mevlevihanesi. (2024, 12 Mart). Erişim adresi: <https://semazen.net/corum-mevlevihanesi/>
- Daş, E. (2018). “Mezar Taşlarında Svastika ve Çarkifelek Sembollerinin Kökeni ve Anlamı Üzerine Düşünceler”. *I. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi Bildiriler Kitabı*, 19-21 Ekim 2018, Aydın. 199-206.
- Dayı, Ö. (2016). “Moğol İstilas ve İran’da Edebî Göç”. *I. Uluslararası Göç ve Kültür Sempozyum Bildiri Kitabı II*, 01-03 Aralık 2016, Amasya. 13-28.

- Demiral, O. (2017). “Yeniden Kùltür ve Medeniyet Ocağı Olarak Bahariye Mevlevihânesi”. *Günümüzde Yurt İçi Mevlevihanelerinin Durum ve Konumları Ulusal Sempozyum Bildirileri IV*, 9 - 10 Aralık 2013, Konya. 505-526.
- Demirarslan, D. (2014). “Mekân Tasarım Özellikleri Açısından Gelibolu Mevlevihanesi”. *Türk Kùltürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 72, 43-67.
- Demirarslan, S. (2019). “Bir Tasavvuf ve Sanat Mimarisi: Karaman Mevlevihanesi”. H. Muşmal, E. Yüksel ve M. A. Kapar (ed.). *Karaman Araştırmaları I*, (s.101-111). Palet Yayınları: Konya.
- Demirci, M. (2005). “Tasavvuf Kùltürümüzde Gül Motifi”. *Uluslararası Bursa Tasavvuf Kùltürü Sempozyumu 4*, M. Temelli. (ed.). Bursa. 65-70.
- Demirci, M. (1997). Hakikat-i Muhammediyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C 15, 179-180), TDV Yayınları: İstanbul.
- Demirci, M. (2007). “Bir Eğitim Aracı Olarak Mevlevî Çilesi”. *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* , 7(3), 105-122.
- Demirci, M. (2017). “İzmir ve Tire Mevlevihaneleri”. *Günümüzde Yurt İçi Mevlevihanelerinin Durum ve Konumları, Bildiriler-Sunumlar, 9-10 Aralık 2013*, Konya. 53-64.
- Demirel, Ö. (1996). “Sivas Mevlevihanesi ve Mevlevi Şeyhlerinin Sosyal Hayatlarına Dair Bazı Tespitler”. *II. Milletlerarası Osmanlı Devleti’nde Mevlevihaneler Kongresi, 14-15 Aralık 1993, Konya*. 2, 217-223.
- Denktaş, M. (1995).” Karaman'daki Klasik Devir Osmanlı Yapıları”. *Vakıflar Dergisi*, 25, 125-146.
- Dilay, S. (2008). Karaman Mimari Yapılarındaki Yazılı ve Süslenmiş Taşların İncelenmesi ve Seramikte Uygulanması. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı,1 Seramik Sanat Dalı, Konya.

- Doğan, A. I. (1977). *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları, Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütuvvet Yapıları*. Ketebe Yayınevi: İstanbul.
- Dönmez, K. A. (2021). “Geometri ve Matematik Bağlamında Tezhip Sanatının Anlam Boyutu”. *Lale Kültür, Sanat ve Medeniyet Dergisi*, Ocak-Haziran, 62-70.
- Duran, R. (1989). “Konya Ermenek'te Terk Edilmiş 19. Yüzyıl Mescitleri”. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 399-401.
- Durmuş, İ. (2012). Vâv. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C 42, 574). İstanbul :TDV Yayınları
- Duru, R. (2012). *Mevlevîname Çeviri Metinler ve Resimlerle Batılı Seyahatnamelerinde Mevlevîlik*. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.
- Dündar, A. (1999). “Kilis'teki Osmanlı Devri Mimari Eserleri”. *Kültür Bakanlığı Osmanlı Eserleri Dizisi*. (s.318-335). Türk Tarih Kurumu Basımevi: Ankara.
- Egin, E. (1996). Kasımpaşa'nın Tarihi Gelişimi İskân Özellikleri ve Mimari Eserleri. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Elçin, Ş. (2003). “Türk Halk Edebiyatında Turna Motifi”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 9, 43-56.
- Elinç, Z. K. ve Kaya, L. G. (2018). “Mitoloji ve İnançlar Işığında Türk Kültüründe Hurma Ağacı ve Sembolleri”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 5(2), 413-424.
- Erdem, M. (2019). “Cemel Ali Dede Çinileri”. *Kalemîşi Dergisi*, 7(14), 37-48.
- Eravcı, M. (2005). “Tavşanlı'da Mevlevilik ve Mevlevihane”. *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri*, 25-28 Mayıs 2006, Çanakkale. 671-674.
- Eravcı, M. (2011). “Afyonkarahisar Mevlevihanesi”. *Sultân Dîvânî ve Afyonkarahisarda Mevlevilik*, (s.204-301). Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları: Afyonkarahisar.

- Erbay, N. (2010). “Kütahya Mevlevihânesi ve Mevlevî Kültür Açısından Kütahya”. *Dünyada Mevlânâ İzleri Bildiriler Kitabı II*, 13-15 Aralık 2007, Konya. 540-550.
- Erdoğan, M. (1976). “İstanbul Mevlevihaneleri”. *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* 4-5, 15-46.
- Ermetin, G. Y. (Tarihsiz). *Mevlevilikte Şamanizm*. Töre Yayınları Ve Ön-Türk Uygarlığı Araştırmaları Merkezi: İstanbul.
- Erol, E. (2004). *Mevlâna'nın Hayatı, Eserleri Ve Mevlevihanesi*. Anadolu Manşet Gazetesi Yayınları: Konya.
- Erol, E. (2007). “Mevlevi Dergahı'nın Müze Olması”. A. Y. Ocak (ed.). *Aşk Ocağında Can Olmak. İnsanlığın Mirası: Mevlânâ Celalettin-İ Rumi*, (s.114-137). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları: Ankara.
- Erol, E. (2013). “Mevlevîlik'te Ölüm”. M. Aydın (ed.). *Prof. Dr. Önder Göçgün'e Armağan*, (C 1, 475-479). Pamukkale Üniversitesi Yayınları: Denizli.
- Ersay Yüksel, A. (2022). “Ankara Mevlevîhânesi”. 3. *Uluslararası Anadolu Bilimsel Araştırmalar Kongresi*, 27 Aralık 2022, Kayseri. 830-845.
- Esin, E. (1969). “Evren: Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşe'leri”. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1, 187-191.
- Esin, E. (1970). ““Kün-Ay” Ay-Yıldız Motifinin Proto-Türk Devrinden Hakanlılara Kadar İkonografisi”. *VII. Türk Tarih Kongresi*, 25-29 Eylül, Ankara. 313-360.
- Esin, E. (1974). “Sema”. *Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 36, 12-14.
- Esin, E. (1978). İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Târîhi ve İslâm'a Giriş. *Türk Kültürü El-Kitabı*, II, Cild I/B'den Ayrı Basım, Edebiyat Fakültesi Matbaası: İstanbul.
- Feyzullah en-Nakşibendi el-Murâd Mevlevî (2006)”. *Mevlevî Ayininde Manevî İşaretler*”, M. A. Kuruçay. (ed.). *Meram Belediyesi Kültür Yayınları*: Konya.

- Feyzullah, H. (2010). “Mevlevî Âyininde Manevî İşaretler”. *Asitane Mevlevi Kültür Dergisi*, 2, 46.
- Fırat, H. B. (2015). Mevlevîhânelerin Akustik Özelliklerinin Değerlendirilmesi: İstanbul Mevlevîhâneleri. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Yapı Bilgisi Ana Bilim Dalı Yapı Fiziği Programı, İstanbul.
- Gelibolu Mevlevihanesi. (2024, 10 Nisan). Erişim adresi: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/gelibolu-mevlevihanesi/>
- Gökcan, M. (2021). *Mevlana'da Evrenin Dili Sayısal ve Geometrik Sembolizmin Tasavvufî Açılımı*. Akademisyen Kitabevi: Ankara.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlevî Adab ve Erkânı*. Yeni Matbaa: İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1979). Mevlevîlik. *İslam Ansiklopedisi*, 8, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: İstanbul, 164.
- Gölpınarlı, A. (1983). *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*. İnkılap ve Aka Yayınları: İstanbul.
- Görünür, L. (1996). Tarikat Sanatında Başlık Sembolizmi (Mevlevilerde ve Bektaşilerde). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güler, S. (2015). “Kütahya Erguniye Mevlevihanesi'nde Bulunan Hatlar”, *Ulusal Ergun Çelebi ve Kütahya Mevleviliği Sempozyumu (23-25 Ekim 2014) Bildiriler Kitabı*, 23-25 Ekim 2014, Kütahya. 141-160.
- Güler, M. (2016). “Antep (Ayıntab) Mevlevîhânesi'nin Mimari Olarak İncelenmesi ve Değerlendirilmesi”. *İstem Dergisi* 27 (Aralık 2016), 43-77.
- Günay, M. (2002). “17. Yüzyılda Manisa Mevlevihânesi ve Şeyh Ali Efendi'nin Faaliyetleri”, *Birinci Uluslararası Mevlânâ, Mesnevi ve Mevlevihâneler Sempozyumu Bildirileri, 19-21 Aralık 2001*, Manisa. 333-342.

- Güneş, M. (2007). “Mevlevilik Kültürü Açısından Kütahya”. *Türk Kültürü Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevilik Bildiriler*, 14-16 Aralık 2006, Konya. 260-269.
- Gürer, B. ve Ulupınar, H. (2023). “Tasavvufî Sembolizm Açısından Mevlevî Sema Âyini”. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 59(1), 110-119.
- Haksever, A. C. (2012). “Çankırı’da Mevlevîler ve Mesnevîhanlar”. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11, 22.
- Haksever, A. C. (2007). “Çorum’da Mevlevilik: Tarihi Süreci ve Son Temsilcileri”. *Tasavvuf İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi*, 8/10, 943-964.
- Harman, M. (2015). “Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi Duvar ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39), 354-363.
- Harman, M. (2018). “Çerağ Aslında Neyi Anlatır? (Bektaşî Tarikatı’nda Çerâğ ve Ona Yüklenen Anlamlar)”. *4. Uluslararası Alevilik ve Bektaşîlik Sempozyumu, Bildiriler Kitabı*, 18-20 Ekim 2018, Ankara. 675-696.
- İlgar, Y. (1992). *Afyonkarahisar’da Mevlevilik*. Eramet Matbaacılık Yayınları: İstanbul.
- İlgar, Y. (1996). “Afyonkarahisar Mevlevihanesi”. *II. Milletlerarası Osmanlı Devleti’nde Mevlevihaneler Kongresi 14-15 Aralık 1993, Konya*. 107-141.
- İlgar, Y. (2012). *Karahisâr-ı Sâhib Sultan Dîvânî Mevlevîhânesi ve Mevlevî Meşhurları*. Afyonkarahisar Belediyesi Yayınları: Afyonkarahisar.
- İşın, E. (1994a). Yenikapı Mevlevihanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C 7, 4476-4481). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını.
- İşın, E. (1994b). Galata Mevlevihanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C 3, 362-364). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını.
- İşın, E. (1994c). Bahariye Mevlevihanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* (C 2, 538). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını.

- Işın, E. (1994d). Yenikapı Mevlevîhanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. (C 7, 292). İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayını.
- Işın, E. (2007) “İstanbul’da Mevlevîlik: Bir İmparatorluk Tarikatı Üzerine Toplumsal Tarih Notları”, *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı*. (s. 12-42). İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları: İstanbul.
- Işın, E. (2007). *Aşk Ocağında Can Olmak İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-İ Rumi. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları*: İstanbul.
- Işın, E. ve Özpallabıyıklar, S. (1999). “*Hoş Gör Ya Hû*” *Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller, Nesnelere*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- İnce, K. (2011). *Eskişehir Kurşunlu Külliyesi*. Bilgin Kültür Sanat Dağıtım Yayın Basım: Ankara.
- İncidağı, A. S. (2015). Mevlâna’nın Mesnevî’sinde Yer Alan Bitki Ve Meyvelerin Tasavvuf Dünyasındaki Sembolik Anlamları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Mevlâna Araştırmaları Enstitüsü, Mevlâna ve Mevlevîlik Araştırmaları Ana Bilim Dalı, Konya.
- İnançer, Ö. T. (2005). “Osmanlı Tarihinde Sûfilik Ayin ve Erkânları”. A. Y. Ocak (ed.). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sûfiler*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- İnançer, Ö. T. (2007). “Sema”. E. Işın (ed.). *Aşk Ocağında Can Olmak İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-İ Rumi*, (s.138-153).Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- İrepoğlu, G. (2014). *Gül Aşkın Çiçeği Sanatın Çiçeği Sonsuzluğun Çiçeği*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- İrteş S. (2018). “Edirne Muradiye Camii Kalemışleri”. *Filiz Çağman'a Armağan*, (s. 315-324). Lale Yayıncılık: İstanbul.
- İrteş, M. S. (2020). “Mevlâna Türbesi Kubbe-i Hadra Kalemışı Restorasyon’unda Yeni Buluntular”. *Lale Dergisi*, 1(1), 6-12.

İzbudak, V. Ç. (2020). *Mesnevi Çevirisi*. Abdalbaki Gölpınarlı (çev.). Doğan Kitap: İstanbul.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi Encümen Arşivi.

İstanbul 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Arşivi.

Kalfazade S. (2023). Yeşilimaret Camii. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Erişim: 01.04.2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/yesilimaret-camii>

Kafkas, M., E. (2010).” Gelibolu Mevlevihanesi İç Mimari Tezyinat Programı”. *Sanat Tasarım Dergisi*, 1, 61-70.

Kara, M. (1989). “Ahmed Cünûnî Dede ve Bursa Mevlevihanesi”. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 65, 23-28.

Kara, M. (1996). “Bursa Mevlevihanesi ve Ahmed Cununi Dede Vakfiyesi”. *II. Milletlerarası Osmanlı Devleti’nde Mevlevihaneler Kongresi 14-15 Aralık 1993*, Selçuk Üniversitesi, Konya. 155-165.

Kara, M. (1992). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. Yeni Yüzyıl Yayınları: İstanbul.

Kara, M. (2004). *Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*. Sır Yayıncılık: İstanbul.

Kara, M. (2006). “Doğumunun 800. Yılında Mevlâna Ve Mevlevilik”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergi*, 15(1), 1-22.

Karaismailoğlu, A. (2002). “Mevlâna'nın Hayatı ve Çevresi”. N. Şimşekler (ed.). *Konya'dan Dünyaya Mevlana ve Mevlevilik*, (s. 21-30). FSF Matbaacılık: İstanbul.

Karaismailoğlu, A. (2007). “Mevlâna'nın Hayatı”. E. Işın (ed.). *Aşk Ocağında Can Olmak İnsanlığın Mirası: Mevlana Celaleddin-i Rumi*, (s. 138-153). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.

Karakuş, F. (2017). Ankara Altındağ Cenab-ı Ahmed Paşa Cami Restorasyon Uygulaması. *Vakıf Restorasyon Yıllığı Dergisi*, 14, 6-26.

- Karamağaralı, B. (1976). “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, 247-276.
- Karazeybek, M. - Ilgar, Y. - Polat, Z. (2005). *Afyonkarahisar Vakıf Eserleri*. Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları: Afyonkarahisar.
- Karpuz, H. (2004a). *Anadolu Selçuklu Mimarisi*. Selçuk Üniversitesi Vakfı: Konya.
- Karpuz, H. (2004). Mevlânâ Külliyesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C 29, 448-452). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Karpuz, H. - Kuş, A. - Dıvarcı, İ. - Şimşek, F. (2005). *Türkiye Mevlevihaneleri Fotoğraf Albümü*. Konya İl Kültür Müdürlüğü Yayınları: Konya.
- Kaya, T. G. (2022). “Antalya Mevlevîhâne Müzesi’ndeki Mevlevîlik Kültürü ile İlgili Eserler Üzerine Bir Değerlendirme”. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 33, 72-102.
- Kaleli, C. Ve Özlü, T. (2019). “Kültürel Miras Turizmi Açısından Bir Değerlendirme: Ani Ören Yeri”. *Amisos Dergisi*, 4/7, 195-218.
- Kerametli, C. (1977). *Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi*. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları: İstanbul.
- Kalfazade, S. ve Ertuğrul, Ö. (1989). “Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2(5), 23-34.
- Kilis Mevlevihanesi. (2024, 10 Mart). Erişim adresi: <https://kulturenvanteri.com/tr/yer/kilis-mevlevihanesi/#17.1/36.71555/37.114388>
- Koç, T. (1995). *Din Dili*. İz Yayıncılık: Kayseri.
- Koç, A. (2012). “Mevleviler ve Devlet: Ankara Mevlevîhanesi Örneği (Ekonomik Statü, Vakıflar ve Yönetim)”. *Belleten Dergisi*, 76(276), 527-552.
- Köstüklü, N. (2005). *Vatan Savunmasında Mevlevihaneler*. Çizgi Kitabevi: Konya.

- Kurşunlu Cami ve Külliyesi. (2024, 15 Nisan). Erişim adresi: <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/eskisehir/gezilecekyer/kursunlu-camii-ve-kulliyesi>
- Küçük, K. S. (2000). “Sanat Tarihi Terminolojisinde Lotus ve Palmet”. B. Mahir (haz.). *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, 7-10 Mart 1994, İstanbul. 253-258.
- Küçük, S. (2003). *Mevleviliğin Son Yüzyılı*. Simurg Yayınları: İstanbul.
- Küçük, S. (2005). “Niğde Mevlevihanesi ve Son Şeyhi Hüsameddin Dede”. *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 6 (14), 331-346.
- Küçük, S. (2006). “Dünden Bugüne Kütahya Mevlevîhânesi”. *Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Akademi Dergisi*, 29, 51-64.
- Küçük, S. (2014). “Geçmişten Günümüze Üsküdar Mevlevîhânesi”. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu I, Bildiriler*, 23-25 Mayıs 2003, İstanbul. 165-179.
- Küçükdağ, Y. (1992). “Konya'da bir Mevlevî Manzumesi (Piri Mehmed Paşa Zaviyesi ve Vakfiyesi)”. *Vakıf Haftası Dergisi*, 9, 159-178.
- Küçükdağ, Y. (1994). *Vezer-i Azam Piri Mehmed Paşa. Literatür Yayınevi: Konya.*
- Küçükdağ, Y. ve Küçükdağ, Y. (Ed.). (2000). *A'ntep Mevlevihanesi ve Vakfiyeleri*. *Osmanlı Döneminde Gaziantep Sempozyumu*, 22 Ekim 1999, Gaziantep. 211-241.
- Kürkçüoğlu, C. (1996). “Urfa Mevlevihanesi”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2, 303-310.
- Manisa Mevlevihanesi. (2024, 13 Mart). Erişim adresi: <https://www.semazen.net/manisa-mevlevihanesi/>
- Mehmed Ş. (1994). *Yadigâr-ı Şemsi* (Bursa Dergâhları, Sadeleştiren: Mustafa Kara-Kadir Atlansoy). Uludağ Yayınları: Bursa.
- Mehmed, Z. ve Karavelioğlu, M. A. (Ed.). (2005). *Yenikapı Mevlevihanesi*. Ataç Yayınları: İstanbul.

- Mert, R. (2012). “İslam Öncesi Türkler ve Türklerin İslamlaşma Süreci”. *Tokat İlmîyat Dergisi*, 9(2), 655-678.
- Mevlâna, C. R. (1985). *Mesnevî-i Ma'nevî*. A.Gölpınarlı, (çev.). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Mevlâna, C. R. (1990). *Mesnevi*. A.Gölpınarlı, (çev.). İnkılap Kitabevi: İstanbul.
- Mevlâna, C. R. ve İzbudak, V. (Ed.). (1991). *Mesnevî-i Ma'nevî*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Mevlâna, C. R. (1992). *Divan-ı Kebir*. A.Gölpınarlı, (çev.). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara.
- Mevlevihane için geri sayım başladı. (2024, 18 Mart). Bursa Belediyesi. Erişim adresi: <https://www.bursa.bel.tr/haber/mevlevihane-icin-geri-sayim-basladi-32524>
- Müderrişoğlu, M. F. (1993). 16. Yüzyılda Osmanlı İmparatorluğunda İnşa Edilen Menzil Külliyyeler. Yayımlanmış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, rkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Mülayim, S. (2015). *Değişimin Tanıkları: Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. Kaknüs Yayınları: İstanbul.
- Nisan taşı. (2024, 01 Nisan). *Z Dergisi*. Erişim adresi: <https://www.zdergisi.istanbul/makale/nisan-tasi-80>
- Numan, İ. (1982). “Antalya Mevlevihanesinin Asli Hali Hakkında Bazı Düşünceler”. *Vakıflar Dergisi*, 14, 125-137.
- Ocak, A. Y. (1996). “Türkiye Tarihinde Merkezi İktidar ve Mevleviler (XIII-XVIII. Yüzyıllar) Meselesine Kısa Bir Bakış”. *II. Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi* 14-15 Aralık 1993, Konya. 17-22.
- Ocak, A. Y. (2014). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.

- Ocak, A. Y. (2020). Alevi ve Bektaşi İnançlarının İslam Öncesi Temelleri. İletişim Yayınları: İstanbul.
- Olgun, N. (2016). “Zeytinburnu Yenikapı Mevlevihanesi Restorasyonu 2005-2007”. *Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 17, 23-35.
- Onur, O. (1999). Edirne Mevlevîhanesi. İstanbul.
- Orakçıoğlu, M. (2022). Mevlevî Tarikat Kültüründe Kıyafetler ve Sembolik Anlamları. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Ana Bilim Dalı. İstanbul.
- Oral, O. (2016). “Yozgat Halkının Dînî Anlayış ve İnançlarına Katkı Veren Medrese, Zâviye ve Âlimler”. *Bozok Üniversitesi I Uluslararası Bozok Sempozyumu*, 05-07 Mayıs 2016, Yozgat, 1, 5-18.
- Ögel, S. (1986). *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*. Matbaa Teknisyenleri Basımevi: İstanbul.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi. *Belleten Dergisi*, 32, 25-36.
- Önge, Y. (1990). “Konya Mevlânâ Dergâhında Yapılan Son Onarımlar Hakkında Bazı Düşünceler”. *VII. Vakıf Haftası Bildirileri*, 5-7 Aralık 1989, Ankara. 319-328.
- Önder, M. (1957). “Mevleviliği Temsil Eden Eşyalar”. *Türk Etnografya Dergisi*, 53, 62-64.
- Önder, M. (1992). *Yüzyıllar Boyunca Mevlevîlik*. Dönmez Yayınları: Ankara.
- Önder, M. (1999). *Gez Dünyayı Gör Konya'yı*. Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları: Konya.
- Önder, M. (2002). “Mevleviliğin Sistemleşmesi Sultan Veled ve Diğer Postnişinler”. N. Şimşekler (ed.). *Konya'dan Dünyaya Mevlana ve Mevlevilik*, (s. 131-158). Karatay Belediyesi Yayınları: Konya.

- Önkal, H. (2015). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: İstanbul.
- Öngören, R. (1998). Mevlâna Celaleddin-i Rumi. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C 29, 441-448). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Ösen, S. (2011). 19. Yüzyıl Osmanlı Devlet ve Toplum Hayatında Mevlevîlik. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yakınçağ Tarihi Bilim Dalı, Kayseri.
- Özcan, H. (2004). “Bektaşilikte Dört Kapı Kırk Makam”. *Journal Of Turkish Studies, Kaf Dağının Ötesine Varmak, Günay Kut Armağanı III*, 28, 241-245.
- Özcan, N. (2004). Mevlevî Âyini. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C 29, 464-466). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özçelik, M. (2012). *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nde Mevlana Mevleviler ve Mevlevihaneler*. Rumi Yayınları: Konya.
- Özdemir, Y. (2010). Galata Mevlevihanesi Müzesi Koleksiyonlarının Çağdaş Müzecilik Anlayışı İçinde Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzecilik Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Özgür Yıldız, Ş. ve Akın Ürkmez, S. (2021). “Afyonkarahisar Mevlevi Türbe Camii”. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30, 679-707.
- Özköse, K. (2007). “Mevlânâ Düşüncesinde Suret Mana İlişkisi”. *Uluslararası Mevlânâ ve Mevlevilik Sempozyumu*, 26-28 Ekim 2007, Şanlıurfa. 150-151.
- Özönder, H. (1991). “Afyon Mevlevihanesi”. *5. Milli Mevlâna Kongresi*, 3-4 Mayıs 1991, Selçuk Üniversitesi, Konya. 101-118.
- Özönder, H. (1996). “Kütahya Mevlevihanesi”. *II. Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi*, 14-15 Aralık 1993, Konya. 69-89.
- Özdener, H. (2016). *Tarih Boyunca Mevlevi Kıyafetleri ve Sembolik Anlamları*. Konya Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü Yayınları: Konya.

- Özpunar, H. (2014). *Bir Zamanlar Afyonkarahisar*. Afyonkarahisar Belediyesi Kültür Yayınları: Ankara.
- Öztekin, Ö. (2015). “Tarih Manzumelerine Göre XIX. Yüzyılda Ankara”. *Ankara Araştırma Dergisi*, 2, 212-219.
- Pala, İ. (2018). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2020). Mühr-i Süleyman. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C 31, 523-525). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Palalı, İ. (2007). “Urfa Mevlevihânesi ve Urfa’da Mevlevilik”. *Uluslararası Mevlânâ Ve Mevlevilik Sempozyumu Bildiriler 2*, 26-28 Ekim 2007, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Şanlıurfa. 373-379.
- Pakalın, M. Z. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri Ve Terimleri Sözlüğü II.* MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI Yayınları: İstanbul.
- Parla, E. (1980). “Gelibolu Mevlevihanesi”. *İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü Bülteni*, S. 11-12, 51-60.
- Pekpelvan, B. (2006). “İslam Sanatında Tasavvufî Sembolizm ve Mevlevilik”. *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlana Sempozyum Bildirileri*, 25-28 Mayıs 2006, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale. 519-534.
- Pir-i Mehmet Paşa Cami. (2024, 15 Mart). Erişim adresi: https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=19962
- Sağlam, T. (2020). “İslam Mimarisinin Sembolik Anlatıları Üzerine Bir Deneme”. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi*, 5(10), 251-279.
- Salt Araştırma, Ali Saim Ülgen Arşivi. (2024, 1 Mart). Erişim adresi: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/87608>
- Sayın, E. (2013). “Tasavvufta Gül”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 75-84.

- Schimmel, A. (2004). *Aşk Mevlâna ve Mistisizm*. S. Özkan (çev.). Kırkambar Yayınları: İstanbul.
- Schimmel, A. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. E. Demirli (çev.). Kabalcı Yayınevi: İstanbul.
- Schimmel, A. (2011). *Sayıların Gizemi*. M. Küpüşoğlu (çev.). Alfa Yayınları: İstanbul.
- Sebahjoaillier fotoğraf arşivi. (2024, 8 Mart). Erişim adresi: <https://www.sebahjoaillier.com/fotograf-arsivi>
- Şeçkin, A. (2010). "Türkiye'deki Önemli Mevlevîhaneler ve Mevlevîhanelerin Yaşatılmasında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün Rolü". *Dünyada Mevlana İzleri: Uluslararası Sempozyum Bildirileri II, 13-15 Aralık 2007*, Konya. 1-45.
- Şafak, Y. (2003). *Mesneviden Seçmeler*. Konya Büyükşehir Belediyesi, Konya.
- Şahin, H. (2007). "Mesnevi'de Ashab-ı Kehf Kıssası ve Tefsiri". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 18, 215-223.
- Şahin, K. (2002). "Çorum Mevlevihanesi". *.X. Milli Mevlana Kongresi, 2-3 Mayıs 2002*, Konya, 1, 97-103.
- Şimşek, S. (2006). "Dünden Bugüne Edirne Mevlevihanesi", *Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlâna Sempozyumu*, 25-28 Mayıs 2006, Çanakkale. 733-752.
- Şimşek, O. (2015). "Büyük Selçuklu Mimarisinde Avlu Kimliği". *Fatih Sultan Mehmet İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 455-479.
- Şimşekler, N. (2002). *Konya'dan Dünya'ya Mevlâna ve Mevlevilik*. Karatay Belediyesi Kültür Yayınları: Konya.
- Şimşir, F. M. ve Işık, Z. (Ed.). (2016). "Çorum'da Mevlevilik". *Uluslararası Bütün Yönleriyle Çorum Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 28-30 Nisan 2016, Hitit Üniversitesi, Çorum. 357-363.

- Tanman, M. B. (1990). İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri: Tipoloji Denemeleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tanman, M. B. (1994a). Üsküdar Mevlevihanesi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C 7, 348-349). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanman, M. B. (1994b). Yenikapı Mevlevihanesi Mimari. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C 7, 481-487). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanman, M. B. (1994c). Galata Mevlevihanesi Mimari. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (C 3, 364-367). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tanman, M. B. (1994d). Kasımpaşa Mevlevihanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (C 4, 482-485). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tanman, M. B. (1994e). Bahariye Mevlevihanesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, (C 1, 537-542). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tanman, M. B. (1994f). İstanbul Mevlevîhâneleri. *Osmanlı Araştırmaları*, 19, 175-142.
- Tanman, M. B. (1996). Galata Mevlevihanesi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C 13,317-318). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanman, M. B. (2004). “Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları.Tekkeler”. A. Y. Ocak (ed.). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sûfiler*, (s.363-424). Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Tanman, M. B. (2007). “İstanbul’da Mevlevîliğin Fiziksel Ortamı”. E. Işın (ed.). *Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı İstanbul’da Mevlevilik*, (s.76-113), İstanbul.
- Tanman, M. B. (2007). “Mevlevîhânelerin Mimari Süslemesinde Mevlevîliğe İlişkin Öğeler”, E. Işın (ed.). *Aşk Ocağında Cân Olmak İnsanlığın Mirası: Mevlânâ Celâleddin Rûmî*. (s. 94-113).T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.
- Tanman, M. B. (2011). “İstanbul Mevlevîhânelerinin Mimarisi”. *Keşkül Dergisi*, C. 19, İstanbul.

- Tanman, M. B. (2015). *Meşk-i İstanbul Yenikapı Mevlevihanesi Restorasyonu 2005-2010*. Gürsoy Grup Yayınları: İstanbul.
- Tanrıkorur, B. (1994). “Çorum Mevlevihanesi: Tarihin Tahribi”, *VII. Mevlana Kongresi* 3-4 Mayıs 1993, Konya. 71-81.
- Tanrıkorur, B. (1996). Gaziantep Mevlevihanesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C 13, 475-477). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanrıkorur, B. (1996). “Mevlâna Tekkesinin Kalbi: Semahane”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, II. Milletlerarası Osmanlı Devleti’nde Mevlevihaneler Kongresi, 14-15 Aralık 1993, Konya. 207-216.
- Tanrıkorur, B. (1987). “Bir Eğitim Mimarîsi: Mevlevî Matbah-ı Şerîfi”, *I. Milletlerarası Mevlâna Kongresi*, 3-5 Mayıs 1987, Konya. 271-273.
- Tanrıkorur, B. (1996). Gaziantep Mevlevihanesi. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C 13, 475-477). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanrıkorur, B. (1996). Urfa Mevlevihanesi. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, (C 42,175-177). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanrıkorur, B. (2000). Türkiye Mevlevihanelerinin Mimari Özellikleri. Yayımlanmış Doktora Tezi. Konya Selçuk Üniversitesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Konya.
- Tanrıkorur, B. (2004). Mevleviyye. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (C 29, 468-475). İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Tanrıkorur, B. (2010). “Geçmişte Mevlevî Âyîn-i Şerîfi”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi I. Uluslararası Sultan Dîvânî ve Mevlevîlik Sempozyumu*, 27-29 Mayıs, Afyon. 187-188.
- Tezcan, N. (1994). “Manisa Mevlevihanesi”. *Osmanlı Araştırmaları*, 14(14), 185-193.
- Tokat, L. (2004). *Dinde Sembolizm*. Ankara Okulu Yayınları: Ankara.

- Tortuk, B. B. (2009). “Mevlânâ Düşüncesinde Gökyüzü, Gök Cisimleri, Tabiat Olayları Ve Bunların İnsan İle Diğer Varlıklar Üzerindeki Etkileri”. *Uluslararası Mevlânâ ve Mevlevilik Sempozyuma Bildirileri, 26-28 Ekim 2007, Şanlıurfa*. 121-132.
- Tuncer, O. C. (1996). “Kilis Mevlevihanesi”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi, II. Milletlerarası Osmanlı Devletinde Mevlevihaneler Kongresi, Mayıs 1996, Konya*. 259-282.
- Türer, O. (2005). “Osmanlı Anadolu’sunda Tarikatların Genel Dağılımı”. A. Y. Ocak (ed.). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, (s. 207-242). Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Uğrel, R. T. (2017). “Kütahya Erguniye Mevlevihanesi'nin Konumu ve Durumu: Sorunlar ve Öneriler”. *Günümüzde Yurt İçi Mevlevihanelerinin Durum ve Konumları Bildiriler-Sunumlar, 9-10 Aralık 2013, Konya*.
- Uludağ, S. (2005). “Osmanlı Dönemi Tasavvuf Düşüncesi”. A. Y. Ocak (ed.). *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, (s. 19-45). Türk Tarih Kurumu Yayınları: Ankara.
- Uysal, A. O. (2008). “Gelibolu ve Çevresindeki Türk Eserleri Hakkında Tespitler”. *Gelibolu Değerleri Sempozyumu, 27-28 Ağustos, Çanakkale*. 101-132.
- Uysal, A. O. (2012). “Gelibolu’nun Maddi Kültür Mirası”. *Çanakkale Turizm Zirvesi 2012, Çanakkale Valiliği Yayınları: Çanakkale*. 203-212.
- Uysal, Z. (2007). “Tire Yeşil İmaret’in Kalemışı Süslemeleri”. M. Denктаş ve O. Eravşar (ed). *Sanat Tarihi Araştırmaları, Prof. Dr. Haşim Karpuz’a Armağan*, (s. 347-357). Kıvılcım Kitapevi: Kayseri.
- Uludağ, S. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Kabalıcı Yayınevi: İstanbul.
- Uz, M. A. (1993). *Baha Veled’den Günümüze Konya Alimleri ve Velileri*. Alagöz Yayınları: Konya.
- Ülkü, O. (1998). “Gelibolu Mevlevihanesi”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 4*, 188-196.
- Ünver, A. S. (1962). “Edirne Mevlevihanesi Tarihine Giriş”. *Anıt Dergisi, 37-43*.

Ünver, A. S. (1964). “Osmanlı İmparatorluğu Mevlevihaneleri ve Son Şeyhleri”. *Mevlana Güldestesi*, Konya Turizm Derneği Yayınları: Ankara. 30-39.

Ürkmez, A. S. (2017). Afyonkarahisar Mevlevihanesi ve Haziresinden Müzelere Taşınan Mezar Taşları. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalı, İzmir.

Üsküdar Mevlevihanesi ve Mevlevihane mescidi. (2024, 10 Mart). Erişim adresi: <https://www.tarihi.ist/uskudar-mevlevihanesi-ve-mevlevihane-mescidi/uskudar-mevlevihanesi-ve-mevlevihane-mescidi-1/>

Üsküdar Mevlevihanesi restorasyonu. (2024, 10 Mart). Erişim adresi: <https://www.yukselisinsaat.com.tr/anasayfa/proje/11/uskudar-mevlevihanesi-restorasyonu>

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi.

Vergili, M. F. (2021). “XIII. Yüzyıl Anadolu’sunda Tasavvuf, Türkmen Unsuru ve Babailik”. Açık Pencere 2021 Yılı Bahar Dönemi Akademik Yazı Atölyesi. Erişim: 20 Mart 2024, https://www.academia.edu/105051480/XIII_Y%C3%BCzy%C4%B11_Anadolu_sunda_Tasavvuf_T%C3%BCrkmn_Unsuru_ve_Babailik.

Yahyâ Âgâh B. Sâlih El – İstanbulî ve Özbek, Y. (Ed.). (2005). *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, Ocak Yayınları: İstanbul.

Yağmur, S. (2005). *Mevlânâ Celalettin Rumi-Tennure ve Ateş*. Esra Yayınları: Konya.

Yakıt, İ. (1986). “Türk-İslam Düşünürü Mevlâna’ya Göre “İdeal İnsan””. *I. Mevlâna Kongresi Tebliğler*, 3-5 Mayıs 1983, Konya. 214-227.

Yalçın, İ. (2019). Tasavvufî Düşüncede Fenâ Kavramı. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Tasavvuf Bilim Dalı, Van.

- Yariş, S. (2015). Üsküdar'da Yer Alan Bir Grup Camii Haziresindeki Mezar Taşları. Yayınlanmış Doktora Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Yazıcı, G. (2017). "Gelibolu Mevlevihanesi'nin Yarını". *Ulusal Sempozyum: Günümüzde Yurt İçi Mevlevîhânelerinin Durum ve Konumları: Bildiriler-Sunular*, 9-10 Aralık 2013, Konya. 107-120.
- Yazıcı, G. ve (2008). "Gelibolu Mevlevîhânesi". M. Demir (ed.). *Çanakkale Tarihi II*, (s.749-778). Değişim Yayınları: İstanbul.
- Yeğenoğlu, S. ve Şahne, B. S. (2016). "Maddeden Manaya: Bitkiler ve Mevlana". *Mersin Üniversitesi Tıp Fakültesi Lokman Hekim Tıp Tarihi Ve Folklorik Tıp Dergisi*, 6, 25-29.
- Yenikapı Mevlevihanesi. (2024, 1 Mart). Erişim adresi: <https://guryapi.com/project/yenikapı-mevlevihanesi/>
- Yeşil İmmaret/ Yahşi Bey Cami. (2014, 01 Nisan). Erişim adresi: https://www.mustafacambaz.com/categories.php?cat_id=1509&page=2
- Yıldırım, A. (2007). "“Düm-Tek” Simgesi, Raks ve Düm-Tek’li Bir Gazel". *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 19, 107.
- Yıldırım, H. (2020). Konya Mevlânâ Müzesi Arşiv Belgelerine Göre Kastamonu Mevlevihanesi. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Hitit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Çorum.
- Yıldırım, M. P. (2022). Batı Anadolu Beyliklerinde Mevlevilik ve Mevlevîhaneler (Menteşeoğulları, Saruhanoğulları ve Aydınöğulları). . Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü Orta Çağ Anabilim Dalı, Aydın.
- Yöntemli, F. (2004). *Mevlevilikte Sema Eğitimi*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları: Ankara.

- Yüce, Ö. (2017). Bursa Türk-İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tarikat Eşyaları. Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Çanakkale.
- Yücel, E. (1981). "Kasımpaşa Mevlevihanesi". *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 67, 38-42.
- Yücel, E. (1983). "Beşiktaş (Bahariye) Mevlevihanesi". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*, XII, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi: İstanbul. 161-168.
- Yücel, E. (2015). "Kasımpaşa Mevlevihanesi". *Journal of Archaeology & Art Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, 150, 207-216.
- Yücer, H. M. ve Küçük, S. (2019). "Tasavvuf Literatüründe Ağaç Sembolizmi Ve Muhyî'nin Temsîl-İ-Şecer İsimli Eseri". *Akademik Platform İslami Araştırmalar Dergisi*, 3 (1), 13-28.
- Yüksel, H. (1996). "Tokat Mevlevihanesi". *II. Milletlerarası Osmanlı Devleti'nde Mevlevihaneler Kongresi 14-15 Aralık 1993 (Tebliğler)*, Konya. 2, 61-68.
- Zarcone, T. (2007). "Şeyh Mehmed Atullah (1842-1910) ve Galata Mevlevihanesi: Doğu-Batı Arasında Entelektüel ve Tinsel Bir Köprü". E. Işın (ed.). *Saltanatın Dervişleri, Dervişlerin Saltanatı İstanbul'da Mevlevilik*, (s. 58-76). İstanbul.
- 1561 İnançların İzinde Tire. (2024, 01 Nisan). Erişim adresi: <https://www.izmirdergisi.com/tr/turizm/inanc-turizmi/1561-inanclarin-izinde-tire>