ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 112, Ocak 2021, s. 324-338

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.48452>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
19.12.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.01.2021

Öğr. Gör. Dr. İlknur ERBAŞ
Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler
nur.eras@hotmail.com

ÂRİFLERİN MENKİBELERİNDE GÜZEL SANATLARA BAKIŞ¹

Öz

Ahmet Eflâkî'nin yazmış olduğu *Âriflerin Menkıbeleri* isimli eserde Mevlânâ Celalettin Rumî ve etrafındakilerin başlarından geçen olaylar ile bu olaylara ait detaylar anlatılmaktadır. Bundan dolayı eser başta başkent Konya ve çevresi olmak üzere XIII. yüzyılın kültürel yapısı ve sanat ortamı hakkında çok önemli bilgiler içermektedir. Dönemin dini, toplumsal, siyasi, ekonomik ve sanat hayatı hakkında değerlendirilmesi gereken detaylara yer verilmiş olması *Ariflerin Menkıbeleri*'ni sanat ve sanatçılar açısından da kıymetli bir kaynak olmasını sağlamıştır. Çalışmamızda özellikle resim, mimari, müzik gibi sanatlara âit anlatımlardan hareketle dönemin bu sanat dallarına yönelik bakış açısı ve yaşam içindeki konumları anlatılmaktadır.

Anahtar kelimeler: Ahmet Eflâkî, sanat, resim, mimari, müzik.

¹ Bu makale İlknur Erbaş (1999) tarafından Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatları Ana Bilim Dalında tamamlanmış olan “Eflaki’de Kültür ve Sanat Fiziki Çevre ve Sanatlar ” isimli yüksek lisans tez çalışmasından türetilmiştir.

A LOOK AT FINE ARTS IN MENKİBELER OF THE ARİFS

Abstract

In the work titled Menkıbeler of the Arifs written by Ahmet Eflaki, Mevlana Jalaleddin Rumi and those around him describe the events that happened and the details of these events. Because of this, the work is mainly the capital of Konya and its surroundings XIII. it contains very important information about the cultural structure and art environment of the century. The fact that details were given about the religious, social, political, economic and artistic life of the period that should be evaluated made Arif Menkıbeler a valuable resource from the point of view of art and artists. In our study, the perspective of these art branches of the period and their position in life are explained, especially based on the narratives of the arts such as painting, architecture, music.

Keywords: Ahmet Eflaki, art, painting, architecture, music.

Giriş

Ahmet Eflaki tarafından yazılan Ariflerin menkıbeleri adlı eser Mevlana Celaleddin Rumi ve etrafındakiler hakkında detaylı bilgi veren eserlerin başında gelir. Eser Mevlana ve çevresindekiler hakkında bilgiler verirken bir yandan da devrin tarihi, sosyal yapısı, kültürü hayatı ve sanat ortamı hakkında bilgiler veren kaynakların da başında gelir.

Bu çalışmada elde edilen verilere Mevlana ve çevresindekilerin kaleme aldıkları ve döneminin birincil kaynaklarından olan Mevlana Celaleddin Rumi'nin Mesnevi'si İbn Bibi'nin Selçukname'si ve Sultan Veled'in İbtidamesi başta olmak üzere dönem kaynaklarının taranması, derlenmesi ve analiz edilmesi yoluyla ulaşılmıştır.

Eserde Mevlânâ devri Konya'sının kültür hayatına bakıldığında hattat, ressam, mimar, müzisyen vb. birçok sanatçı adlarına rastlanmaktadır. Buradan da anlaşılabileceği gibi dönem yüksek bir kültür hayatı ve sanat ortamına sahiptir. Bu ortam farklı sanatçıların yetişmesini sağlamıştır.

Mevlana ve çevresindekiler her türlü sanat dalına hoşgörüyle yaklaşıyor hatta destekliyorlardı. Birçok müzik aleti ve müzisyen adlarından, tasavvuf ve müzik ilişkisinden, eğlence kültüründen bahsedilmektedir. Ayrıca yine aynı sanat ortamından mimar ve ressam adlarına da rastlarız. Dönemin mimari eserlerinden ve onların yerlerinden bahsedilirken de ayrıntılı bilgiler vermesi bakımından da bir başvuru kitabıdır. Hatta Mevlânâ Mesnevi'sinde sanat ve sanatçıdan birçok yerde bahsetmiştir. “Sanat nasıl olur da sanatkârdan ayrılır.” (Rumi, 1995).der.

Sultan Veled ise “Ustasız kendi kendine sanatı elde eden kişi nadirdir.” demiştir (Veled, 2014: 301).

Ahmed Eflâki ve Âriflerin Menkıbeleri Adlı Eseri

Asıl adı *Şemseddin Ahmed el-Eflâkî* (ö.761/1360) olup daha çok *Eflakî* nisbesi ile anılır. 1286-1291 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. Yazarın ismi, ailesi ve doğum yeri hakkında kaynaklarda detaylı bilgi bulunmamaktadır. Eflâkî'ye atfedilen *Ârifî* nisbesi ise Mevlânâ'nın oğlu Ulu Ârif Çelebi'ye bağlılığından gelmektedir (Eflaki , 1989). muhtemelen tahsilinin bir bölümünü doğduğu ülkede başlayıp devamını Selçuklu Devlet'nin başkenti Konya'ya gelmiştir. Burada Sıraceddin Mesnevihan Abdülmümin Tokadi ve Nizameddin

Erzincani'nin öğrencisi olmuştur. Ayrıca büyük bir ihtimalle bir astronomi aliminden de dersler almış ve gözlemlerle uğraşmış hatta bu gözlemlerinden dolayı da Eflaki nisbesini almıştır (TDV.s.62,c.2 1989). Mevlana'nın torunu ulu Arif çelebiye(ö.1316) ölümünden sonrada türbedar olarak Abid Çelebi'ye onun ölümünden sonrada Vacid Şehzade ve Emir Adil Çelebiye intisap eder(TDV,1989)

Eflakinin en önemli eseri Mevlânâ Celâleddin Rumî (ö. 672/1273) ve etrafındakiler hakkında bilgi vermiş olduğu *Menâkıbü'l Ârifin (Âriflerin Menkıbeleri)* isimli eseridir.

Eflâki bu eserine Şeyhi Ârif Çelebi'nin (ö. 719/1320) emri üzerine 1318'de başlamıştır. Taslak olarak hazırladığı bu ilk çalışmasını sonrasında yeni eklemeler ve bilgiler ile genişleterek 1353'te tamamlamıştır. *Âriflerin Menkıbeleri*'nin büyük bir kısmı derleme özelliği taşımaktadır. (Eflaki, 2004). Eflâkî eserini meydana getirirken Sultan Veled'in *Velednâme*, *Rebâbnâme*, *İntihânâme*, *Ma'ârif*'ini, Bahâeddin Veled'in *Ma'ârif*'ini, Şems-i Tebrîzî'nin *Makalât*'ını ve Mevlânâ Celâlettin Rûmî'nin *Fîhi Mâ Fîh*'ini kaynak olarak kullanmıştır (Eflaki, 2004).

Eser ilk defa yazma nüshasına dayanılarak sevanih_i ömri-i hazret-i rumi müsemma be-menakıbü'l-arifin adıyla Hindistan'da basılmıştır(Agra 1897)(TDV,2004) Âriflerin Menkıbeleri birçok kez Türkçe'ye çevrilmiştir.

Eserin eksik tercümeleri de vardır bunlar arasında önemli olanlar, Kemal Ahmet Dede'nin Tercüme-i Menakıb-ı Sultanü'l –ulema ve Mevlana Celaleddin Muhammed ve Hulefa-yı İşan adıyla yapılan tercüme, Naci Fikret Baştak'ın Clementin yaptığı Fransızca çeviri ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan bir yazmayı karşılaştırarak yaptığı, baştan üç bölümün tercümesi, söylenebilir. Abdülvehhab Es-sabuni Sevakıbü'l-Menakıb, Derviş Mahmud Mesnevihan Tercüme-i Sevakıb adıyla Türkçe'ye çevirmiştir. Menakıbü'l Arifin “Les Saint des Derviches Tourneurs” adıyla Fransızca'ya (1918-1922) James William Redhouse tarafından bir kısmı İngilizce'ye çevrilmiştir.(london 1881) (TDV, 2004)

Bu çalışmada ise Tahsin Yazıcı'nın yapmış olduğu çeviri kullanılmıştır. (Eflâkî, 1995) Tahsin Yazıcı kitabın ön bölümünde dört ayrı nüshadan yararlanarak Farsça metne dayanarak tercüme yaptığını belirtmektedir. Bunlar; Süleymaniye Kütüphanesi Nafiz Paşa 1205 nolu nüsha, Konya Âsâr-ı Atîka Müzesi 2158 nolu nüsha, Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesi 414 nolu nüsha ve Süleymaniye Kütüphanesi Serez 1794 nolu nüshalardır (Eflâkî,1995).

Eflâkî'de Müzik ve Müziğin Kullanıldığı Yerler

Türklerde Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş coğrafyada farklı kültürlerin etkisi ile zengin bir müzik alt yapısı oluşmuştur. Oluşturulan bu alt yapıda özellikle de Anadolu Selçuklu dönemi müzik kültüründe Mevlânâ ve çevresinin de etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Mevlânâ'nın çevresinde yer alan kişilerin evrensel bir dil olan müziğe ilgi ve yeteneklerinin olduğu görülmektedir. Örneğin bunlardan birisi de Sultan Veled'in oğlu Ârif Çelebi'dir. Eserde Sultan Veled'in “*Ahi Begi'nin bizim Ârifin ... musiki ilminde büyük nasibi bulunduğunu ... peşrev, bir nevbet, bir basit söylemesini ve bir teranede bulunmasını istiyorum*” dediği görülür (Eflâkî, 1995). Bunun dışında yine Mevlânâ çevresinde müziğin farklı dallarıyla uğraşanların olduğu anlaşılmaktadır. Bunların içinde sık sık *gûyende* ve *kavvalların* isimlerine rastlanmaktadır. Gûyende, semâya katılan, şarkı söyleyip tef çalanlar ve cenazenin önünde yer alarak mersiyeler okuyan kişilerdi. Kavval ise şiir söyleyen, hikâye anlatan, hoş sohbet kişilerdi (Uslu, 2015). Meclislerde hazır bulunan kavval ve gûyendeler semâ âyinlerine katılıyor, semâ ve raks ediyorlardı (Eflâkî,1995).

Eserde musiki ile ilgilenen bazı sanatçıların isimlerine de yer verilmiştir. *Şihabeddin Gûyende*, *Osman-ı Kavval*, *Zeki ve Kemal-i Kavval* bu isimler arasındadır (Eflâkî,1995). Bu sanatçılar hakkında Eflâkî “*Şihabeddin Gûyende ve Osman-ı Kavval ikbal sahibi makbul kişilerden idiler...*” bilgisini verir. Kemal-i Kavval’ın da meşhur bir bestekâr ve zamanın üstadı olduğunu belirtir. (Eflâkî, 1995). Eflâkî bir de adını belirtmediği def veya saz çalan güzel sesli gûyendelerden bahseder (Eflâkî, 1995). Mevlânâ’nın eski nedimlerinden olup birlikte semâ âyinlerine katıldıkları *Şerefeddin-i Osman-ı Guyende* isimi ile de karşılaşırız (Eflâkî, 1995). Bu isime Sipehsalar’da da rastlanmaktadır. (Sipehsalar, 2011).

Âriflerin Menkıbeleri’nde *saz*, *harp*, *rebap* ve *ney* gibi bazı müzik aletlerinin de adı geçmektedir. Ögel’e göre harp denen telli çalgı Türk halkları arasında yaygın olarak görünmez. İran’da ve eski Türk sözlüklerinde *çeng* ve *çang* yazılışları ile yer alır (Ögel, 1987). Eserde bu çalgıdan bahs olunurken “*harp çalan meşhur Avriya’nın kızı vardı harpı eline aldığı vakit muhalifler arasında ihtilaf kalkardı.*” şeklinde bahs olunur (Eflâkî, 1995). Ayrıca Vezir Ziyaeddin’in hanında *Tavus* adında harp çalan bir hanım olduğuda belirtilir. (Eflâkî, 1995).

Bir diğer bahsedilen enstrüman semâ âyinlerinde de kullanılan tefdir. Kiramana Hatun’un bağında yapılan semâ âyininin bahsedilirken, *Osman-ı Gûyende*’nin adı geçer, tef çaldığından ve tefinin içine Mevlânâ’nın attığı gümüş paralardan bahsedilir (Eflâkî, 1995). Eserde adı geçen *rebap* ise Orta Asya müzik aletlerinden olup üç veya dört telli yaylı bir sazdır. (Uslu,2015: 80). Türkçe kökenli bir sözcük olmayan *rebap* daha çok bir kemençeye benzemektedir (Ögel,1987).

Dönem dönem rebâba ve halkın semâ âyinine karşı çıkanlar ve onun haram olduğunu savunanlar olmuştur. Aleyhine fetvalar dahi veilmiştir (Eflâkî, 1995). Hatta rahatsızlık duyanlardan bir kesim *Kadı Sıraceddin-i Urmevi*’nin yanına gelip, haram olduğu halde halkın rebâbın dinlendiğini ve semâya ilgi gösterildiğini şikâyet etmişlerdir (Eflâkî, 1995). Rebâbın yasaklanmasının istenmesiyle ilgili bir başka örnek Pervane ve Vezir Tacettin’in oğlu arasında geçen konuşmada yer alır. Pervane, Vezir Tacettin’in oğlunu Konya’da kadı yapmak ister. Vezir Tacettin’in oğlu da bunun için üç şart koşar. Bu şartlardan biri de rebâbın halkın arasından kalkmasıdır. Pervane cevap olarak ise rebâbın kaldırılamayacağını çünkü onun büyük bir padişahın eseri olduğu söylenir. Bunun üzerine Vezir Tacettin’in oğlu kadılığa razı olmaz (Eflâkî, 1995). Bir diğer örnek ise Kadı Sıraceddin’in mahkemesinde büyük bir toplantı yapıp, burada rebâb çalmanın haram olduğunun söylenmesidir (Eflâkî, 1995). Aynı zamanda semâ etmenin de câiz olmadığını savunanlar olmuştur. (Eflâkî, 1995). Mevlânâ bu olaylar üzerine “*bizim rebâbımız da nihayet yüzüne bakılmayan ve bir köşeye atılan bir tahta parçasıdır*” demiştir (Eflâkî, 1995). Ayrıca “*Meneddikleri o rebap azizlerin işine yarasa ve gerekseydi biz ondan elimizi çeker onu din ileri gelenlerine verirdik acizlik ve ilgisizlikten ötürü garip rebâbı biz çaldık*” demiştir (Eflâkî, 1995).

Abdulkaki Gölpınarlı’ya göre Mevlânâ ve Sultan Veled rebap çalmayı biliyordu (Gölpınarlı, 2010: 215). Sultan Veled babasına rebâbın ne tuhaf bir sesi vardır dediğinde, babasının da cevap olarak rebâbın sesi cennet kapısının sesidir dediğini bildirir (Eflâkî, 1995). *Menâkıbü’l Ârifin*’de musiki ve semânın faydası “*Tanrı erlerinin de öldürücü açlık ve istiska hastalığına benzer hal ve zaruretleri olur. Bunu savmak için semâ, raks, vecd ve musikiden başka çare yoktur.*” şeklinde ifade edilmiştir. (Eflâkî, 1995).

Rebâbın farklı yerlerde çalındığı görülmektedir. Bu yerlerden biri de meyhanelerdir. Mevlânâ’nın semâdan çıktıktan sonra bir meyhanenin kapısından geçerken kulağına rebap sesi geldiği ve dönmeye başladığı yazılıdır (Eflâkî, 1995). Eflâkî, Şems’in ölümünden sonra

Mevlânâ'nın rebâbı altı haneli yapılmasını emrettiğini yazar. Arap rebâbı öteden beri dört haneli idi. Mevlânâ “Bizim rebâbımız altı köşeli olması dünyanın altı cihetinin sırlarını açıklamasındandır. Elif gibi olan teller de ruhların Allah'ın elifi ile beraber olduğunu gösterir” der (Eflâkî, 1995).

Eserde yer alan bir diğer müzik aleti ise neydir. Mevlânâ Mesnevi'de de birçok yerde neyden bahsetmiştir. Hatta eserine “dinleyin bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları nasıl anlatıyor.” mısra ile başlamaktadır. (Rumi, 1995). Menâkıbü'l Ârifin'de Mevlânâ'nın hizmetinde hastalanıp vefat eden son derece mâhir olan Hamza adında bir neyzenenin ismi geçmektedir (Eflâkî, 1995).

Neyin eğlence meclislerinde de çalındığı bilinmektedir (Bibi, 1996). Has nâib olarak adlandırılan, Eminüddin Mikâil'in hanımının huzurunda her cuma akşamı toplandığı anlatılırken, Konya'da kadın neyzenlerin olduğundan da bahsedilir. Mevlânâ'nın da bu toplantılara çağırıldığı, sonunda ise şarkı söyleyen cariyelerin, nadir tefçilerin ve kadın neyzenlerin çalmaya başladığında Mevlânâ'nın semâya kalktığı belirtilir (Eflâkî, 1995). Eserde bir diğer toplanma yeri olarak Muineddin Pervane'nin sarayı zikredilmektedir. Burada da büyük semâ törenleri yapıyordu (Eflâkî, 1995). Eflâkî haricinde İbn-i Bibi'de de bu eğlence meclislerinden, şarkıcılardan, çalgıcılardan ve ud sesinden bahsetmektedir (Bibi, 1996).

Müziğin kullanıldığı diğer bir alan karşılama törenleridir. Örneğin Şems Konya'ya gelirken sultanın askerlerinin bayraklarını kaldırıp nakkareler çaldığı, güyendelerin gazeller söylediği, müritlerin de semâ yaptıkları belirtilir (Eflâkî, 1995). Sultan Alâeddin Keykubat'ın Konya'ya gelişi İbn-i Bibi'de şöyle anlatılır: “Şarkıcılar bülbül gibi ötüp huzur veren şarkılar söylemeye orada bulunanların şarap kadehlerini... barbut (lavta) ve rebâbın sesini dinlemeye başladılar o arada udun sesi şarkıcıların avazı... rum yapımı zurnanın ve hint yapısı defin sesi gökteki meleklerin kulağına kadar ulaştı” (Bibi, 1996). Yine Eflâkî'de Çelebi'nin karşılanması anlatılırken Ârif Çelebi “semâ yapıp nakkareler çaldılar, guyendeler herkesi sihirlediler” denmektedir (Eflâkî, 1995).

Mevlânâ ve çevresindekiler için müziğin farklı bir kullanım alanı ölüm törenleridir. Çünkü onlar hak ile kavuşmalarının bir vesilesi olan ölümü düğün törenleri olarak kabul etmişlerdir. Bundan dolayı cenazelerinin bir düğün ortamında gerçekleşmesini talep etmişlerdir.

Mevlânâ'ya “sizin zamanınızda cenazede şarkı söyleyip saz çalanların olmasının ne manası vardır” diye sorulduğunda Mevlânâ “cenazenin önünde bulunan şarkıcıların bu ölünün hem mümin hem müslüman ve hem de âşık olduğuna şahadet ediyor, bundan başka dünya zindanında ve tabiatın kuyusunda hapis kalıp beden sandığının esiri olan insan ruhu tanrının lütfu ile kurtulup kendi aslına ulaşıyor bunun için şenlik semâ ve şükürler etmek icab etmez mi?” der (Eflâkî, 1995). Bu törenlere verilebilecek en güzel örneklerinden biri Mevlânâ'nın ölüm törenidir. Eflâkî burada güzel sesli müezzinlerin Mevlânâ'nın söylemiş olduğu mersiyeleri okuduklarını zurna, beşaret ve nefir sesleri duyulduğunu belirtir. (Eflâkî, 1995) Gölpınarlı ise Mevlânâ'nın cenaze töreninde nefirlerin, neylerin, rebapların çalındığını, kudüm seslerinin yükseldiğini ve İslam âleminin böyle bir cenaze töreni görmediğini bildirilir (Gölpınarlı, 2010).

Sultan Veled dönemindeki bir ölüm töreniyle ilgili olarak da “Bir büyüğün oğlu ölmüş ve anne babası güyendeleri cenazenin önünde gazeller okunmasını istemişlerdir” bilgisi verilmiştir (Eflâkî, 1995). Şeyh Selahaddin'in cenaze töreninde de Mevlânâ'nın vasiyeti üzerine beşaretçiler ve nakkareler çağırılmıştır (Eflâkî, 1995). Şeyh Selahaddin “Benim cenazeme

davul, dümbelek ve def çalanları çağırın herkes bilsin ki tanrı erleri buluşmaya, kavuşmaya sevinerek güle güle giderler. Onların ölümleri zevktir, sefadır, düğündür” demiştir (Veled, 2014). Mevlânâ'nın sandukasının alt kısmında da “....kardeş mezarıma defsiz gelme çünkü tanrı meclisinde dertli olmak yaraşmaz...” yazılıdır (Gölpınarlı, 2010).

Bayram günlerinde de müziğe yer verildiği görülmektedir. Bu dönemde davul ve nakkare çalmak âdeti. Şeyhlerin bazıları bu durumu Mevlânâ'ya sorar, o da “*Davul ve zurnayı kulakları ağır işitenler için bir uyarı olsun ve gafiller de gaflet uykusundan uyanıp bayram günü her şeye hazırlansınlar diye çalışıyorlar bu adeti kıyametin surundan..... Çünkü kıyamet günü bazılarına bayram bazılarına tehdittir”* der (Eflâkî, 1995).

Müzik semâ törenlerinin de ayrılmaz bir parçasıydı. Semâya kavvallar da katılır, neyler çalınırdı (Eflâkî, 1995). Hatta Mevlânâ bazı semâ törenlerinde elbiselerini kavvallara bağışladığı da yazılıdır. (Eflâkî, 1995). Semânın temelleri Mevlânâ tarafından Şems'in kaybolmasından sonra atılmıştır. (Eflâkî, 1995). Mevlânâ'nın ölümünden sonra da semâ yapılmaya devam edilmiştir (Eflâkî, 1995). Sultan Veled “*Büyükanne Kiray-ı Buzurg (büyük kira) babamı semâya teşvik etmiştir. Mevlânâ Şemseddin gelince dönmeyi gösterdi”* demektedir (Eflâkî, 1995). Farklı kişilerce ve çeşitli mekânlarda semâ törenleri yapılmaktaydı. Pervane'nin evi de bu mekânlardan biridir. (Eflâkî,1995). Alemeddin Kayser de semâ töreni düzenleyenlerdendir. (Eflâkî, 1995).

Ayrıca şifâ bulma, doğum ve sünnet gibi sevinçli olaylar karşısında da semâ törenleri yapılmaktaydı (Eflâkî, 1995). Bunlara verilebilecek güzel bir örnek Mevlana'nın torunu Ârif Çelebi'nin iyileşmesi sonucu şükür ifadesi olarak yapılan semâ törenidir (Eflâkî, 1995). Sık sık bağlarda da toplanılıp semâ törenleri yapıldığını görmekteyiz. Bu bağlardan biri de Kiraman Hatun'un bağıdır (Eflâkî,1995). Medreselerde (Eflâkî, 1995), hamamda ve türbede de semâ yapıldığı bilinmektedir (Eflâkî,1995). Semâ sırasında kavvallara hediyeler veriliyor (Eflâkî,1995: C.1, 355) ve nakkareler çalınıyordu (Eflâkî, 1995). Mevlânâ'nın ölümünden sonra da semâ yapılmaya devam edilmişti (Eflâkî, 1995).

Eflâkî'de Resim ve Ressamlar

Âriflerin Menkıbeleri'nde hakkında bilgi edinebileceğimiz sanat alanlarında biri de resimdir. Özellikle Anadolu Selçuklularının resim ve heykeltıraşlıkla ilgilendikleri görülmektedir. Konya şehri bu alanda bir merkez sayılırdı. Sanatkârlar ve âlimler burada toplanıyordu (Uzluk, 19). Mevlânâ ve çevresinde tıpkı müzikle uğraşanlar gibi resimle uğraşanlar da vardı.

Mevlânâ'nın sanat ve sanatçıya değer verdiğini gösteren ve onlardan övgüyle bahseden birçok ifadesi bulunmaktadır. Mevlânâ sanat için Mesnevisin'de bilgi, hüner ve sanata sahip olanların bunlardan daha şerefli, daha üstün bir şey görmediklerini ve bu yüzden de ehemmiyet verdiklerini söyler (Rumi, 1995). Yine Mesnevi'de “*Nakış nakkaşla nasıl mücadele eder, nakış nakkaşın ve kaleminin huzurunda ana karnındaki çocuk gibi acizdir ve eli bağlıdır”* ve “*Kardeş inciyi sedefin içinde ara, sanatı da sanat ehlinde iste”* demektedir (Rumi, 1995).

Mevlânâ'nın resim ve ressamlar hakkında da görüşleri bulunmaktadır. Bu konuda Mesnevi'de “*Resim ister padişah resmi olsun ister zengin resmi değil mi ki resimdir candan nasibi yoktur”* der (Rumi, 1995). Ayrıca ressam için “*Çirkin resim ressamın çirkinliğini icabet etmez ya çirkin de yaptığına yapabildiğine bir delil olur ancak, hatta hem çirkin resim hem de*

güzel resmi yapabildiğinden ressamın kuvvetli bir ressam olduğuna delildir” der (Rumi, 1995).

Sultan Veled'in eserlerinde de resim ve resamlara değinmektedir. *İbtidanâme*'de “ressamlar, padişahların resimlerini de yapar, yere kilim, halı döşeyenlerin de, atının resmini de yaparlar yayanın resmini de, dünyada yapmadık resim bırakmazlar... böylece de her resimde ressam, sanatını, sanatındaki olgunluğu, ustalığının ileri ya da geri olduğunu gösterir.” demektedir (Veled, 2014).

Eflâkî'de nakkaş isimlerine de rastlıyoruz. Bunlardan biri Konya mektebi sanatkarlarından Şeyh *Bahaed-i Yavaş-i Nakkaş el-Mevlevî*'dir (Eflâkî, 1995). Mevlânâ'ya mürit olmuştur. Şehabettin Uzluk, onun Mevlânâ Türbesi gibi bazı iç resimleri olabileceğini savunur (Uzluk, 1957). Eserde adı geçen diğer bir nakkaş ise aynı zamanda Mevlana'nın da müridi olan *Şeyh Bedreddin-i Nakkaş*'dir (Eflâkî, 1995). *Şeyh Bedreddin-i Nakkaş* da Konya mektebi ressamlarındandır (Uzluk, 1957).

Şehabeddin Uzluk'a göre Mevlevî kaynaklarında Mevlânâ ve Sultan Veled'in resim sanatı üzerine bilgileri olduğu belirtilmektedir. Anadolu Selçuklu resim örneklerine dönemin meyhan ve hamamlarında karşılaşılmaktaydı. Sultan Veled resim sanatını ve ressamlık fikrini geniş bir çerçeve içinde kabul ettiğini belirtmiştir (Uzluk, 1957). Dönem içinde yapılan resimlere örnek olarak hamam duvarlarına yapılan resimleri verebiliriz. Mesnevi'de verilen bazı örneklerde de yine hamamlarda yapılan nakıştan bahs olunmaktadır. Mevlânâ'nın Mesnevisi'nden verilebilecek bazı örnekler şunlardır ;

“Oğlum, hiçbir gümüş bedenli dilber, hamam duvarlarına çizilmiş resimlere kendini gösterir, onların karşısında cilvelenir mi? O huri gibi güzel resimler şöyle dursun....” (Rumi 1995:) der. Bir diğer örnekte, “Doğru yanlış düşünmeksizin ne kimse hamama bir resim yapar, ne bir yeri boyar” (Rumi, çev.Yazıcı1995: 241) yazılıdır. Ayrıca “onlar sana bakar fakat hamam duvarlarındaki resimlere benzer... bakarlar da görmezler” (Rumi, 1995) demektedir.

Eflâkî, Âriflerin Menkıbeleri'nde özellikle başkent Konya olmak üzere birçok şehirde sanat ortamının geliştiğini ve farklı sanat dallarında sanatçıların bulunduğunu ifade eder. Eflâkî ressamlarla ilgili olarak Mevlânâ'nın müridi de olan *Ressam Kaluyan ve Aynüddeve* adındaki iki sanatçıdan bahseder. Rum tebaasına bağlı olan bu ressamların tasvirde eşi ve benzerlerinin olmadığını belirtilir (Eflâkî, 1995). Ressam *Kaluyan*'ın I. Alaeddin Keykubad'ın Konya'daki köşkünün iç süslemelerinde çalıştığı söylenirse de imzalı bir eserine rastlanmamıştır. İslamiyet'i kabul ettikten sonra da adını *Kelük bin Abdullah* olarak değiştirmiştir (Önder,1962). Mehmet Önder'e göre *Kelük bin Abdullah* ilk önce Anadolu'ya, sonrasında Selçuklu sarayına daha sonra da Sahip Ata'nın azatlı köleleri arasına girmiştir (Önder,1962). Konya'da zengin bir ailenin oğlu olan sanatkarın ailesinin ismi Beyşehir'de Eşrefoğlu Camii'ne ait 696 tarihli bir vakfiyede geçmektedir. Sivas'ta 1271 tarihli bir taşta da adı *Kaluyanu'l Konevî* olarak geçmektedir (Uzluk,1957).

Aynüddeve'nin ise Konya veya civarında dünyaya geldiği ve resim eğitimini de Konya sanatkarlarından almış olduğu düşünülmektedir (Uzluk,1957). *Aynüddeve*'nin sanatı hakkında “Mani bizim resmimiz karşısında aciz kalır” dediği rivayet edilir. Âriflerin Menkıbeleri'nde *Aynüddeve* hakkında bir olay anlatılmaktadır. Buna göre Gürcü Hatun bir yolculuğa çıkacaktır. Ancak Mevlânâ'dan ayrılmak çok zor gelir. O da Mevlânâ'nın resmini yaptırmaya karar verir. Sultan Mevlânâ'nın resmini çizmesi için *Aynüddeve*'ye hediyeler verir. Ressam birkaç tabaka

kağıd-ı mahzenî alır ve çizmeye başlar. Sonrasında yaptığı resim yolda Gürcü Hatun'a yoldaşlık yapar (Eflâkî, 1995). *Kaluyan*, *Aynüddeve* hakkında şunları anlatır “*İstanbulda bir levha üzerine Meryem ve İsa resmi yapmışlardır. Aynüddeve bu resmi görmek için yola koyulur. Resimleri bir gece kaçırıp Konya'ya gelir. Mevlânâ ise resimleri seyreder ve,... yerde ve gökteki her şey kendi mahsulü olan bir ressamın eserisin senin yaratıcını bırakıp cansız bir resme âşık olman doğru mudur?*” der ve bunun üzerine *Aynüddeve* Müslüman olur (Eflâkî, 1995).

Aynı devrin ressamı arasında sanatı yanında daha çok ilim çalışmalarıyla da anılan *Alaeddin Şiiryanus* vardır. Mevlânâ devrinin dervişlerinden olan bu kişi aynı zamanda ressamdır (Uzluk, 1957). Ayrıca Sultan Veled ve Mevlânâ'nın da resim sanatına ilgileri olduğu düşünülmektedir (Uzluk, 1957: 13). Resim dışında yazıyla ilgilenseler de *Âriflerin Menkıbeleri*'nde bu konu hakkında fazla bilgi verilmemiştir. Mevlânâ babası Baha Veled'in mezarına geldiğini, hokka ve kalem isteyip yazılar yazdığını bildirilmektedir (Eflâkî, 1995). Ayrıca Mevlânâ'nın medresenin kapısına da yazı yazdığını bildirilir (Eflâkî, 1995). Hatta eserde Mevlânâ'nın medresesinin duvarına “*Bahaeddin iyi talihlidir*” yazdığı bilgisine rastlanır (Eflâkî,1995). Mevlânâ “*güzel yazıya çalışın o rızkın anahtarıdır.*” der (Eflâkî, 1995). Sultan Veled'in *Osman bin Abdullah* adlı bir kölesi olduğu ve bu kişinin de mükemmel bir hattat olduğu bilinmektedir (Veled, 1941). Eflâkî'de adı geçen hattatlardan bir diğeri Nizameddin'dir. Hatta bu hattatın kızını Şeyh Selahaddin'e vermek istemişlerdir (Eflâkî, 1995). Hattalar dışında malzemeler hakkında ise sadece bağdâdî kâğıt kullanıldığı bilgisi verilmektedir (Eflâkî, 1995).

EFLAKİ'DE MİMARİ VE MİMARLAR

Anadolu Selçuklu döneminde imar faaliyetleri özellikle I. Alaeddin (1220-1237) zamanında hızla devam etmiştir (Ögel, 1972). Bu yapılardan bazılarının isimlerine ve bilgilerine *Âriflerin Menkıbeleri*'nde de rastlamaktayız. Böylece eser o dönem inşâ edilen ve var olan yapılar ile işleyişleri hakkında bilgi vermektedir.

Âriflerin Menkıbeleri'nde farklı mimar adları geçmektedir. Adları geçen *Aynüddeve* ve *Kaluyan*'ın Rum oldukları bildirilse de haklarında fazlaca bir bilgi yoktur (Eflâkî, 1995). Kaynaklarda “*Kaluyan Sahip Ata Türbesi'ni çinilerle kaplattı.*” yazılıdır (Sönmez, 1989). Mimar *Kaluyan*'ın yapıları Kayseri Bünyan Ulu Camii, Konya İlgin Kaplıcası, Sivas Sahip Ata Medresesi (Gök Medrese)'dir. Cezmi Tuncer'e göre baba adına bakarak gayrimüslim olabileceğini düşünmektense onun Doğulu olduğu düşünülebilir (Tuncer, 1985).

Adı geçen diğer bir mimar ise *Yüce Türbe*'nin mimarı olan Şeyh *Bedreddini-i Tebrîzî*'dir (Eflâkî, 1995). Mevlânâ'nın ölümünden sonra *Alemeddin Kayser* onu mübarek türbenin mimarı yapmıştır (Eflâkî, 1995). Eserde ayrıca Şems Tebrîzî'nin gömüldüğü yerden bahsedilirken medresenin mimarı olan *Emir Bedreddin*'in yanına gömüldüğü bildirilmiştir (Eflâkî, 1995).

Âriflerin Menkıbeleri'nde zaman zaman farklı mimari yapıların adı geçmekte ve bunlar hakkında bazı bilgiler verilmektedir. Adı geçen eserlerden biri kalenin Cuma Mescidi'dir. Yapının mimarisi hakkında detay olmamakla birlikte Mevlânâ ve çevresindekilerin gittiği bir câmidir (Eflâkî, 1995). Ayrıca Mevlânâ burada bir Cuma günü vaaz vermiştir. (Eflâkî, 1995). Bahaeddin Veled'in ölümünde de Cuma Mescidi'nde hatimler indirilmiştir. (Eflâkî, 1995). Kadı İzzeddin, Cuma Mescidi'ni Konya'da tamamlayınca onun şükranesi olarak büyük bir toplantı yapmıştır (Eflâkî, 1995). Eserde bundan ayrı olarak bir de Belh şehrindeki *Cuma Mescidi*'nin adı geçer ama yapı hakkında detay verilmez (Eflâkî, 1995). Adı geçen mescitlerden biri diğeri

Meram Mescidi'dir (Eflâkî, 1995). Eserde Meram Mescidi taraflarına gidilip büyük bir semâ tertiplendiği (Eflâkî, 1995) ve Mevlânâ'nın arkadaşlarıyla birlikte sık sık Meram Mescidi'ne gittiği belirtilmektedir (Eflâkî, 1995). Mevlânâ'nın Şemsi Tebrîzî ile karşılaşması anlatılırken Mevlânâ'nın *Penbefüruşan* (pamukçular) *Mescidi*'nden çıktığı bahsedilir. (Eflâkî, 1995).

Eflâkî de bahsedilen bir diğer mescit ise *Ebu'l-Fazl Mescidi*'dir. Şeyh Selahaddin Konya'ya geldiğinde burada cuma namazı kılınıştı (Eflâkî, 1995). Seyyid Hazretleri'nin inzivaya çekildiği yer bildirilirken ise *Sincari Mescidi*'nin adı geçmektedir (Eflâkî, 1995). Eserde bahsi geçen diğer bir eser *Halilu'r Rahman Mescidi*'dir. Mevlânâ'nın şehrin kapısından çıkarak *Halilu'r Rahman Mescidi*'ne kadar yürüdüğünden bahsedilir (Eflâkî, 1995). Ancak bu yapılar hakkında detaylı bilgiler verilmemektedir.

Âriflerin Menkıbeleri'nde câmiler dışında azda olsa gayr-i müslim yapılarından da bahsedilmiştir. Birçok fenleri bilen yaşlı hâkim bir rahibin olduğu ve dağın eteğinde bulunan *Deyr-i Eflatun Manastırı* buna örnektir (Eflâkî, 1995). Ayrıca Çelebi Hazretlerinin *Eflatun Hâkim Manastırı*'na gittiği bildirilir (Eflâkî, 1995). 1067 de kurulan yapı, Cephesi açık renkte, kaya içine oyulmuş ve halk arasında *Ak Manastır* diye tanınmıştır. Selçuklu kaynaklarında *Deyr-i Eflatun* denilmektedir eser 1067'de kurulmuştur (Yazıcı, 1989)

Eserde Çelebi Hazretlerinin meskeni olan *Kutsal Türbe*'nin hankahından bahsedilirken Hankahın Sultan Veled'in Kütahya'dan gönderdiği beyaz mermerden yapılmış bir havuzunun olduğu detayda verilmiştir (Eflâkî, 1995).

Âriflerin Menkıbeleri'nde bahsi geçen diğer bir yapı türü saraylardır. Muineddin Pervane'nin (Eflâkî, 1995) Gürcü Hatun'un kızı Aynü'l Hayat'ın ve Sultan Rükneddin'in sarayları adı geçen saraylardandır. Aynü'l Hayat sarayı hakkında detaylı bilgi verilmezken (Eflâkî, 1995). Sultan Rükneddin'in sarayı hakkında sadece ortasındaki havuz detayından bahsedilmiştir (Eflâkî, 1995). Konya sahrasında bulunan *Fılvat Köşkü*'nün adı geçer (Eflâkî, 1995). Fakat detaylı bir bilgi verilmemiştir.

Eserde hamam isimlerine de rastlıyoruz. Bunlar arasında *Zirva Hamamı* (Eflâkî, 1995) *Nakışlı Hamamı* (Eflâkî, 1995), *Develi Hamamı* (Eflâkî, 1995), *Hoca Ömer Hamamı* (Eflâkî, 1995: C.II,535), *Ilıca hamamı* ve *Kürkçüler Hamamı* (Eflâkî, 1995) sayılabilir. Vezir Ziyaeddin hanı zaman içinde hamama çevrilmiş ve adına da Nakışlı Hamam denmiştir (Eflâkî, 1995) *Türbe Hamamı* adıyla tanınan *Kürkçü Hamamı* da 1699 yılında harabiyetinden dolayı Mevlânâ Dergâhı postnişini Bostan Çelebi tarafından yenilenmiş ve Mevlânâ Dergâhı evkafına bağlanmıştır. Hamam evvelce *Kürkçüler Kervansarayı*'nin yanında olup, tahrir defterlerinde *Postinduz* (kürkçüler) *Hamamı* olarak geçmektedir. *Çifte Hamam* olarak bilinen hamam 1955 yılında yıkılmış ve mermer şadırvanı Karatay Medresesi'nin bahçesine bırakılmıştır (Önge,1992).

Âriflerin Menkıbeleri'nde dönem hangahlarına baktığımızda ise eserde Pervane'nin (Eflâkî, 1995), Şeyh Nasireddin'in (Eflâkî, 1995) hangahları ile *Ziyaeddin Hangahı*'nda bahs olunur. Pervane'nin hangahının şeyhi Şeyh Taceddin-i Erdebil'dir (Eflâkî, 1995). Şeyh Nasireddin'in hangahında ise büyük bir posta oturma töreni yapıp burada ulu bir kişiye şeyhlik rütbesi verilmiştir (Eflâkî, 1995). Ayrıca Vezir Nasreddin'in hangahı tamamlanınca da büyük bir posta oturma töreni yapılmıştır (Eflâkî, 1995). *Ziyaeddin Hangahı*'nın adı Mevlânâ'nın mektuplarında geçmektedir. Mevlânâ bu hangah için bizim Çelebi Hazretleri'nin olmasını istiyorum demiştir (Eflâkî, 1995). Çelebi Hüsameddin'in hem *Hangah-ı Ziya*'da hem de

Hankah-ı Lala'da şeyhlik yaptığı bilgisi verilmektedir (Eflâkî, 1995). Eserde *Zincirli Han*'ın adı geçse de yapı hakkında detaylı bir bilgiye yer verilmemiştir (Eflâkî, 1995). Bunların dışında Merend şehrinde Şeyh Cemaleddin İshak-i Merendi'nin zaviyesinin de adı geçmektedir (Eflâkî, 1995). Muineddin Pervane, Şeyh Fahreddin'i Tokat tarafına çağırıp yüksek bir hangah yapılmasını emreder. Ardından da Fahreddin'in o hangaha şeyh olduğu bildirilir. Ancak hangahın adı ve detayları belirtilmiştir (Eflâkî, 1995). Şeyh Sadreddin'in Zaviyesi (Eflâkî, 1995) ve hangahının adı geçse de detay verilmemektedir (Eflâkî, 1995). Muineddin Pervane burada büyük bir toplantı tertiplediği bilgisine rastlamaktayız (Eflâkî, 1995).

Eflâkî dönemin birer ticaret yapısı hanların aynı zamanda birer eğlence merkezleri olarak kullanıldığını bizlere göstermektedir. Örneğin Sahip İsfahani'nin hanında çok güzel bir kadının varlığından söz edilir (Eflâkî, 1995). Vezir Ziyaeddin Hanın'da da Tavus adında harp çalan bir hanım bulunmaktaydı (Eflâkî, 1995). Şemseddin Tebrizi'nin Konya'ya geldiğinde kaldığı han ise *Şekerfüruşan* (şekerciler) *Hanı*'dır (Eflâkî, 1995). Mehmed Önder'den yapının yanında bir de aynı adla anılan bir mescit olduğunu bildirir (Önder, 1962).

Eserde dönemin medreselerini anlatılan bazı anekdotlardan öğrenmekteyiz. Özellikle zikredilen kişilerin ders aldıkları, ders verdikleri, toplandıkları, kaldıkları, posta oturma töreni yaptıkları veya inşâ ettirdikleri yapılar olarak medreseler sık sık Âriflerin Menkıbeleri'nde karşımıza çıkmaktadır. Bunlara baktığımızda; Baha Veled'in karşılanma olayı anlatılırken Suhreverdi, Baha Veled'i kendi hangahına götürmek ister fakat sultan imamlara medrese daha münasiptir deyip *Mustansırıye Mederesesi*'ne iner. Konya'ya gelişinde de “*şeyhlere hangah, emirlere saray, tüccarlara han, başıboş gezenlere zaviyeler, gariplere kervansaraylar münasiptir*” buyurur ve *Altunapa Medresesi*'ne iner. Eserde Konya'da o zamana kadar ondan başka medrese olmadığı ve şehrin kalesinin daha yapılmadığı belirtilir (Eflâkî, 1995). Medrese bugünkü İplikçi Camii'nin güneyinde olup, Şemseddin Altun Aba tarafından yaptırılmıştır (Resim1). Medresenin vakfiyesi 1201 yılında hazırlanmıştır (Önder, 1962). Mevlânâ Kayseri'ye ulaştığında ve Sahip İsfahani onu sarayına götürmek istediğinde, Seyyid Burhaneddin, Büyük Mevlânâ Baha Veled'in âdeti medreseye inmekti diyerek, Mevlânâ'nın saraya inmesine müsaade etmemiştir (Eflâkî, 1995). *Altunapa Medresesi*'nin Selçuklu devrinin Konya'daki ilk medresesi olduğu tahmin edilmektedir.

İplikçi Medresesi'nde Bahaeddin Veled'in misafir kaldığı, Mevlânâ'nın da ders verdiği bilinir. Devrinin en büyük medresesinden biridir (Önder, 1962). Baha Veled, oğulları için bir medrese yaptırılmasını ister ve bunun üzerine Hüdavendigar'ın medresesi yapılmaya başlanır (Eflâkî, 1995). Mevlânâ'nın medresesinden farklı yerlerde bahsolunur Bunlardan birinde de medresenin bahçesindeki kuyu zikredilir (Eflâkî, 1995). Sofası ve sahanlığı olan medresenin damına Mevlânâ için hücre şeklinde bir yapı inşâ edilmiştir (Eflâkî, 1995). Şems'in mezarından bahsedilirken Şems'i Mevlânâ'nın medresenin mimarı Emir Bedreddin'in yanına gömdükleri belirtilmiştir. Böylece medresenin mimarının adını da öğrenmiş oluruz (Eflâkî, 1995).

Ayrıca Sultan Veled'in medresesi yanında dervişler için basit birkaç oda yapılmak istenmiştir. (Eflâkî, 1995). Sultan Veled'in medresinin damını sıvattırmış ve bu iş içinde Rum rençberler tutmuştur (Eflâkî, 1995). Sultan Veled'in gençliğinde babasından *Hidaye* okuduğu medresenin adı *Akıncılar Medresesi*'dir (Eflâkî, 1995). Mehmet Önder, bir medrese bir de mescidi olduğu tahmin edildiğini ve kitâbesine göre 1210 tarihinde yapıldığını bildirir. Ayrıca bu medresede Mevlânâ Celaleddin Rumi'nin oturduğunu ve ders verdiğini belirtir (Önder, 1962). Konya'nın surları yapılmadan önce Baha Veled'in mezarının olduğu yerde bir

tepecik vardır. Baha Veled benim ve benim çocuklarımın ve onların evlat ve ahfadının mezarı burada olacak buyurmuştur (Eflâkî,1995).

Ayrıca eserden Atabek Arslandoğmuş'un büyük bir medrese yaptırdığını vakfiyesinde de medresenin müderrisinin mutlaka Hanefi ve sofu olması gerektiğini, daima fıkıh ilimlerinin okunmasını şart koştuğunu öğrenmekteyiz (Eflâkî,1995). Adı geçen medreselerden bir diğeri *Karatay Medresesi*'dir. Vakfında cuma ve salı günleri tatil yapıldığı görülür (Önder, 1962). Sultan II. İzzeddin Keykavus devrinde Emir Celaleddin Karatay tarafından 1251 yılında yaptırılmıştır (Önder,1962).

Eserde Mevlânâ Tâceddin Horos el-Müderrisin'in Celaleddin Karatay'ın medresesinde ders okumakta olduğu bildirilir (Eflâkî, 1995). Celaleddin Karatay'ı kendi medresesi tamamlanınca burada büyük bir toplantı tertiplemiştir. (Eflâkî, 1995)(Resim2). Mevlânâ'na mektuplarında Karatay Medresesi'nin Şemseddin'den sonra büyük bilgin ve müderris Afsahaddin'e verilmesini istemiştir. (Gölpınarlı, 1999).

Bunun dışında Muineddin Pervane'nin Kayseri'de büyük bir medrese yaptırdığını Fahreddin-i Divdest rivayet etmiştir (Eflaki, 1995). Pervane'nin medresesi olarak geçen medresede toplantılar yapıldığını bilmekteyiz (Eflâkî, 1995). Eserde adı geçen diğer bir medrese *Daru'z Zâkirîn*'dir. Bu medrese hakkında sadece Hacı Hayderi Taceddin Vezirin *Daru'z Zâkirîn* adı verilen medresesine şeyh tayin edildiği bildirilmiştir. (Eflâkî, 1995).

Mevlânâ'nın ders aldığı ve kaldığı medreselerle ilgili olarak gençliğinde Şam'da *Mukaddemiye* veya *Beraniye Medresesi*'nde ilim tahsil ettiği (Eflâkî, 1995) ve Şam'a gittiğinde ise Halep şehrinde *Halaviye Medresesi*'ne indiği belirtilmektedir (Eflâkî, 1995).

Bahsi geçen diğer bir medrese *Pembefüruşan Medresesi*'dir (Eflâkî,1995). Mevlânâ'nın Şems ile karşılaşmadan *Pembefüruşan Medresesi*'nden çıktığı bildirilir (Eflâkî,1995). Zamanının allamesi olan Safiuddin-i Hindi *Pembefüruşan Medresesi*'nde müderrislik yapmıştır (Eflâkî,1995).

Eserde zaman zaman inşâ ettirilen medreselerden bahsedilmektedir. Bunlar arasında Erzincan'ın Akşehir'i'nde yaptırılan (Eflaki, 1995) ve Emir Musa'nın Larende şehrinde Baha Veled'in isteği üzerine şehrin ortasına yaptırdığı medreseleri sayabiliriz (Eflâkî, 1995). Tacettin Mutez Aksaray'da bir medrese yaptırmış ve müderris olarak Mevlânâ hazretlerinden Kayserili Şerefeddin'i talep etmiştir (Eflâkî, 1995). Medreseler sadece ilim tahsil edilen mekânlar olarak değil farklı törenlerin yapıldığı yerler olarak da kullanılmıştır. Örneğin *Atabekiye Medresesi* Sultan Veled'in posta oturma töreni gerçekleştirilmiştir (Eflâkî,1995).

Türbeler ve tekkeler *Âriflerin Menkıbeleri*'nde az rastlanan yapı türleridir. Mevlânânın türbesinden bahsolunurken “*Dostlarımız türbemizin uzak mesafelerden görünmesi için yüksek yapsınlar kim bizim türbemizi uzaktan görür itikat eder ve bizim veliliğimize güvenirse yüce tanrı onu rahmete kavuşmuşlar sırasına kor*” demektedir (Eflâkî, 1995). Tekke ve âsitane olarak eserde sadece *Kalenderler Tekkesi* (Eflâkî, 1995) ve Ahi Mustafa'nın âsitanesinin adı geçmektedir (Eflâkî, 1995).

Eserde burç ve şehir kapılarına da yer verilmiştir. Bu yapılar Sultan Alaaddin Keykubat zamanında inşâ edilmiştir. Sultan yapılacak sur için mimar ve ustalarla Konya şehrinin etrafını dolaşmış, duvarların, burçların ve kapıların yerlerini tespit ettirmiştir. Surun çevresi 5-6 km'dir. Her kırk metrede bir tane olmak üzere 140 burç ile takviye edilmiş olup bunların her biri bir emir tarafından inşâ edilmiştir. Konya şehri bu sura ait 12 kapı ile dışarıya açılmaktadır. (Önge,

1988). Eserde Konya burç duvarlarının yapılış tarihi olarak Bahaeddin Taberi adlı kadının zamanına işaret edilir (Eflâkî, 1995). Sultan Alaaddin tahta geçtiğinde Konya şehrinin yalnız iç kalesi mevcuttu (Önder,1962). Alaeddin, Konya şehrini imar etmiştir ve 1221 yılında arasında Konya şehri tamamlanmıştır (Uzluk, 1952). Sultan Alaeddin şehrin kalesini tamamlayınca, Baha Veled Hazretleri'den kalenin etrafını gezip seyretmesini istemiştir (Eflâkî, 1995:). Konya şehrinde 12 tane kapı mevcuttur. Bunlar; *Larende Kapısı*, *At Pazarı Kapısı*, *Telli Kapı*, *Aksaray Kapısı*, *Çeşme Kapı*, *Ayas Kapı*, *Ertas Kapısı*, *Ladik Kapısı*, *Sille Kapısı*, *İstanbul Kapısı*, *Antalya Kapısı* ve *Yeni Kapı*'dır. *Larende Kapı*, *Çeşme Kapı*, *Ertas Kapısı* ve *Yeni Kapı*, *Alaaddin Keykubat* tarafından yaptırılmıştır (Önge, 1988:).

Eserde Konya şehir kapılarının özelliklerinden de bahsedilmiştir. Bunlardan biri *Aksaray Kapısı*'dır (Eflâkî,1995). Kapı kalenin doğusundadır. Kapı alınlığına aslan heykeli konmuş ve bu heykeller son yüzyıllarda bu semtlerdeki aslanlı kışlaya kaldırılmıştır (Önder,1962). Mevlânâ Şemseddin'in Konya'ya ilk gelişi anlatılırken de *Halkabeğüş Kapısı*'ndan bahsedilmiştir (Eflâkî, 1995). Mehmet Önder'de *Ertas Kapısı* olarak geçer. Kapı kalenin kuzeyinde ve bugün *Halkabeğüş Türbesi* civarında olup, I. Alaeddin Keykubat tarafından yaptırılmıştı. Aynı adla anılan bir de mescidi bulunurken kapının sağında bir kadın heykelinin varlığından bahsedilir. (Önder,1966). Bir diğer adı geçen kapı ise *Çağnışir Kapısı*'dır. Kira Hatun'un cenazesinin *Çağnışir Kapısı*'ndan geldiği bildirilir (Eflâkî,1995). Kapı Alaeddin Keykubat'ın emirlerinden Çağnışir tarafından yaptırılmıştır (Sarre, 1989). *Dervaze-i Sultan* denilen kale kapısının sadece adı geçmektedir (Eflâkî,1995). *Sultan Kapısı*'nın ise (Eflâkî, 1995) hendek civarında olduğu belirtilir (Eflâkî, 1995). Mehmet Önder, *Sultan Kapısı* olarak *Larende*, *İstanbul* ve *Yeni Kapı*'yı saymaktadır. Sultan kapılarına çift başlı kartal rölyefi yerleştirildiğini ve en büyüğü Konya müzesi envanterine 881 numara ile kayıtlı olup 1.20x0.98 m. ebadında yüksek kabartma olarak işlendiğini yazmaktadır (Resim 3)(Önder, 1962). *At Pazarı Kapısı* (Önder, 1962:470) Cimri Hadisesi'nde yakılmıştır. Evliya Çelebi Seyahatnamesin)'de “*kapıda zincirler üzere asılmış bir kuru at kafası gem vurup konulmuştur*” bilgisini verir (Çelebi, 2012).

Konya surlarının kapı ve bedenleri Selçuklu sanatkarları tarafından yapılan figürlerle süslenmiş ve Avrupalı seyyahlarca görülüp tasvir edilmiştir(Resim 4) (Önder,1962). İbn-i Bibi'de Konya ve Sivas Kaleleri'nin yapımı anlatılırken “*sultan emir verdi işbilir mimarlar ve usta ressamalar getirdiler, ... emri üzerine burçların sur bedenlerinin ve kapıların yerlerini resmettiler*” denilmektedir (Bibi, 1996). Bir diğer adı geçen kale Sultanın eğlenmek üzere sık gittiği *Gavele Kalesi*'dir (Eflâkî,1995).

Sonuç

Anadolu Selçuklu Devleti, dönemine damga vurmuş büyük bir medeniyetin en önemli aktörlerindendir. Bu medeniyet içinde yaşayan Mevlânâ Celaleddin Rumi devrinin hem inancı hem de dünyevi ve sosyal yaşantısını yönlendiren büyük bir düşünür olarak karşımıza çıkmaktadır. Mevlânâ'nın bu misyonlarına ilişkin bilgileri çeşitli kaynaklardan öğrenebilmekteyiz. Eflâkî'nin *Âriflerin Menkıbeleri* isimli eseri de bu kaynakların önemlilerinden biridir. Çalışmamızda da ana kaynak olarak seçilen bu eser sanat alanına ilişkin bilgiler açısından değerlendirilmiştir. Ahmet Eflakinin Mevlana ve çevresindekilerin hikayelerini konu edinen Ariflerin Menkıbeleri isimli eseri sayesinde Anadolu Selçuklu dönemi başkenti ve çevresinin sosyal hayatı ve fiziki yapısıyla ilgili bilgilere ulaşmak mümkündür. Eserde bir yandan Mevlânâ ve çevresindekilerin başlarından geçen olaylar anlatılırken diğer bir yandan da devrin sosyal hayatı ve sanat ortamı hakkında bilgiler aktarılmaktadır. Esasen

Ariflerin Menkıbelerinde Anadolu Selçuklu Başkenti Konya ve çevresinin başta olmak üzere sanatın bir çok alanında bir sanat merkezi olduğu eserden anlaşılmaktadır. *Âriflerin Menkıbeleri* bu yönüyle dönemin sanat ortamının belirlenmesi açısından önemli kaynak haline gelmektedir. Bundan hareketle sanat alanına ilişkin olarak başta müzik, resim ve mimari hakkında bilgiler edinebilmekteyiz. Eserde müziğin kullanıldığı ortamlar, şarkıcılar, çalgılar, resim, nakkaşlık, mimari alanında türbe, mescit, medrese, hangah, saray, köşk, burç, surlar, hamamlar, mekânlar ve objelerden söz edilmekte ve bunlar hakkında malumat verilmektedir. *Âriflerin Menkıbeleri* ressam, müzisyen, mimar gibi sanatçı isimleri, dönemin müzik aletleri ve eğlence hayatı, hâmi ve bâni olarak sultanlar ve sanatçı ilişkileri, yapı türleri ve kullanım özellikleri açısından Anadolu Selçuklu döneminin sanat ortamı hakkında bizlere bakış açısı zenginliği kazandırmaktadır.

Bilindiği gibi Anadolu Selçukluları ,Türk tarihinde devlet yapısı ve sosyal hayat örneği olarak dikkat çekmektedir. Anadolu Selçuklu Devletinin Başkenti Konya ve çevresi hakkında bilgi edinme açısından detaylı ve açıklayıcı bilgilere ulaşmamızı sağlayan Ariflerin Menkıbeleri dönem yaşantısı bağlamında araştırmacılara yol gösteren ayrıntılı bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda eser günümüze ulaşmamış birçok mimari eser hakkında da bilgi vermesi yönüyle Konya, şehir dokusu ve kültürel ortamını da göz önüne sermesiyle önem arz eder. Bu yönüyle çalışmanın Anadolu Selçuklularının kültür ve sanat ortamında yer alan müzik, resim, mimari sanatlarına ilişkin sunduğu verilerle resim ressamı, müzik müzisyenler, mimarlar mimari eserler hakkında bilgi vermektedir. Bu çalışma, Türk sanatına ve adı geçen sanat dallarının geçmişine ışık tutan Ariflerin Menkıbeleri adlı esere dikkat çekmesi ve dönemin sosyal hayatına ait tahliller yapmamızı sağlaması bakımından da konuya ilişkin araştırma alanına katkıda bulunmaktadır.

KAYNAKLAR

- Bibi, İbn, (1996), El Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l- Umuri'l-Ala'ıye (Selçukname), (cilt I. II) (Çev. Mürsel Öztürk). Ankara: T.C.Kültür Bakanlığı
- Çelebi, E, (2012), Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi (Cilt 3). İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Eflâkî, A, (1995), Âriflerin menkıbeleri (Cilt I, II). (Çev T. Yazıcı.), Ankara: Millî Eğitim.Bakanlığı Yayınevi
- Gölpınarlı, A, (1999), Mevlânâ Celaleddin Mektuplar, İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Gölpınarlı, A, (2010), Mevlânâ Celâleddin: hayatı, felsefesi, eserleri, eserlerinden seçmeler. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Ögel, B, (1987), Tür Kültür Tarihi, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, S, (1972), Malazgirt Armağanı. Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önder, M, (1962), Mevlâna şehri Konya: (Tarihi Kılavuz). Ankara: Konya Turizm Derneği.
- Öney, G; Erginsoy, Ü.(1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Önge, Y,(1988), Selçuk Üniversitesi Selçuk Dergisi (Sayı 3). Alaaddin Keykubad Dönemi Konya'da inşa Edilmiş Mimarlık Eserleri. Konya: Selçuk Araştırma Merkezi.

- Önge, Y, (1991), Konya Mevlânâ Dergâhı'nın Kaybolan Bir Yapısı: Türbe Hamamı 5. Milli Mevlânâ Kongresi. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.
- Rumi, Mevlânâ Celaleddin, (1995), Mesnevi (Cilt 1-6) (Çev. V. İzbudak), İstanbul: MEB Yayınları.
- Sarre, F, (1989), Konya Köşkü, (Çev: Şahabeddin Uzluk), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sipehsalar, F, (2011, Mevlânâ ve etrafındakiler (Çev.T. Yazıcı), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Sönmez, Z, (1989), Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Uslu, R, (2015), Selçuklu Topraklarında Müzik: Hoca Ahmed Yesevî'den Hz. Mevlâna'ya (Cilt 1). Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Uzluk, Ş, (1957), Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Veled Sultan. (2014). İbtidâ-nâme (Çev. A. Gölpınarlı), İstanbul: İnkılâp Kitabevi
- Yazıcı, T, (1989), Akmanastır Maddesi, C. II, Diyanet İslam Ansiklopedisi, İstanbul, Diyanet Vakfı
- Yazıcı, T, (1989). "Ahmed Eflâkî " maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi (DİA),C.2, İstanbul,
- Yazıcı, T.(2004). "Menakıbul Ârifî" Maddesi, Diyanet İslam Ansiklopedisi, (DİA), C.29, Ankara

İnternet Kaynakları

<https://meram.bel.tr/Content.aspx?CategoryID=62&ContentID=13>(erişim 14.01,2021)

<https://www.selcuklu.bel.tr/ilcemiz/detay/298/karatay-medresesi.html>(erişim 14.01,2021)

Resim 1. İplikçi Cami

(İplikçiCami2<https://meram.bel.tr/Content.aspx?CategoryID=62&ContentID=13>(Erişim 14 Ocak 2021)

Resim 2. Karatay Medresesi

(KaratayMedresesi<https://www.selcuklu.bel.tr/ilcemiz/detay/298/karatay-medresesi.html>.Erişim 14 Ocak 2021)

Resim 3. Çift Başlı Kartal Konya Kalesinden gelme taş kabartma(Öney,Erginsoy,1992,s.58)

Resim 4. Konya Kalesi Melek Fiğürü (Öney, Erginsoy 1992,s.62)