

Tasavvufta Sembolizme Tipik Bir Örnek: Ken'ân Rifâî'nin "Rifâî Mihrâbı" Tasvîri

A Typical Example of Symbolism in Sufism: Kenan Rifai's "Rifai Mihrab" Depiction

Dr. Dilek GÜLDÜTUNA

Üsküdar Üniversitesi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü
Üsküdar University, Institute for Sufi Studies
haticedilek.guldutuna@uskudar.edu.tr
0000-0002-0926-7241

M.A. Tunay ÇETİN

Üsküdar Üniversitesi Tasavvuf Araştırmaları Enstitüsü
Üsküdar University, Institute for Sufi Studies
tunaycetin1976@gmail.com
0000-0003-0724-4385

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş Tarihi / Received	Makale Türü / Article Type	Kabul Tarihi / Accepted	Yayın Tarihi / Published
01 Haziran / June 2022	Araştırma Makalesi / Research Article	06 Eylül / September 2022	15 Eylül / September 2022

Atıf Bilgisi / Cite as:

Güldütuna, Dilek – Çetin, M. A. Tunay . "Tasavvufta Sembolizme Tipik Bir Örnek: Ken'ân Rifâî'nin 'Rifâî Mihrâbı' Tasviri", *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 9/2 (Eylül 2022), 1276-1307.
<http://doi.org/1051702/esoguifd.1117066>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by least two referees and scanned via a plagiarism software.

Copyright © Published by Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi /Eskişehir Osmangazi University, Faculty of Theology Bütün hakları saklıdır. / All right reserved. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esoguifd>
CC BY-NC 4.0 This paper is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial License

Etik Beyanı / Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu, yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği, bu araştırmanın desteklenmesi için herhangi bir dış fon almadıkları ve aralarında ve herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığı yazar tarafından beyan olunur / It is declared by the author that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study; that all the sources used have been properly cited; that no external funding was received in support of the research and that they have no competing interests.

Yazar Katkıları / Author Contributions: Dilek GÜLDÜTUNA %50 – M. A. Tunay ÇETİN %50.

Tasavvufta Sembolizme Tipik Bir Örnek:

Ken'ân Rifâî'nin "Rifâî Mihrâbı" Tasvîri

Öz ► Süfîlerin metafizik alandaki soyut mânâları zihnî seviyeye ve fizikî âleme yaklaştırmada sıklıkla sembollere müracaat ettikleri, metaforları bu gaybî alanı açmak, bazen de örtmek gâyesiyle kullandıkları bilinmektedir. Bu makalenin konusunu teşkil eden ve Şeyh Ken'ân Rifâî'ye âit *Seyyid Ahmed er-Rifâî* eserinin kapağına konulmak üzere hazırlanan Rifâî Mihrâbı tasvîri, hem derviş çeyizi olarak adlandırılan tarikat unsurlarını, hem de mânevî yolun derecelerine ve kâmil insanın mâhiyetine dâir zengin sembolleri içermesi sebebiyle tasavvufta sembol kullanımına tipik bir örnektir. Mihrâb resminde sembollerle ifade edilen hakikatlerin daha rahat anlaşılması için Ken'ân Rifâî'nin halifesi Ziyâ Cemâl Bey tarafından hazırlanan "Mihrâb ve Zarfın Tefsîri" başlıklı yazı, tasvirin yorumlanmasında ilk başvurulmuş kaynak olmuştur. Tasvîr, tekkelerin semâhane kısmında yer alan mihrâbın ve çevresinde yer alan unsurların anlamını, Ahmed er-Rifâî'nin kutup ve gavs makamlarının sâhibi bulunduğunu, tasavvuf ve tarikatlerin gâyesinin nefsin tekâmül ederek insanın irfâna, kemâle ve güzel ahlâka erişmesi olduğunu, nefis ile mücâdelenin mâhiyetini ve mertebelerini ve bu yolculukta kâmil insana olan ihtiyacı sembolik olarak anlatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tasavvuf, Ken'ân Rifâî, Rifâîyye, Mihrap, Sembol.

A Typical Example of Symbolism in Sufism: Kenan Rifai's "Rifai Mihrab" Depiction

Abstract ► It is known that Sūfīs often resort to symbols to bridge the abstract and ineffable meanings in the metaphysical realm to the mental level and the physical world. They use metaphors both for veiling and unveiling this invisible realm. Sheikh Ken'an Rifai's *Rifā'ī Mihrāb* depiction placed on the cover of his work *Seyyid Ahmed er-Rifā'ī*, the subject of this article, is a typical example of the symbolism in Sufism. Because the *mihrāb* contains both the *ṭarīqa* elements called the dervish dowry and rich symbols about the degrees of the spiritual path and the nature of the Perfect human (*al-insān al-kāmil*). To better understand the truths expressed with symbols in the *mihrāb* painting, the article titled "Commentary of the *Mihrāb* and the Envelope" prepared by Kenan Rifai's successor Ziya Cemal was the first reference source for the interpretation of depiction. The depiction explains the meaning of the *mihrāb* and the surrounding elements in the *samā'* hall section of the lodges. It reveals that Aḥmad al-Rifā'ī has *Ḳutb* and *Ghawth* positions; it also tells that the Sūfī path and *ṭarīqa* aim to reach wisdom, perfection, and good morality (*akhlāk*) by the soul's (*nafs*) perfection. Through symbolic expression, it reveals the rank of people and the need for the guidance of a Perfect human being in this journey.

Keywords: Sufism, Kenan Rifai, Rifā'īyya, Mihrāb, Symbol.

Giriş

Mircea Eliade "Dinlerde Sembollerin Araştırılmasında Metodolojiye Dâir Notlar" (Methodologische Anmerkungen zur Erforschung der Symbole in den Religionen) başlıklı yazısında¹ sembolizm üzerine yapılan çalışmalardaki artıştan bahsederek bunu teşvik eden bazı sebepler üzerinde durur. Bunların başında, sembollerin insanın derin psikolojisine yaptıkları tesirin keşfedilmesi gelmektedir. Bilinçaltına ait faaliyet alanı, birtakım şifreler olarak işlev yapan görüntü, figür ya da süreçlerin yorumlanması yoluyla kavranabilmekte, günyüzüne çıkmaktadır. Bunun yanında gayrimaddî ve hayalî alan ile ilişki kurduran soyut sanatın gelişiminin rolünü de saymak gereklidir. Son olarak sembol araştırmalarının artışında bazı filozof, bilim teorisyenleri ve dilbilimcilerin payı da yadsınamaz. Bunlar hem lisânın hem de insanın zihnî/mânevî faaliyetlerinin sembolik karakteri, dolayısıyla da insanın sembol yaratıcı kuvveti üzerinde dururlar ki insanın ortaya çıkardığı herşey bu anlamda bir sembol olabilir.²

Sûfîlerin metafizik alandaki soyut mânâları zihnî seviyeye ve fizikî âleme yaklaştırmada sıklıkla sembollere müracaat ettikleri, sembol ve metaforları bazen bu gizli/gaybî alanı açmak, fakat bazen de örtmek ve gizlemek gâyesiyle kullandıkları bilinmektedir.³ Kuşeyrî'nin (öl. 465/1072) *Risâle*'sinde belirttiği gibi, mânâlara dâir bu bilgiler gayret ya da emel neticesinde akıl ile elde edilen bilgiler olmayıp, Allah'ın kalplere indirdiği ilâhî sırlara dâir özel bilgilerdir. Bu tür mânâların lisânla ifâdesi zor olmakla beraber, aynı ruhânî tecrübeleri yaşamamış olanlar da bu tür bilgileri idrak etmekte zorlanacaklardır. Bu yüzden hakikatleri anlamakta zorlanan kişilerin akıl ve idrak yönünden boşluğa düşmemeleri için hakîkati örtülü bir biçimde anlatan sembolik dil kullanılmış, böylece verilmek istenen bilgi gitmesi gereken yere, derinliğini

1 bk. Mircea Eliade, *Images et symboles: Essais sur le symbolisme magico-religieux* (Paris: Gallimard 1952).

2 Mircea Eliade, "Methodologische Anmerkungen zur Erforschung der Symbole in den Religionen", *Grundfragen der Religionswissenschaft*, ed. Mircea Eliade ve Joseph M. Kitagawa (Salzburg: Otto Müller Verlag, 1963), 106-107. Detaylı bilgi için bk. Alfred North Whitehead, *Symbolism: Its Meaning and Effect* (New York: Cambridge University Press, 1958); Wilbur Marshall Urban, *Language and Reality: The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism* (London and New York, 1939); Max Schlesinger, *Geschichte des Symbols* (Berlin: Leonhardt Simion Verlag, 1912); F. Ernest Johnson (ed.), *Religious Symbolism* (New York: Institute for Religious and Social Studies, 1955); Mircea Eliade, *Images et Symboles Essais sur le symbolisme magico-religieux* (Paris: Gallimard, 1952).

3 Tasavvufta remiz ve sembollerin kullanımı hakkında bk. Ahmed Ögke, "Tasavvufta Remiz", *Keşkül Dergisi* 31 (2014), 36-43; Bahar Akpınar, "Sûfî Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme", *Türkbilgi* 7 (2004), 3-19; Ethem Cebecioğlu, "Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizi'nin Bazı Tasavvufi Kavramlara Getirdiği Metaforik Yaklaşımlar", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (1998), 123-153; Zeynep Büyükkünel, *Mevlâna'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm* (Konya: Necmeddin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı İslâm Felsefesi Bilim Dalı Doktora Tezi, 2014).

muhafaza ederek ulaştırılmıştır.⁴ İbnü'l-Arabî (öl. 638/1240) *Fütûhât-ı Mekkiyye*'de konuya ilişkin olarak şu hadîsi zikreder: "Hikmeti ehli olmayanlara vermeyiniz, yoksa hikmete zulmedersiniz. Hikmeti ehlinden de sakınmayınız, yoksa onlara zulüm yapmış olursunuz."⁵ Nitekim hakîkî varlık-mecâzî varlık arasındaki ilişkiyi açıklamak amacıyla çekirdek-ağaç, gölge-hakikat, nokta/harf ve bilgi, katre/damla-deniz, ayna-hakikat gibi sembolleri ilk defa kullanan, vahdet-i vücûd düşüncesini insan zihnine yaklaştırabilmek için çabalayan da İbnü'l-Arabî'nin kendisidir.⁶ Mevlânâ'nın insan psikolojisinin derinliklerini ve tasavvufî tecrübenin çeşitli imgelerini manzum ve hikâyeler aracılığıyla aktardığı *Mesnevî*'si, tasavvufta sembolizmden zengin eserlere tipik bir örnek olup zengin metaforik anlatımları ve derinliği nedeniyle tasavvufî gelenekte şerhleri aracılığıyla okunagelmıştır.

Tasavvufun kurumsallaşmış hâli olan tarîkatlarda ve tasavvufî eğitimin verildiği tekkelerde yoğun bir sembol kullanımı olduğu bilinmektedir. Tarikatlarda bu semboller genellikle mekân, giyim-kuşam ve aksesuarları ile zikir esnasında kullanılan âlet ve çalgılarda ortaya çıkar. Bunlar tâc, sikke, hırka, haydârî, cübbe, kemer, kudüm, halîle, bendir, ney, kılınç, hançer, topuz, keşkûl, gül mührü, asâ, seccâde, post, sancak ve teber gibi pek çok unsurlardır.⁷ Bu unsurların dayandıkları mânâlar onları sıradan bir nesne olmaktan çıkararak metafizik âlem ile ilişkilendirmekte ve onlara sembol karakteri yüklemektedir. Böylece tasavvuf geleneğinde tarih boyunca zengin bir giyim-kuşam kültürü ve bunlara ilişkin âdâb, ritüel ve dualar ortaya çıkmıştır. Bu kıyafetler bir nevi resmî üniforma gibi olup mânevî yolun derecelerini göstermekte, yolun ileri gelenleri tarafından özel merasimlerle giydirilmektedir.⁸

4 Abdülkerim Kuşeyrî, *Tasavvufîlmüne Dair: Kuşeyri Risalesi*, haz. Süleyman Uludağ (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019), 147 (Kuşeyrî, Tasavvufî İstilahlar bölümünün girişinde bu konuya değinmektedir).

5 İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye* (Kahire: Dâru'l-Kütübü'l-'Arabiyye, 1911), 1/557; a.mlf., *Fütûhât-ı Mekkiyye* (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2006-2012), 4/336. İbn Arabî'nin eserlerinde sembolizm hakkında bk. Zeki Necib Mahmud, "İbn Arabî'de Sembolizm (Tercümânü'l-Eşvâk Dîvânı Örneği)", *İbn Arabî Anısına (Makaleler)*, çev. Tahir Uluç (İstanbul: İnsan Yayınları, 2002), 88-94; Muhammed Mustafa Hilmi, "Sembollerdeki Hazîneler: İbn Arabî Sembollerle Ne Anlatmak İstemektedir?", *İbn Arabî Anısına (Makaleler)*, çev. Tahir Uluç (İstanbul: İnsan Yayınları, 2002), 53-80.

6 Bu semboller ve geniş bilgi için bk. Hür Mahmut Yücer, *Temsiller Vahdet-i Vücûd ve Sembolizm Muhyiddin-i Rûmî'nin dört eseri Temsîl-i nokta, Temsîl-i kâlîçe, Temsîl-i şecer, Dâire-i cihannümâ* (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2019).

7 Yahyâ b. Sâlih İslâmbolî, *Tarîkat Kıyafetleri* (İstanbul: Sufi Kitap, 2006), 5-8.

8 Konu hakkında geniş bilgi için bk. Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür-Medeniyet Serisi, 2015), İslâmbolî, *Tarîkat Kıyafetleri*. Atasoy'un ifâdesine göre tekkelerin kapanması kanununu takip eden dönemde bu kültür unsurlarının kıymetinin bilinmediğini ve kaybolmaya doğru gittiğini gören Alman Türkolog araştırmacı Theodor Menzel (1878-1939), 1926'da bir dizi tarikat giyim eşyasını toplayarak Leipzig'de bulunan Etnoloji müzesine göndermiştir. Bk. Atasoy, *Derviş Çeyizi*, 16.

Şekil ve renklerdeki çeşitlilik, içerdikleri anlamlar, âlem ve insan tasavvuruna âit işâretleri ihtivâ etmesi sebebiyle, "Derviş Çeyizi" olarak da adlandırılan bu kıyâfet ve unsurlar hakkında tarih boyunca tâcnâme, erkânâme, âdâb-ı sûfiyye vb. türlerde müstakil eser ve risâleler kaleme alınmıştır.⁹ Bu eserler derviş çeyizinin nitelikleri, sembolik karakterleri ve taşıdıkları anlamlara dâir bilgilendirme amacıyla telif edilmiştir. Bunların arasında muayyen bir tarîkate özgü olanlar bulunduğu gibi, belli bir tarikatle sınırlanmadan genel bilgi aktaran risâleler de mevcuttur.¹⁰ Bu türün önemli bir örneği olan ve Yahyâ Âgâh b. Sâlih İstanbulî (ö. 1323/1905'ten sonra)'ye ait, Osmanlı Türkçesiyle yazılan *Mecmû'atü'z-Zarâ'if Sandûkatu'l-Ma'ârif* adlı eser risâlelerden müteşekkil olup, her risâlede farklı bir derviş çeyizi unsuru ele alınmaktadır.¹¹ Eser benzeri türler arasında, içerdği materyalin yoğunluğu ve aynı zamanda bir sanatkar olan müellifin renkli çizim ve tasvirleri ile özel bir konuma ve öneme sahiptir.

Bu makalenin konusunu teşkil eden ve Şeyh Ken'ân Rifâî (1867-1950)¹² tarafından yazılmış olan *Seyyid Ahmed er-Rifâî* eserinin kapağına konulmak üzere hazırlanan Rifâî Mihrâbı tasvîri¹³, hem bahsedilen tarikat unsurlarını, hem de mânevî yolun derecelerine ve kâmil insanın mâhiyetine dâir zengin sembolleri içermesi sebebiyle tasavvufta sembol kullanımına tipik bir örnek teşkil etmektedir. Ken'ân Rifâî, Medine'de Hamza Rifâî'den Rifâîyye icâzetini aldıktan sonra İstanbul'un Fâtih semtinde 1908'de açtığı Ümmü Ken'ân Dergâhında, tekke ve zâviyelerin 1925'de ilgâsına kadar 17 yıl meclis-i meşâyihе kayıtlı tekke şeyhliği yapmıştır. Kendisi Rifâîyye'nin yanında Kâdiriyye, Mevleviyye ve Şâzeliyye olmak üzere 4 tarikatın icâzeti

9 Güldane Gündüzöz, *Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016), 42-49. Konu hakkında yapılmış diğer çalışmalar için bk. Bekir Motor, *Tâcnâme'ler ve Türk Edebiyatındaki Yeri* (Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998); Semih Ceyhan, "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfet Risâlesi", *İslâm Araştırmaları Dergisi* 25 (2011), 113-172; Semih Ceyhan, "Taç", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 39/363-365.

10 Osmanlıca Tâc Risâlelerinin bir listesi için bk. Ceyhan, "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfet Risâlesi", 116-118.

11 bk. Yahyâ Âgâh Efendi, *Mecmû'atü'z-Zarâ'if Sandûkatü'l-Ma'ârif*, haz. Mehmed Serhan Tayşi (İstanbul: Hassa Mimarlık, 2014). Bu eser, ayrıca sadeleştirilmiş olarak *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm* (M. Serhan Tayşi ve Ülker Aytekin [yay.], İstanbul: Ocak Yayınları, 2002) ve *Tarikat Kıyafetleri* (M. Serhan Tayşi ve Mustafa Aşkar [yay.], İstanbul: Sufi Kitap, 2006) adlarıyla da yayınlanmıştır.

12 Ken'ân Rifâî'nin hayâtı, eserleri ve tasavvufî görüşleri için bk. Ayverdi, Sâmiha. Araz, Nezihe; Erol, Safiye; Huri, Sofi. *Ken'ân Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2003); Yalçınkaya, Eylül, *Ken'ân Rifâî: Hayatı, Eserleri, Tasavvuf Anlayışı* (İstanbul: Nefes Yay. 2021); Mehmet Demirci, *Ken'ân Rifâî Yazıları* (İstanbul: Cenân Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı Neşriyatı, 2016).

13 Ken'ân Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî* (İstanbul: Cenân Vakfı Neşriyatı, 2008), 1 ve 265. Tasvir makaleye Ek olarak konulmuştur; bk. Ek 1.

ile pek çok halife ve mürîd yetiştirmiştir.¹⁴ Tasvîrin bulunduğu eser 1924'de Türkçe olarak hazırlanmıştır ve Ahmed er-Rifâî ve tarîkati hakkında o güne kadar yazılmış en kapsamlı eserdir. Ken'ân Rifâî, halifelerinden biri ve damadı olan Ziyâ Cemâl Bey'e¹⁵ (1896-1953) eserin kapağına konulmak üzere bir mihrâb resmi hazırlama vazifesini verir. Ziyâ Cemâl Bey de bu görevi yine Rifâî'nin mürîdlerinden Mehmed Dede'nin¹⁶ (1891-1965) kalemi yardımıyla yerine getirir. Tasvirde sembollerle ifade edilen mânâların anlaşılması amacıyla Ziyâ Cemâl Bey "Mihrâb ve Zarfın Tefsîri" başlıklı bir yazı hazırlamış, bu metin eserin 2008'de Mustafa Tahralı tarafından hazırlanan baskısına eklenerek yayınlanmıştır.¹⁷ Tefsir, tasvîrin Ken'ân Rifâî'nin isteği üzerine gerçekleşen dikkat çekici oluşum süreci hakkında da bilgi vermektedir:

"Ahmed er-Rifai nâm kitâb-ı kâmil ve mükemmilin zarfı olmak üzere bir mihrâb resmi yapılması, mürşidim efendim tarafından emir buyurulması üzerine, bir an istiğrâk ve ittihâdda, ruhuma mürşidimden in'ikâs eden mihrâbın hayâlî dimâğımda ve kardeşim Mehmed'in kaleminde işledi ve ezeldeki mihrâbın sûreti "Ahmed er-Rifai" nâm-ı mübeccelini böylece mazrûf oldu."¹⁸

Mihrab tasvîrini hazırlayan Mehmed Dede ise resimdeki bütün şekil ve unsurların anlayanlar için birer işâret niteliğinde olduğunu dile getirir:

"Kitabın başındaki resmi, fakîr, tarama ucu ve çini mürekkebi ile yapmıştım. Kendileri, [Ken'ân Rifâî], kitabın başına bir mihrab resmi yapılmasını emir buyurunca Ziya Cemâl Beyefendi ile başbaşa verdik ve daha ziyâde onun ilhamı ve benim çizgilerimle bir resim yaptık. Bu resmi fakîr yapmıştım ama berâber yaptık demek daha doğru olur. Resimde, açıkça görünen ve okunan yazılardan başka mimlerin gözlerinden akan seylâbın sahillerinde ve sancakların kıvrımlarında gizlenmiş yazılar -ki bu meyanda Kendileri'nin ism-i şerîfleri de- vardır. Sancakların, şişlerin, teberlerin; halîle, kudüm ve mazharların bir takım mânâları vardır ki ancak gönül gözü açık irfan sâhiplerine nümâyan olur."¹⁹

14 Yalçınkaya, *Ken'ân Rifâî Hayatı, Eserleri, Tasavvuf Anlayışı*, 153-156.

15 Ken'ân Rifâî'nin kızı Aliye Hanımefendi'nin eşi, Diş Hekimi.

16 Ken'ân Rifâî'nin manevî eğitimine giren Mehmet Dede mürşidinin emri ile dergâhtaki gençlere Kur'ân, hadîs, tasavvuf ve İslâm tarihi dersleri vermiştir. Ayrıca fizik, kimya özellikle de astronomi aşığı olan Mehmet Dede'nin öğrencileri üzerindeki en etkili yönü onlardaki tefekkür kapılarını açması olarak ifade edilmiştir; Mehmet Dede'nin hayâtı ve şahsiyeti için bk. Ergun Balcı, *Mehmed Dede* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007).

17 bk. Ken'ân Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 267-270.

18 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 267.

19 Balcı, *Mehmed Dede*, 148.

Makalede Mihrâb hakkında genel bilgi verildikten sonra sözkonusu tasvirin içerdiği semboller, kâmil insan ve seyr ü sülûk ana temaları etrafında incelenecektir.

1. Mihrâb

Mihrâb İslâm sanatında câmi, mescit, namazgâh gibi ibadethânelerde yönelinen kibleyi ve imamın namaz kıldırırken duracağı mekânı gösteren, zeminden biraz yüksek mimârî eleman olarak tanımlanır. Mecazî olarak "yüceliğinden, güzelliğinden ve bunun gibi üstün niteliklerinden dolayı kendisine yönelinen makam veya kimse" mânâsında kullanılmıştır.²⁰ Arapça'da "saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı" gibi mânâlarda kullanılan mihrâb, İslâm ile birlikte kibleyi yani Kâbe'yi temsil eden, imamın namaz kıldırma için durduğu yerdir.²¹

Mihrâb kelimesi "çatışmak, savaşmak" mânâlarına gelen *harb* kökünden türemiştir. Bu savaş ise hedef gösterilen yerlere varmak ve o yeri korumak için gösterilen çaba mânâsındadır. Kur'ân-ı Kerîm'de mihrâb kelimesinin geçtiği âyetlerin tamamında mihrâbın mâbedde özel bir kısmı ifade ettiği anlaşılmaktadır.²² Bununla beraber Sebe' sûresinin 13. âyetinde mihrâbın çoğulu olan *mehrâb* "yüksek ve ihtişamlı binalar, korunaklı yüksek mekânlar, kaleler, saraylar, mâbedler" gibi mânâlarla açıklanmıştır.²³ İslâm'da mihrâb kiblenin sembolüdür. Kible lugatte "yön, yönelinen cihet veya şey" mânâsı ile "müslümanların namazda yönelmeleri gereken istikâmeti, Kâbe'yi ifade eder." Kâbe İslâm dîninin temeli olan tevhîdi sembolize etmektedir.²⁴ Âyette zikredildiği üzere yeryüzündeki ilk ibadet yeri olan Kâbe İslâmiyetten önce de Allah'a ibadet edilen bir yerdir.²⁵ Kâbe tektir, ondan başka kibleyi gösteren yapı yoktur, sahibi Allah'tır ve onun emriyle inşa edilmiştir. Kâbe, Allah'ın Zât, sıfât ve isimlerinin birliğini sembolize eder.²⁶

Tasavvuf ise kulluk ve ibâdetlerde zâhirin yanında bâtının da hakkını vermek gâyesindedir. Kul ibâdetinde bedeniyle Kibleye yöneldiği gibi mânen de kalbine, kalbiyle de Kiblenin sahibi olan Hakk'a yönelmelidir. Esas olan kalbin teveccühüdür. Bu meâlde Ken'ân Rifâî, Medîne'de hazırladığı eseri *Tuhfe-i Ken'ân*'da Hz. Peygamber'den *Her şeyin elde edildiği bir*

20 <http://lugatim.com/s/mihrap>; et. 21.2.2022.

21 Tuğba Erzincan, "Mihrap", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2005), 30/30.

22 bk. Âl-i İmrân 3/37 ve 39; Meryem 19/11; Sâd 38/21.

23 Erzincan, "Mihrap", 30/30.

24 Konu hakkında bk. Veysel Kasar, "Tevhidin Şiarı Olarak Kâbe", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/51 (2017), 1254-1268.

25 bk. Âl-i İmrân 3/96.

26 Ali Bakal, "Kâbe ve Sembolizm", *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı* (2015), 304; Kasar, "Tevhidin Şiarı Olarak Kâbe", 1259.

cevher vardır, takvânın cevheri de âriflerin kalbidir sözünü nakleder.²⁷ Gönül kalbin aydınlık ve mânevî yönü, tasavvufta ise Hakk'ın tecellî ettiği yer, ilâhî aşkın kaynağıdır. Yunus Emre'nin ifâdesiyle "Gönül Çalab'ın tahtı"dır.²⁸

Ken'ân Rifâî'ye göre de *Ben göklere ve yere sığmam, fakat mü'min kulumun kalbine sığarım*.²⁹ hadîsinden anlaşılacağı üzere gönül Allah'ın halvetgâhıdır. Bu âlemde maddî olan her şey bir manevî hakikati işâret etmek üzere varlık bulmuştur. Ayrıca mevcudâta ne varsa hepsi insanda mevcuttur ve insanda Kâbe'nin karşılığı gönüldür.³⁰ Hak'tan başka herşeyden temizlenen kalbin yönü hep Hakk'a dönüktür: "Kâbe'ye gitmek için ihrâma bürünürler, yani esvaplarından soyunurlar. Gönül kâbesine teveccüh eden âşiklar ise iki cihandan soyunurlar. Onların ihrâmı budur".³¹

Titus Burckhardt İslâm mîmârîsinde mihrâb'ın şekli itibâriyle Kur'ân'daki Nur âyetini³² akla getirdiğini belirtmektedir. Camilerde mihrâbın tavana bakan kısmı gökyüzünü, taban kısmı da yeryüzünü temsil etmektedir. Mihrâbın içe oyuk biçimi ise "âlem mağarasını" sembolize eder. Âlem mağarası bir anlamda kalbin mağarasıdır ve ulûhiyetin mazharıdır. Mihrâb sığınak anlamına gelmektedir ve Kur'an'ı Kerim'de mihrâb Hz. Meryem'in Kudüs'te inzivaya çekilip saklandığı ve melekler tarafından beslenip korunduğu sığınağın adıdır. Bu sığınağın bâtınî karşılığı kalp, meleklerin getirdiği besinlerin bâtındaki karşılığı ise Allah'ın lütuflarıdır. Nûr âyetinde belirtildiği üzere insandaki ilâhî Hazret kalpte bulunan, mişkâte yani bir oyuğa ya da hücreye yerleştirilen bir ışıktır. Nitekim câmilerde mihrâb önüne ışık asılması, mihrâbın içe oyuk bir hücre biçiminde olması ve tavanının gökleri, tabanının da yerleri temsil etmesi Burkhardt'a göre bu âyeti düşündürmektedir.³³

Osmanlı döneminde yapılan tekkelerde vakit namazlarının kılındığı, âyin ve mukâbele gibi tarîkat merasimlerinin icrâ edildiği, ders ve toplantıların yürütüldüğü Semâhâne veya Tevhidhâne olarak isimlendirilen geniş mekânlar ayrılmıştır. Bu geniş mekânların mîmârîsi

27 Ken'ân Rifâî, *Tuhfe-i Ken'ân*, haz. Mustafa Tahralı (İstanbul: Cenaz Vakfı Neşriyatı, 2018), 30.

28 *Gönül Çalab'ın tahtı, Çalab gönüle baktı/İki cihan bedbahtı, kim gönül yıkar ise*; Abdülbaki Gölpınarlı (haz.), *Yunus Emre Divanı: Metinler, Sözlük, Açıklama* (İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943), 88.

29 Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, 2:165.

30 Ken'ân Rifâî, *Sohbetler* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı 2000), 82.

31 Rifâî, *Sohbetler*, 317.

32 Nûr 24/35: *Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre [mişkât]; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile neredeyse aydınlatacak (kadar berrak)tır. Nur üstüne nur. Allah, dilediği kimseyi nuruna iletir. Allah, insanlar için misaller verir. Allah, her şeyi hakkıyla bilendir.*

33 Titus Burckhardt, *Art of Islam* (Cambridge/UK: World of Islam Festival Publishing Company Ltd., 1976), 91.

içinde mihrâb da bulunmaktadır. Bedeviyye, Rifâiyye, Sa'diyye ve Kâdiriyye tarikatlerinde ayakta durarak yapılan zikirlerle "kıyam zikri" adı verilmekte olup, zikre katılanların mihrâbın önünde, mihrâba dik ve birbirine paralel saflar hâlinde ayakta dizilmeleri ile icrâ edildiği nakledilmektedir.³⁴ Tekkelerde tarîkate ait ve zikir esnâsında kullanılan enstrüman ve semboller, konumuz olan tasvirdeki gibi bu mihrâbın çevresinde yer almaktadır. Rifâiyye'de Mihrâb sembolünün ve ihtivâ ettiği unsurların benzer şekilde önceki dönemlerde de mevcûdiyeti göstermesi bakımından, Ankara Etnografya müzesinde sergilenen Rifâî mihrâbı modelinin fotoğrafı makaleye eklenmiştir.³⁵

Fotoğrafta her iki tarafta bu sembol ve enstrümanlardan teber, topuz, halîle, tâc-ı şerîf, Rifâî gülü ve sancaklar dikkat çekmektedir. Ayrıca alttaki tâc-ı şerifin üstünde, resmin merkezinde yer alan levhanın üzerinde, Osmanlı döneminde mihrâblarda sıkça görülen, Âl-i İmran sûresinin 37. âyetindeki *Küllemâ dahale 'aleyhâ Zekeriyâ'l-mihrâb* (Zekeriyâ mihrâba her girdiğinde) ifadesi görülmektedir. Bu ifâdede Hz. Zekeriyâ'nın, himâyesinde bulunan Hz. Meryem'i mâbedde kendisine dua için ayrılan özel bölümde (mihrâb) ziyâreti zikredilmektedir.

Ken'ân Rifâî'nin şeyhlik vazifesini icrâ ettiği ve Fâtih'te Hırka-i Şerif semtinde bulunan Ümmü Ken'ân Dergâhı, İstanbul'un mimarî olarak ve tarikat geleneği yönünden orjinal haliyle muhafaza edilmiş önemli semâhânelerinden birisine sahiptir.³⁶ 2007'de dergâhın restorasyonu, zamanında Ken'ân Rifâî'nin hazırlamış olduğu makete göre orjinal hâliyle yenilenen Semâhâne, tekkelerin açık olduğu senelerde pek çok sohbet ve zikir meclisine ev sahipliği yapmıştır. Sözkonusu Semâhâneye âit mihrâb, Etnografya Müzesinde bulunan Rifâî Mihrâbı modeline benzer şekilde etrafındaki sancak, teber, topuz, şiş, zincir gibi Rifâî tarikatine ait önemli unsurlar ile bugün de varlığını devam ettirmektedir. Burada aynı şekilde üstte ve altta 2 adet tâc-ı şerîf, iki taraflı sancaklar, eğimli olarak duran teberler göze çarpar. Üstte ise müzedeki modelden farklı olarak, Besmele ve kelime-i tevhîd yazılı olan levhalar bulunmaktadır. Müzedeki modelde iki tarafta duvara asılı pozisyonda yer alan gül motifleri burada ve tasvirde yer almaz. Mihrâbın ve semâhânenin fotoğrafları, makalenin sonundaki 3 nolu Ekte sunulmuştur.

34 Derya Çakır Baş, "Bedeviyye", *Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür*, ed. Semih Ceyhan (İstanbul: İsam Yay. 2015), 592.

35 bk. Ek 2; Atasoy, *Derviş Çeyizi*, 194.

36 Tekkenin kuruluşu ve yapısı hakkında bilgi için bk. Gülberk Bilecik, "İstanbul'da Bir Rifâî Tekkesi: Ümmü Ken'an Dergâhı", *Kadem Dergisi* 31 (2019), 33-39.

2. Rifâî Mihrâbı Tasvîrinin İncelenmesi

Bu temel bilgilerden sonra Ken'ân Rifâî'ye âit *Seyyid Ahmed er-Rifâî* eserinde yer alan Rifâî Mihrâbı tasvîrine bakıldığında ilk göze çarpan unsur, resmin tam merkezinde yer alan tâc-ı şerîf ve o merkezden mihrâba çepeçevre yayılan 12 nûr huzmesidir. İkinci olarak, simetrik yazılmış bulunan ve Ziyâ Cemâl Bey'in kaleme aldığı tefsirde, harflerinin yedi sütununun nefsin yedi mertebesine işâret ettiği belirtilen *yâ ebe'l-'alemeyn* yazıları ve yine mihrâb resminin sağında ve solunda simetrik pozisyonda bulunan ve nefisle mücâdele sembolleri olan tarîkat sancakları ve etraflarında yer alan teber, topuz, bendir, kudüm vb. tarikat ve zikir unsurları görülmektedir. Bu ilk değerlendirme ile tasvirdeki iki ana konunun, tâc-ı şerîf ve oradan yayılan nur ile sembolize edilen kâmil insanın mâhiyeti ve seyr ü sülûk başlığı altında nefisle muharebe ve nefsin mertebeleri olduğunu belirtebiliriz. Nitekim Ken'ân Rifâî'ye göre bir aşk yolu olan tarîkat, tevhid ilmini öğrenme amacıyla kurulmuştur;³⁷ dünyâya gelişin gâyesi olarak Hakk'ı tanımanın ve O'na lâyıkıyla kulluk edebilmenin yolu ise bir kâmil mürşidin tâlim ve terbiyesinde yapılan mânevî yolculuk ve nefis terbiyesinden geçmektedir.³⁸ Bu sebeple yazımızın devâmında Rifâî Mihrâbı Tasvîrini "Kâmil İnsan" ve "Seyr ü Sülûk" ana başlıkları altında inceledik.

2.1. Kâmil İnsan

Arapçada yol, usûl, meslek gibi mânâlara gelen tarîkat kelimesinin tasavvuftaki mânâsı, bir kâmil mürşidin rehberliğinde ve belirli usûl ve kurallar çerçevesinde, Hakk'ı tanımak, O'na ulaşmak ve tevhîdin hakikatine varmak adına kötü ahlâklardan temizlenerek güzel ahlâk sahibi olmak için tutulan yoldur.³⁹ Ziyâ Cemâl Bey'in "Mihrâb ve Zarfın Tefsiri" metninde ilk zikrettiği sembol, mihrâbın tam ortasında yer alan ve nurlarını bütün mihrâba saçan tâc-ı şeriftir ki insân-ı kâmilin hakikatini sembolize etmektedir.

Tasavvuf tarihi boyunca tarîkatlerde şeyhler ve dervişler tarîkatlerini ve tarîkattaki derecelerini gösteren tâc, kemer, hırka gibi kıyafetleri taşımışlardır. Hükümdarlık alâmeti ya da tarîkat sembolü olarak tanımlanan tâc, tasavvufta şeyhlerin veya sülûkte belli bir mertebeye ulaşmış dervişlerin tarîkat kıyafeti olarak kullandıkları, tarîkatlere göre farklı şekil ve renklerde

37 Rifâî, *Sohbetler*, 172 ve 220.

38 Rifâî, *Sohbetler*, 556 ve 18; Ayverdi vd., *Ken'ân Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*, 191,192,196.

39 Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2004), 627.

olan başlıkların adıdır; bir makam sembolü olduğu için tâc-ı şerîf, tâc-ı edeb, tâc-ı saâdet gibi isimlerle de zikredilmiştir.⁴⁰

Mânâ olarak Hz. Peygamber'e kadar devam eden bir silsileyi ve onlara olan bağlılığı simgeleyen tâc, aynı zamanda maddî ve mânevî otoritenin simgesidir. Maddî anlamda hükümdarların, devletin ileri gelenlerinin, diğer taraftan da rûhânî otorite ve bâtinî hilâfet sâhibi sûflerin kullandığı gücün ve tasarrufun sembolüdür.⁴¹ Yûnus Emre'nin *Dervişlik didükleri hırka ile tac değül / Gönlin derviş eyleyen hırkaya muhtaç degül*⁴² mısralarındaki gibi tasavvuf ehli bir taraftan da giyim kuşamın ve şeklin sembolden ibâret olduğunu ve mânânın esas teşkil ettiğini vurgulamışlardır.

Konumuz olan mihrâb tasvîrinde tâc mihrâbın tam merkezinde ve mihrâba hâkim olarak durmakta ve oradan kaynaklanan nur ışınları bütün mihrâbı güneş gibi aydınlatmaktadır. Esasen tarîkat tâclarının ön kısmı da mihrâb olarak isimlendirilmektedir.⁴³ Burada tâcın kâmil insandan akseden, yayılan ve aydınlatan mânâyı temsil ettiği anlaşılmaktadır. Rifâî'ye göre insanın kıymeti Rahmân'ın sûreti üzere yaratılmış olması ve dolayısıyla ondan Hakk'ın tecellî etmesidir. Bu mânâ ise *Biz âdemoğullarını şereflendirdik* (İsrâ 17/70) âyetinde gizlidir.⁴⁴ Rifâî tarîkat kıyâfetlerinin insanın şerefli yaratılışını ve Hakk'ın ondan tecellî eden isim ve sıfatlarını sembolize ettiğine, insanın bu sâyede meleklerin kible ve secdegâhı oluşuna işâret ederek şöyle der:

"Melekler, "İnnallehe haleka Âdeme âlâ sûretihi" [Allah Âdem'i kendi sûreti üzere yarattı] tacını Âdem'in başında ve "nefahtu fihî min rûhî" [ona rûhumdan üfledim] hil'atini yâni libasını kametinde ve "yuhibbuhum ve yuhibbûnehû" [Allah onları sever, onlar da Allah'ı sever] kemerini Âdem'in belinde gördüler ve bu sûretle Âdem'in meşrik-i envâr-ı zât ve matla'-ı âfitâb-ı sıfat olduğunu ve kendilerinin kible ve secdegâhları olduğunu bildiler ve derhal Âdem'e secde

40 Ceyhan, "Taç", 39/362-363. Tarîkat kıyâfetleri içinde en bâriz ve ayırdedici olan tâc olduğundan Osmanlı dönemi mutasavvıfları tarafından kaleme alınan ve tarîkat giyim kuşamının anlatıldığı eserlere Tâcnâme ya da Risâle-i Tâc gibi isimler verilmiştir. Bu sebeple Tâcnâmeler tâcın yanında hırka, kemer, haydârî, seccâde, post gibi derviş çeyizi olarak adlandırılan diğer giysi ve unsurlara yer vermişler, bunların hem kullanım alanlarını, hem de mânevî ve sembolik anlamlarını ele almışlardır. Derviş Çeyizi hakkında detaylı bilgi için bk. Atasoy, *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*; Taç hakkındaki geniş bölüm için bk. a.mlf., *Derviş Çeyizi*, 209-287..

41 Derviş tâcı hakkında daha detaylı bilgi için bk. Gündüzöz, *Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi*; Ceyhan, "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfet Risâlesi".

42 Gölpınarlı (Haz.), *Yunus Emre Divanı*, 176.

43 Ceyhan, "Taç", 39/364.

44 Rifâî, *Sohbetler*, 513.

etmek emrine imtisâlen; Âdem'de olan envâr-ı ilâhîyeye ve şerâfet ve kerâmetine secde-i tâzim ve hürmet kıldılar."⁴⁵

Bir şiirindeki ifâdesine göre ise tâc, ilâhî aşkın mîrâcını yapan insandan tecellî edişini anlatmaktadır:

*Kim Burâk-ı tenle etse dembedem mîrâc-ı aşk,
Ânı gûnâgûn reqâible mübeşşer eyler aşk!
Âna leyle-i Berât'ta tâc-ı aşkı giydirir,
Hem berât-ı vuslatı elde arûs-i şâh-ı aşk!⁴⁶*

Ziyâ Cemâl Bey tefsîrinde tâcın nur saçıcı vasfı üzerinde durmaktadır: Her iki taraftaki "yâ ebe'l-'alemeyn" yazıları, son harfleri olan nûn vasıtasıyla merkezdeki tâcın altında birleşirler. Bu iki nûn harfinin iki noktası tasvirde âdeta bir çift göz gibi algılanmakta olup, bu iki noktanın Ahmed er-Rifâî'nin yoluna girenlerin basîret gözlerini açtıkları belirtilir. Her iki nûn'un nurları merkezdeki tâcın nurlarıyla birleşerek mihrâbı oniki ışık demeti hâlinde çepeçevre aydınlatırlar. Mihrâbdaki bütün hakikat, merkezdeki tâcdan yayılan nurla ya da o nurdan âşikâr olmuştur.⁴⁷ İbnü'l-Arabî'nin yakın talebesi Sadreddîn Konevî (öl. 673/1274) gerçek nûru, kendisi ile idrak gerçekleştirdiği hâlde kendisi idrak olunamayan şey olarak tanımlamaktadır. Örtülü olan herşeyin açılması, herşeyin idrâki ancak nûr ile olur. Mutlak nûr Hakk'ın varlığıdır.⁴⁸

*Elâ şemsü'l-hüdâ yâ rahmeten-li'l-âlemîn!
Enbiyânın server ü tâcı, giyâsü'l-lâizîn!⁴⁹*

Hz. Peygamber'e yazdığı na'tin başındaki bu dizelerde Ken'ân Rifâî âlemlere rahmet, bütün peygamberlerin başı ve tâcı olan Peygamberi şemsü'l-hüdâ, yani Hakk'ın güneşi olarak nitelemektedir. Hadislerde Hz. Peygamber varlığının nûrun kaynağı oluşunu *Allah ilk defa benim nûrumu yarattı*⁵⁰; *Âdem ruhla cesed arasında iken ben Nebî idim*.⁵¹ sözleriyle ifâde etmiştir. Kur'ân'ı Kerîm'de de Peygamber aydınlatan bir nûr olarak tavsif edilmektedir: *Ey Peygamber! Biz seni bir şahit, bir müjdeleyici, bir uyarıcı; Allah'ın izniyle kendi yoluna çağıran bir davetçi ve aydınlatici bir kandil olarak gönderdik* (Ahzâb 33/45-46). Rûh-ı Muhammedî olarak da isimlendirilen bu ezeli hakikat

45 Kâzım Büyükkaksoy, *Ken'ân Rifâî'den Mesnevî Hâtıraları*, ed. Arzu Eylül Yalçınkaya (İstanbul: Nefes Yay., 2013), 73.

46 Rifâî, *İlahiyât-ı Ken'an*, haz. Mustafa Tahralı (İstanbul: Cenân Vakfı Neşriyatı, 2013), 147.

47 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 268.

48 Sadreddin Konevî, *Fusûsü'l-Hikem'in Sırları*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: İz Yay., 2003), 63, 65.

49 Rifâî, *İlahiyât-ı Ken'an*, 180.

50 Aclûnî, *Keşfü'l-hafâ*, I, 265.

51 Tirmizî, *Menâkıb*, 1/3613.

aynı zamanda Peygamberin vârisi olan insân-ı kâmilin hakikatini belirtir. Nûr ise bu hakikatin yayılışını ve aydınlatıcı oluşunu anlatmaktadır.

Ken'ân Rifâî'ye göre kâmil insan Hakk'la Hakk olmuştur, Nûr-ı Muhammedî'nin mazharıdır; kâmil kullar ancak Muhammedî nûrdan aldıkları ışıkla hakîkati görüp söylemişlerdir.⁵² Rifâî bu hakikati şu dizeler ile ifade eder:

*Matla'-ı şems-i Muhammed kalbidir bir kâmilin,
Mazhar-ı zât ü sıfât, hem kalbidir bir kâmilin,
Cilveger aşkullah, Allah kalb-i pâkinde onun,
Cümlenin maksûdu ancak kalbidir bir kâmilin.*⁵³

Belirttiğimiz gibi nûr, bu hakikatin yayılışını, aydınlatıcı ve idrak ettirici vasfını ifade etmektedir ki metinde tâc-ı şeriften yayılan nûrların, sâliklerin basiret gözlerini açtıkları belirtilmektedir. İnsana özgü olan basiret ya da kalp gözü, Hak nûrunu ve mânâsını gören gözdür. Ken'ân Rifâî sohbetlerinde basiret nûrunun kâbiliyet ölçüsünde tedricen artışı, sonunda sâlikin, nûrların en şerefli olan Hak nûruyla aydınlanarak ilâhî aşka mazhar oluşunu ve saadet tâcını giyişini şöyle anlatır:

„Cenâb-ı Hakk'ın tecellî nûru, âşıklara istîdatları miktarınca olur. Bu tecellî nûrunun eşrefi: Nûr-i Hak'tır. Kimi, mertebe-i kalbde nûr-i kalb ile münevver olur, nurlanır; kimi, mertebe-i rûha yükselip nûr-i rûhla münevver olur ki onun basiret nûru, mertebe-i kalb nûrundan olur; kimi de mertebe-i rûhtan terakkî ederek mertebe-i akla yükselir, nûr-i akilla münevver olur ki bu nûr-i rûhtan daha âlâ ve eşref olur. Eğer ondan da terakkî edip kurbiyyet-i hazret-i ilâhî mertebesine çıkarsa nûr-i Hak'la münevver olur. O basiret nûru cümle nurlardan eşref ve âlâdır ve bu saadet tacını giyen o kimsedir ki onlar mazhar-ı aşk-ı ilâhîdir.“⁵⁴

Siyah renkli olan Rifâî tâc-ı şerifi oniki terklidir.⁵⁵ Tasvirin şerhinde bu oniki dilimden oniki nûr huzmesi çıktığı belirtilmektedir. Abdürrezzâk Kâşânî (ö. 736/1335) Bakara sûresinin 60. âyeti⁵⁶ "Hani, Mûsâ kavmi için su dilemişti. Biz de, "Asânı kayaya vur" demiştik, böylece kayadan oniki pınar fışkırmış, her boy kendi su alacağı pınarı bilmişti" tefsirinde suyun Allah'ın ilmini,

52 Rifâî, *Sohbetler*, 63, 496.

53 Rifâî, *İlahiyât-ı Ken'an*, 170.

54 Büyükkaksoy, *Mesnevî Hâtıraları*, 144-45.

55 Rifâî tâc-ı şerifi oniki terkli olup sekiz, onsekiz, ondokuz terkli tâc kullanan şübeleri de vardır. Bk. Şekûr, "Rifâiyye Üzerine Düşünceler: İdrâk ve Aşk", *Keşkül Dergisi* 48 (2019), 66.

56 Aynı zamanda bk. A'râf 7/160, Mâide 5/12.

hikmetini sembolize ettiğini, sular çeşitlense ve farklı yollara gitse de yani ümmetler çok da olsa asıllarının bir olduğunu ve bir kaynaktan çıktığını ifâde etmektedir.⁵⁷

Eşrefoğlu Rûmî (öl. 874/1469-70 [?]) Hz. Peygamber'e Miraç'ta altı ya da oniki dilimli tâc verildiğini, daha sonra bunun Hz. Ali'ye ve oradan da aynı mânevî mirâsı taşıyan tarîkat ehline intikal ettiğini belirtir.⁵⁸ Bu sebeple Rifâî tâc-ı şerîfi, Kâdiriyye, Bedeviyye, Desûkiyye, Sa'diyye, Bektâşiyye, Ma'rûfiyye, Sâdkiyye ve Resmiyye tarîkatlerindeki gibi 12 terklidir. Sa'diler tâcdaki 12 terkin 12 burca işâret ettiğini belirtirler.⁵⁹ Bir görüşe göre de 12 terk, 12 imâma işâret etmektedir.⁶⁰ Ayrıca kelime-i tevhîdin "Lâ ilâhe illallah" ve "Muhammedün Resûlullah" ifadelerindeki Arapça harflerin sayısı da onikidir. Celvetî tâcında mevcut olan 13 terkin onikisinin tevhidin harflerine ve oniki ilahî isme, birisinin de esmâdan mazhar olunan isme delâlet ettiği belirtilmektedir. Bir başka rivâyette ise oniki terk oniki imâma ve biri de Hz. Pîr'in kutbiyyetine işârettir.⁶¹ Şunu söyleyebiliriz ki âyetlerdeki oniki pınar ile on iki terkli tâcdan yayılan on iki nûr demetinin tek bir kaynaktan çıkması, Allah'ın birliğini anlatan kelime-i tevhidin oniki harften oluşması, oniki ümmetin kendine ait pınarlardan su içmesi, vahdetten kesrete geçişi ve nûrun kaynağının bir oluşunu anlatır.

2.2. Resimdeki Simetri

Mihrâb resmine bakıldığında yukarıdan aşağıya sanki merkezde ayna varmış gibi simetrik oluşu göze çarpar. Sadece merkezde yer alan yukarıdan aşağıya üç adet tâc-ı şerîf ve en alttaki post tektir. Diğer semboller ikişer adet olup âdeta ayna görevi gören tâc-ı şerîflere ve posta göre simetrik pozisyonda bulunmaktadır. Hat sanatında bu tür yazılara *aynalı yazı* ya da *Müsennâ* denmektedir.⁶² Tasvirde "yâ ebe'l-'alemeyn" yazıları ve bunlara âit sütunlar bir simetri oluşturmakta ve bu iki yazı Ziyâ Cemal Bey'in ifadesiyle "bir takımı enfüsî, diğerleri âfâkî olup Ahmed er-Rifâî (radiyallâhu anh)'ın tâc-ı saadetleri altında taraf-ı mukâbil ile ittihad ederek nûra inkılâb ve avâlimi müstağrak-ı envâr kılmaktadırlar."⁶³ *Ebu'l-'alemeyn* lügatte "iki sancak sahibi" mânâsındadır. Nakledildiğine göre devrin büyük âlim ve mutasavvıfı olan ve

57 Abdürrezzâk Kâşânî, [İbn 'Arabî], *Tefsîr el-Kur'ân el-Kerîm* (Beyrût: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2011), 56. Baskıda eserin yazarı İbnü'l-Arabî gözükmektedir. Pierre Lory *Tevlât*'ın Kâşânî'ye ait bir eser olduğunu belirtmektedir. bk. Lory, Kaşânî'ye göre Kur'an'ın Tasavvufî Tefsîri (İstanbul: İnsan Yayınları, 2001).

58 Eşrefoğlu Rûmî, *Tarikatname*, nşr. Esra Keskinçilic (İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2002), 54-55.

59 Hür Mahmut Yücer, "Sa'diyye", *Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür*, ed. Semih Ceyhan (İstanbul: İSAM Yayınları, 2015), 272.

60 Baş, "Bedeviyye", 596.

61 Hasan Kâmil Yılmaz, Aziz Mahmûd Hüdâyî: *Hayatı, Eserleri, Tarikati* (İstanbul: Erkam Yayınları, 2011), 232.

62 Ali Alparslan, "Müsennâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 32/87.

63 Rifâî, *Seyyid Ahmed Er-Rifâî*, 268.

Ahmed er-Rifâî'ye icâzet vererek hırka giydiren hocası Ali Ebu'l-Fazl el-Vâsîtî, "Herkes üstadıyla ben ise talebem Rifâî ile iftihar ederim" diyerek onun zâhir ve bâtın ilimlerine sahip bir âlim ve sûfî olduğunu belirtmek üzere "*ebu'l-'alemeyn*" unvanını vermiştir.⁶⁴ *Ebu'l-'alemeyn* aynı zamanda kutupluk ve gavslik⁶⁵ makamlarını kendinde toplayan ehlullâha verilen ünvanıdır. Ken'ân Rifâî'nin belirttiği üzere Ahmed er-Rifâî devrinin kutbü'l-aktâbı, Abdülkâdir Geylânî ise devrin gavsü'l-âzâmî idi. Geylânî Hazretlerinin vefâtı ile gavsîyyet de Rifâî Hazretlerine verilmiş, bu sûretle kutupluk ve gavsliği birleştirmiş, zâhir ve bâtın ilimlerinde asrının yegânesi olmuş, böylece Rifâî Hazretleri *ebu'l-'alemeyn* ünvanını almıştır.⁶⁶ Ziyâ Cemâl Bey açıklamasının başında buna değinerek "*yâ ebe'l-'alemeyn*" ibâresinin, Hz. Pîr'in kutbiyyet ve gavsîyyeti câmî bulunduğuna işâret ettiğini belirtir.⁶⁷

Kutub kelimesi, Arapçada toplamak anlamındaki *katâba* kökünden gelmektedir. Değirmenin mili, eksen gibi mânâlar taşır. Kutub düşüncesi en kapsamlı olarak İbnü'l-Arabî ve takipçileri tarafından ele alınmıştır.⁶⁸ İbnü'l-Arabî kutub kelimesini genel olarak ele aldığı zaman herhangi bir işin etrafında döndüğü şahsı kastetmektedir. Bu anlamda her işin merkezi olan ve işin, onun etrafında döndüğü kimsedir. Kutbiyyet-i kübrâ, yani en büyük kutupluk ise Hakikat-i Muhammediyye'dir. O her şeyin kaynağı ve her ilmin menbaı olması yönünden bütün kutupların hakikatlerinin üzerinde döndüğü Kutub'tur, her şeye feyiz veren ve bütün kutuplara yardım edendir. Hz. Peygamberin peygamberliğinin batınıdır.⁶⁹ Bir önceki bölümde açıklandığı gibi bu mânâ merkezde duran tâc-ı şerîfin nûrunun bütün mihrâbı aydınlatan pozisyonuyla resmedilmiştir. Gavs ise kendisine sığınıldığı, kendisinden yardım talep edildiği zaman kutba verilen isimdir. Kutup derecesine eren velî kendisinden mânevî yardım ve himmet talep edildiğinde -ki buna tasavvufta *istigâse* denilmektedir- gavs adını alır. "*Yâ ebe'l-'alemeyn*" ifâdesi de gavs sığınma ve yardım talebidir. "*Yâ Ahmed-er-Rifâî*" denildiğinde *yâ ebe'l-'alemeyn* ifadesindeki gibi kutbiyyet ve gavsîyyeti câmî olan makâm kastedilmekte, o makâma hitap

64 Mustafa Tahralı, "Ahmed er-Rifâî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1989), 2/127. Ken'ân Rifâî de sohbetlerinde bu hususa değinmektedir: "Ebü'l-'alemeyn denmesinin bir mânâsı da, zâhir ve bâtın ilimlerine sahip olmalarından ve her iki ilimde de yed-i tûlâ yâni kudret sâhibi bulunmalarından dolayıdır." Bk. Rifâî, *Sohbetler*, 555.

65 Gavs lugatte yardım, medet anlamlarına gelir. Tasavvufta gavs, kendisine sığınıldığı ve kendisinden yardım istendiği zaman kutba verilen isimdir.

66 Rifâî, *Sohbetler*, 555.

67 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 267.

68 Kutupluk hakkında müstakil eserleri bulunan İbnü'l-Arabî bu konuya *Fütûhât*'ta da geniş yer ayırmıştır, 462-556. bâblar arasında bu konu işlenmektedir. Bk. İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, IV:74 vd.

69 Suad el-Hakîm, *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Kabcacı Yay. 2005), 430-431.

edilmektedir. Bu yönüyle Mihrâb tasviri gavsıyyeti ve kutbiyyeti orjinal bir şekilde yâ ebe'l-'alemeyn yazısında bir araya getirmiştir.⁷⁰

Bir sonraki Seyr ü Sülûk adlı bölümde ele alınacağı gibi tasvirdeki ebe'l-'alemeyn yazısı ve nefsin mertebelerini belirten sütunlar ikişer adettir ki bu da Ken'ân Rifâî'ye göre tekâmül sürecinde iki tür seyre işâret etmektedir: Maddî ve mânevî seyir. Kemâle varmak, ancak bu iki seyrin berâber yapılmasıyla mümkündür.⁷¹

Anlaşılmaktadır ki *ebu'l-'alemeyn* ifâdesi, Ahmed er-Rifâî'nin Hz. Peygamber'in tam vârisi olduğunu ifâde etmektedir. Bununla ilişkili olarak tasvirde birbirine simetrik sağ ve sol kenarlarda bulunan, Ziyâ Cemâl Bey'in açıklamasında nüsha-i kül olarak adlandırılan iki Rifâî sancağının alemlerinde "Lâ ilâhe illallâh Muhammedün resûlullâh" yazılıdır. Nûr-ı Muhammedî ve insân-ı kâmilî sembolize eden ortadaki tâlar ile post ise birer tanedir. Ziyâ Cemâl Bey tasvîrin açıklamasının başında mihrâb resmini "Ahmed-er-Rifâî nam kitâb-ı kâmil ve mükemmilin zarfı olmak üzere" hazırlandığı ifâdesi bu düşünceleri aksettirmektedir.

2.3. Seyr ü Sülûk

Mihrâb resminin açıklamasında belirtildiği üzere,

„Beheri birer "nüsha-i kül" olan ve mihrabın cenâheyninde mevzû bulunan sancak-ı şeriflerin başlarında "Lâ ilâhe illallah Muhammedü'r-resûlullah" mevzû olup, yedi mertebeden geçerek nûrun menbana vusûl ve oradan âlemi müstenîr kıldıklarına işâret olmak üzere "Ebe'l-'alemeyn" in beherinde yedi sütun mevcuttur."⁷²

"Ebe'l-'alemeyn" yazısını oluşturan sütunlardan ilki birinci "elif"e denk düşen sütundur ki nefsin yedi mertebesinin ilki olan nefs-i emmâreyi temsil eder, ikinci sütun levvâme, üçüncüsü mülhime, dördüncüsü ise mutmainne mertebelerini temsil etmekte olup, burada "irfân"a işâret olan, 'alemeyn kelimesine âit 'ayn harfine dikkat çekilmektedir. 'Ayn harfinden sonra, beşinci sütunla temsil edilen râziye mertebesi gelmektedir ki bu sütunun ikinci "lâm"ın elifinde gizli olduğu belirtilir. Altıncı mertebeye olan Marziyye, yâ harfinin dışı ile sembolize edilmiştir. Yedinci mertebeye olan Sâfiye'de "nûn"a erişilerek iki taraftaki nûn harfleri

70 Tasvirde yâ nidâsı, yani yâ ve elif harfleri ebe'l-'alemeyn ifadesinin başında yer almakla beraber yâ harfine ait dış ve noktaların sancağın ucu arkasında gizlendiği anlaşılmaktadır.

71 Rifâî, *Sohbetler*, 241. Konu seyr ü sülûk ile ilgili bölümde daha detaylı değerlendirilmiştir.

72 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 267-268.

birleşmekte, bu mertebenin sâhibi âlemleri nurlandırmaktadır. Sâfiye nûn'u ile Marziyye arasında vahdet denizinin yâ'sı bulunduğu belirtilir.⁷³

Bu sütunların bir takımının enfüsî, diğerlerinin âfâkî oldukları ve bunların Ahmed er-Rifâî'nin tâc-ı şerîfi altında karşı taraf ile birleşerek nûra döndükleri ve âlemleri nûra garkettikleri ifade edilmektedir. Enfüs, nefis kelimesinin çoğulu olup insanın iç âlemine işaret ederken âfâk, nefsin dışında gözle görülen bütün varlık âlemidir. Önceden değindiğimiz gibi Ken'ân Rifâî bu bağlamda iki tür seyirden bahsetmektedir: maddî ve mânevî seyir. Ona göre seyir ü sülûkta gâyeye ermek için iki seyir birlikte yapılmalıdır. Rifâî bunu bir Mesnevî hikâyesiyle ilişkilendirir: Hikâyenin konusu, Bağdat'ta fakir bir gencin evindeki hazineyi bulmak için tâ Mısır'a kadar gidip birçok zahmetler çekerek yorulması, ancak bu şekilde hazineye erişebilmesidir. Hikâye şu sözlerle bağlanır: "İster zâhirî seyir, ister mânevî seyir, işte bunlardan biri işlenmeden, ihtiyar edilmeden maksat hâsıl olmuyor. O servet ve saman, o acz ve hayret serveti, o ölmeden evvel ölmek hazînesi başka türlü elde edilemiyor."⁷⁴

Tasavvuf tarihinde nefsin dereceleri farklı tasniflerle ele alınmıştır. Necmeddîn Kübrâ ve Kâşânî gibi üçlü tasnifi kullanan mutmainnelere göre Mutmainne mertebesi, Emmâre ve Levvâme'den sonra en yüksek derecedir. Kübrâ Levvâme'yi akıl, Mutmainneyi kalp ile eşleştirir.⁷⁵ Ken'ân Rifâî de eserinde Ahmed er-Rifâî'den bu üçlü tasnifi nakletmektedir: "Nefis üç kısımdır: Emmâre, câhil ve âsîlerin; levvâme, mü'minlerin; mutmainne de muvaffak ve âriflerin nefsidir."⁷⁶

Mihrâb tasvirindeki konumuna bakıldığında mutmainne makâmının tekâmül sürecindeki belirleyici rolünü ve Ken'ân Rifâî'nin bu makama verdiği önemi anlamak mümkündür. Tasvirde bu makâmın özelliği, mutmainneyi temsil eden ve *ebe'l-alemeyn* yazısının ilk lâm'ına âit sütundan sonra gelen 'ayn harfi ile anlatılmıştır; açıklamaya göre bu harf irfân kelimesinin ilk harfi olarak irfânın sembolüdür. Rifâî'ye göre dünyaya gelmekten maksat irfândır, onu elde etmek de nefis terbiyesinden geçer. Nitekim tasvirde iki tarafta bulunan ve tarîkate seyahati sembolize eden teber de ucu ile irfânı temsil eden 'ayn harfini göstermektedir. İrfân hakîkî insan olma makâmıdır: "Bir kimse ilim sâhibi olur, âlim derler. Zührt ve takvada bulunur, zahit derler. Beldeler keşfeder kâşif derler. Fen hârikaları îcat eder,

73 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 268.

74 Rifâî, *Sohbetler*, 268, 269; bk. Mevlânâ, *Mesnevi Tercümesi*, 5-6/641-645.

75 Fritz Meier, *Fawâ'ih al-ğamâl wa-Fawâtiğ al-ğalâl* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1957), 159.

76 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 78.

mucit derler, derler, derler. Fakat insan demezler. İnsan odur ki irfân-ı Muhammedi'ye mazhardır.”⁷⁷

Tasvirdeki bir diğer dikkat çekici husus nefsin 6. mertebesi olan Marziyye'nin konumudur. Bu mertebenin önemi mîm harfiyle tasvir edilmiştir. Tasvirin açıklamasında, *ebe'l-alemeyn* yazısının ikinci lâm harfi ile sembolize edilen râziye makâmından yâ harfi ile sembolize edilen marziyye makâmına geçişte aradaki mîm harfi bir çeşmeye benzetilmektedir; bu çeşme çeşme-i menba-ı irfândır; bu kaynaktan seller gibi akan ilim ve irfân-ı ilâhî, âlemleri suya kandırmaktadır. Bu suretle fenâdan bekâya geçiş yani ölmeden evvel öldükten sonra Allah ile dirilerek vücut bulmak mîm harfi ile anlatılmıştır. Kâmil insanın bu mertebede, kendisinden “seyl-i hurûşan, cezbe-i Rahman, hidâyet-i cenâb-ı Yezdân ve iksîr-i ilm ü irfan” coşan bir menba hâline geldiği belirtilmektedir. Ziyâ Cemâl Bey resmin içinde gizli olan ve bu çeşmeden akan sellerin sahillerinde bir tarafta “menba'-ı irfân” ve diğer tarafta “alem-i Ken'ân” yazılarını okur; bunlardan oluşan âb-ı hayât-ı hakikat'in bütün mihrâbı kapladığını söyler; “nûrun menba'ı aşktır”.⁷⁸

Ken'ân Rifâî'ye göre çabıyla gelinebilecek bir makâm olmayıp tamamen Hakk'ın ihsânı olan Sâfiye, yedinci mertebedir ve nûr-ı Muhammedî'nin sembolü olan nûn harfi ile sembolize edilmiştir; nûn harflerinin ortada birleşmesiyle oluşan tâc-ı şerîften yayılan nûrlar âlemleri aydınlatmaktadır. İnsan Rifâî'ye göre “şeriat, tarîkat, hakikat ve mârifet derecelerinden geçerek temizlenir; müctebâ, murtazâ, mustafâ yâni seçilmiş, beğenilmiş, sâfiyet kazanmışlardan olursa o vakit zamanın kutbu ve feleklerin merkezi olmuş olur.” Böyle bir kalpte Hakk'a âit bütün kemâller toplanmıştır. O kalpte kul Allah'ını bulur ve o kalp tavaf edilen Kâbe gibi olur.⁷⁹

2.4. Tarîkat Sancakları: Nefis ile Cihad

Ken'ân Rifâî'nin şeyhlik vazifesini yürüttüğü Ümmü Ken'ân Dergâhı'nda bulunan tevâhidhâne mihrâbının iki tarafında tasvirdeki gibi tarîkat sancakları bulunmaktadır.⁸⁰ Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî* kitabının Rifâiyye merâsimlerine ayırdığı bölümünde bu sancaklar ve etrâfındaki diğer unsurlara dâir açıklamalar yapar. Sancaklar dervişlerin cihâd-ı ekber olan nefisle mücâdelelerinde fakr, vukuf ve sebatlarına işârettir. İslâm askeri nasıl düşman

77 Rifâî, *Sohbetler*, 414.

78 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 268-270.

79 Rifâî, *Sohbetler*, 318.

80 bk. Ek 3

karşısında ayakta ve gayrette ise, dervişler de nefislerine karşı sürdürdükleri savaşta öylece toplu olarak gayrettedirler.⁸¹

Ken'ân Rifâî zikirden maksadın da nefisle mücâdele ve nefsin ıslâhı olduğunu belirtir. Ona göre zikir, Allah'ın isimlerini veya Kelime-i Tevhîd'i çekmek değildir. Bu zikri gramofon da yapabilir. İnsandan beklenen hakîkî zikirdir. Zikirden zikrin sahibine ulaşmak gereklidir; zikir sadece lafızda kalıyorsa maksadın hâsıl olmadığını ve bu zikrin boşuna yorulmaktan ibaret kaldığını belirtir. İnsandan beklenen şuursuz bilgi ve amel değil, irfân ve cevherdir.⁸²

Tevhîdhâne nefisle muhârebe meydanıdır. Mihrâb kelimesinin harb kökünden geldiğini belirtmiştik. Mihrâbın etrafında bulunan ve zikirlerde kullanılan bendir, halîle, kudüm, teber, topuz gibi tarikat unsurlarıyla tasavvufî mânâları arasındaki ilişkiyi aydınlatması bakımından Ken'ân Rifâî'nin aşağıdaki îzâhı önemlidir:

„Nakşîler, öteden beri zikirlerini hafî, gürültüsüz, kalbî yaparlar. Onların zikirleri cehrî yâni sesle olmayıp derûnîdir. Maksadın kalp zikri olduğunu söyleyerek ağızları ile değil içten zikrederler. Cehren zikretmekten maksat yine kalp zikrine varmaktır. İşte onun için de maksat kalbi temizlemek olduğundan zikrimiz de hafîdir, kalbîdir, derler. Halbuki diğer tarîkatlere mensup olanlar, zikirlerini nefislerine de duyurmak isterler ve onu zikre alıştırdıktan sonra tadrîcen kalbe giderler. Tekkelere kudümlerin, halîlelerin kabulü esâsı, Resûlullah Efendimizin Medine'yi teşrif buyurdıkları vakit Medine ahâlisinin, sevinçlerinden sütuhlara çıkararak, ellerine ne geçtiyse, sahan kapağı mı olur, teneke mi, def mi ne buldularsa bunlar ile sevinçlerini izhar etmelerinden alınmıştır. Semâhâne denilen yer, nefis ile muharebe hâlinde olduğundan, sanki bir muhârebe meydanıdır. Nitekim Resûlullah, cihattan avdet buyurdıkları vakit: Biz küçük cihaddan büyük cihâda avdet ettik, buyururlardı. Sancaklar, teberler, topuzlar ve bir arada ilâhîler, naatlar, tevşihler okuyan zâkirlerin, birer asker sayılan dervişleri nefis muhârebesine teşvik edip o heyecanı uyandırmaları, hep insanın yüksek duygulara doğru yol alması içindir ve bütün bu ilâhî nağmeler, sesler, sözler bakınız bunlar ile ne diyoruz? Allah diyoruz. Davulla dümbelekle hep onu söylüyoruz, demektir. Yoksa, kudüm ve halîle vurmak, ilâhî ve naat okumak tarîkatın şartı değildir. Tarîkattan maksat, nefsin ıslâhıdır.“⁸³

Mûsikînin ve semân seyr ü sülûktaki yeri sancakların üzerinde ve altında yer alan bendir, kudüm ve halîlelerle resmedilmiştir. Rifâî zikir meclislerinde bendir, kudüm, halîle gibi vurmali çalgılarla Allah'ın ve Hz. Peygamber'in ismini anarak yapılan semâ ve mûsikînin nefis

81 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 223.

82 Ken'an Rifâî, *Şerhli Mesnevi-i Şerîf* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000), 507-508; Ken'an Rifâî, *Sohbetler*, 73.

83 Ken'an Rifâî, *Sohbetler*, 557-58.

muharebesinde yorulan kalbi dinlendirdiğini, ferahlattığını söyler;⁸⁴ Cüneyd-i Bağdâdî'ye göre Allah'a recâ, ferah ve muhabbet amacıyla yapılan mûsikî ve semâ, kişiye ezel âlemini ve orada duyduğu "*e-lestu bi-rabbiküm*" (A'râf 7/172) sözünün lezzetini hatırlatmaktadır.⁸⁵

Mihrâb tasvîrinin sağında ve solunda bulunan, nefisle muharebenin ve fethin sembolü olan sancaklar (nüsha-i küll) hakkında Tefsirde şu ifade yer alır: "Nüsha-i küll"ün her bir timsâlinde sînesine darbolunmuş dört "topuz"la "teber" in çizdikleri mânâ "Lâ ilâhe illallâh" olup işaret-i seyâhat olan "teber", "*Ebe'l-'alemeyn*" in "ayn" ını göstermektedir."⁸⁶ Bu sancaklar ve semboller Ken'ân Rifâî'ye göre nefisle savaşı temsil etmekte olup, bu mücâdele tevâhîde, nûr-ı Muhammedî'ye varmak içindir. Bu hedef mihrâb resminde dört topuz ve teberin çizmiş olduğu "Lâ ilâhe illallah" la tasvir edilmiştir. Ziyâ Cemâl Bey'in izâhına göre sancakların başlarında kelime-i tevâhîd, üzerlerinde ise Âyetü'l-kürsî, Allah, Muhammed, Ali ve Kalem suresinin dördüncü âyeti *Muhakkak sen yüce bir ahlâka sâhipsîn!* (Kalem 68/4) yazılıdır.

Farsça balta anlamındaki *teber*, keskin yüzü yarım ay şeklinde, gezgin dervişlerin yanlarında taşıdıkları bir savaş âletidir. Kılıç ve topuzla birlikte bunlar nefis ile mücâhedenin silahlarıdır. Yukarıda belirttiği gibi Rifâî'ye göre bütün bunlardan maksat nefisle mücâdeleyi teşviktir. Gâye irfân ve tevâhîde erdemdir:

„O kimse ki kelime-i tevâhîdin mânâsını hal eder, yaşar ve ona göre hareket eder, Allah'tan başka fâil, Allah'tan başka mevcut yoktur demek suretiyle fâilin ve mevcûdun Hak olduğunu bilirse, can, cânan olmuş olur. O kimse, her mevcûdun Cenâb-ı Hakk'a mazhar olduğunu görürse ondan Hak görünür. İşte ilim irfan budur. İrfan sahibi, marifet sahibi dediğimiz bu kimselerdir. O zaman, âlem içinde ona hayret ve ibretten başka bir şey kalmaz“.⁸⁷

Sancak devlet geleneğinin en önemli sembollerindendir. Toplulukları ayırdeden bir alâmet olmasının yanında hürriyet, güç ve iktidarın sembolü olan sancak Osmanlı tarîkat geleneğinde önemli yere sahiptir. Ziyâ Cemâl Bey sancakların üzerindeki yazılardan birisinin de Âyete'l-Kürsî olduğunu belirtir. Bakara sûresinde tevâhîd akidesini anlatan bu âyetin ismi, âyette geçen ve "taht, hükümrânlık, ilim, kudret" gibi mânâlara gelen kürsî kelimesinden gelmektedir. Bu âyet Allah'ın birliğini, dâimâ diri ve kâim olduğunu, uyku, dalgınlık gibi beşerî sıfatlardan münezze olarak âlemde tek başına tasarruf ettiğini, bilgisinin kuşatıcılığını vurgulayarak tevâhîdin esaslarını ifâde etmektedir. İlâhî saltanat ve hükümdarlığın açık ve özet

84 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 223.

85 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 222.

86 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 268.

87 Rifâî, *Sohbetler*, 320.

bir ifâdesidir. Göklerin ve yerin yaratılışı ve ayakta durmasında kuvvet ve kudret yalnızca Allah'ındır. Tarikatlerde temel dayanağını Hz. Peygamber'in uygulamalarından alan sancak en önemli unsurlardan biri olup hilâfet sembolü olarak kullanılmıştır.⁸⁸ Ahmed er-Rifâî'nin Kasîde-i Mîmiyye'sinde bu meâlde ifâdeleri şöyledir:

*Mezâhirü'l-ünsi daqqat li 'alâ nağamî
Ve devletü'l-fađli ğannet li 'alâ 'alemî*

...

Fe mazharü'ş-şemsi merbûţun 'alâ 'alemî

*Üns mazharları [bendirleri] benim nağmelerimi çaldı;
lütuf ve kerem devleti benim sancaklarım altında tegannî etti*

...

Güneşin zuhur yeri benim sancağıma bağlıdır.⁸⁹

Sancaklarda Ayetü'l-kürsî ile beraber "Allah, Muhammed, Ali" yazılı olduğu tefsirde belirtilerek, tasavvuf tarihi boyunca sûfilere önderi, ilim şehrinin kapısı, Allah'ın arslanı, ilmi ledün sâhibi, kavmin efendisi, şâh-ı velâyet gibi birçok nitelemelerle sûfilere sahabe içerisinde rehberi olan Hz. Ali'nin özel mevkiine de dikkat çekilir.⁹⁰ Pek çok tarikat, silsile ve meşrep yönünden Hz. Ali'ye bağlanırlar ve onun sevgisinde birleşirler. Ken'ân Rifâî "zâhirde, bâtında, sûret ve mânâda, ezel ve ebedde ceddim Resûlullah'a en yakın bulunan, Allah aşıklarının gönüllerinin nûru olan aşk ve cezbeyi, mişkât-ı sirâcından aldıkları Allah arslanı Ali'dir"⁹¹ sözleriyle bu ilişki ve bağlılığı ifâde eder; şâh-ı merdân, sırr-ı Kur'ân, nûr-i Sübhân, nûr-i imân, şîr-i Yezdân, mâh-ı tâbân ifâdeleriyle onu anar.⁹²

Tarikatlerin gâye ve mânâsı açısından bir diğer önemli husus olarak sancakların üzerinde Kalem sûresinin 4. âyeti yazılıdır: *Ve inneke le-'âlâ ħulûkin azîm [Sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin].* Âyetteki "sen" hitâbı Hz. Peygamber'e yapılmakta, onun ahlâkı azîm sıfatıyla övülmektedir. Hz. Âişe Peygamber'in ahlâkını Kur'an ile özdeşleştirir; onun ahlâkı Kur'ândır.⁹³ Bu sebeple tasavvuf tarihinin başından itibaren tasavvufun tariflerinde ahlâka özellikle vurgu

88 bk. Güldane Gündüzöz, "Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 85 (2018), 161-181.

89 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 254.

90 bk. Veysel Akkaya, "Tasavvuf Klasiklerinde Hz. Ali'nin Şahsiyeti- Kur'an ve Hadis Perspektifiyle Karşılaştırma", *Usul İslam Araştırmaları* 32 (2019), 69-90.

91 Rifâî, *Sohbetler*, 406.

92 Rifâî, *İlahiyât-ı Ken'ân*, 37.

93 Müslim, *Salâtü'l-müsâfirîn*, 139.

yapılmaktadır. İbnü'l-Arabî'ye göre tasavvuf, zâhirde ve bâtında şeriatın âdâbına riâyet etmektir ki bu da güzel ahlâka sahip olmak, kötü ve bayağı ahlâktan uzak durmaktır; ilâhî ahlâktır.⁹⁴ Ken'ân Rifâî de tasavvufu, ilâhî ahlâkla ahlâklanmak olarak tarif eder, "bu ahlâk, ona ulaşan ruhu ölümsüz bir hayâta yahut biricik ölümsüzün hayâtına ulaştırır."⁹⁵ Ona göre tarîkatler güzel ahlâkla Allâh'a kulluk eden kimseleri yetiştiren ocaklardır.⁹⁶ Tarîkat ve tekkelerin gâyesi budur:

„Dervişlikten maksat, ahlâkımızı tamamlamaktır. Bir dervişte ahlâk olmazsa, o derviş, derviş değildir. Bâzı kimseler tarîkati ve dervişliği tekke ve tekkede bağırıp çağırmaktan ibaret zannediyorlar. Halbuki dervişlik sırf tekke ile olmaz. Ancak insanlıkla olur ve insanı bulmakla olur ki bu da rûhun safiyete ermesi ve cismânî hırslardan kurtulması ileldir.“⁹⁷

Seyyid Ahmed er-Rifâî eserinde Rifâîliğin dervişliğe kabul usûlü de yer almaktadır. Buna göre mürşid tarafından Peygamber'in şu hadisi okunur ve mürîde bu hadîsin mânâsı gereğince mubâyaa edip etmediği sorulur:

„Peygamberimiz Efendimiz hazretleri huzurunda ashâbdan bir cemâat bulunduğu halde, buyurdular ki: "Cenâb- Hakk'a asla şirk etmemek, sirkat ve zina etmemek ve fakr havfiyle evlâdınız katl etmemek ve elleriniz ve ayaklarınız beyninde bir veled-i zina getirmemek ve size emrettiğim ahlâk- hasenede bana muhalefet etmemek şartlarıyla benimle mubayaa ediniz, bu cihetlere kim vefa ederse, ecrini Cenâb- Hak ihsan eder. Bu menhiyyâtta biri, birinize isabet edip setr ederse, Cenâb- Mevlâ dilerse afv eder, dilerse muâkabe eder." İşte bunun üzerine mubayaa ettik," dediler.“⁹⁸

Mürîd güzel ahlâk hususunda Hz. Peygambere muhalefet etmemek hususunda söz vererek biât eder. Bunun üzerine Şeyh tarafından Nahl sûresinin 91. âyeti okunur: *Antlaşma yaptığınız zaman, Allah'a karşı verdiğiniz sözü yerine getirin. Allah'ı kendinize kefil kılarak pekiştirdikten sonra yeminlerinizi bozmayın. Şüphesiz Allah, yaptıklarınızı bilir.*⁹⁹

Anlaşılmaktadır ki tarîkattan gâye nefsin ıslah edilmesidir. Varılması gereken nokta ise, güzel aklâkı tamamlamak üzere gönderildiğini belirten Hz. Peygamber'in ahlâkını yaşar hâle gelmektir.

94 İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhâtü'l-Mekkiyye*, II/128; İbn 'Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye*, 7/59.

95 Rifâî, *Şerhli Mesnevî-i Şerîf*, 213.

96 Rifâî, *Sohbetler*, 648.

97 Rifâî, *Sohbetler*, 492-93.

98 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 207.

99 Rifâî, *Seyyid Ahmed er-Rifâî*, 207.

Sonuç

Netice olarak Ken'ân Rifâî'ye âit Seyyid Ahmed er-Rifâî adlı eserin kapağı için hazırlanan mihrâb tasvîri, tasavvuf ve tarîkatin önemli kavram ve mânâlarını soyut ve sembolik bir dille anlatmakta, tarîkat unsurları ve sembolleri hakkında önemli bilgiler vermektedir. Ziyâ Cemâl Bey bu tasviri, "ezeldeki mihrâbın sûreti" olarak nitelermektedir. Tasvîr Ahmed er-Rifâî'nin kutup ve gavs makâmalarının sâhibi bulunduğunu, tasavvuf ve tarîkatlerin gâyesinin bütün şekillerin ötesinde nefsin tekâmül ederek insanın irfâna, kemâle ve güzel ahlâka erişmesi olduğunu, nefis ile mücâdelenin mâhiyetini ve mertebelerini sembolik ve görsel bir anlatımla gözler önüne sermektedir.

Mihrâb ve Zarfın Tefsiri'nde de bahsedildiği üzere Allah aşkı ve cezbese âb-ı hayattır. Bu yolculukta kâmil insana olan ihtiyaç ile aşk ve cezbeninin yayılışı râdiyye ve marziyye mertebeleri arasında yer alan mim harflerinden akan sular ile tasvir edilmiştir. Sonsuz hayatın kaynağı olan ab-ı hayat insân-ı kâmilin gönül pınarından tüm mihrâbı sulamaktadır.

Kaynakça

- Aclûnî, İsmâil b. Muhammed. *Keşfû'l-Hafâ*. Beyrût: y.y., 1351-1352.
- Akpınar, Bahar. "Sûfî Kültüründe Sembollerin Yeri ve Önemi Hakkında Bir Deneme". *Türkbilig* 7 (2004), 3-19.
- Akkaya, Veysel. "Tasavvuf Klasiklerinde Hz. Ali'nin Şahsiyeti- Kur'an ve Hadis Perspektifiyle Karşılaştırma". *Usul İslam Araştırmaları* 32 (2019), 69-90.
- Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı, 2000.
- Alparslan, Ali. "Müsennâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 32/87-88. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Ayverdi, Sâmiha. Araz, Nezihe; Erol, Safiye; Huri, Sofi. *Ken'ân Rifâî ve Yirminci Asrın Işığında Müslümanlık*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2003.
- Bakkal, Ali. "Kâbe ve Sembolizm". *İslâm ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı* (2015), 297-316.
- Balcı, Ergun. *Mehmed Dede*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2007.
- Baş, Derya Çakır. "Bedeviyye". *Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür*. Ed. Semih Ceyhan. İstanbul: İsam Yay., 2015, 547-608.

- Bilecik, Gülberk. "İstanbul'da Bir Rifaî Tekkesi: Ümmü Ken'an Dergâhı". *Kadem Dergisi* 31 (2019), 33-39.
- Burckhardt, Titus. *Art of Islam*. Cambridge/UK: World of Islam Festival Publishing Company Ltd., 1976.
- Büyükaksoy, Kâzım. *Ken'ân Rifâî'den Mesnevî Hâtîrâları*. Ed. Arzu Eylül Yalçınkaya. İstanbul: Nefes Yay., 2013.
- Büyükünal, Zeynep. *Mevlâna'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*. Konya: Necmeddin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Felsefesi Bilim Dalı, Doktora Tezi, 2014.
- Cebecioğlu, Ethem. "Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizi'nin Bazı Tasavvufî Kavramlara Getirdiği Metaforik Yaklaşımlar". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 38 (1998), 123-153.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2004.
- Ceyhan, Semih. "Osmanlı Tâcnâme Literatürüne Göre Derviş Tacı ve Abdullah Salâhaddîn-i Uşşâkî'nin Cevâhir-i Tâc-ı Hilâfet Risâlesi". *İslâm Araştırmaları Dergisi* 25 (2011), 113-172.
- Ceyhan, Semih. "Taç". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/363-365. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Ceyhan, Semih (ed.). *Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür*. İstanbul: İSAM Yay., 2015.
- Eliade, Mircea. *Images et symboles: Essais sur le symbolisme magico-religieux*. Paris: Gallimard, 1952.
- Eliade, Mircea. "Methodologische Anmerkungen zur Erforschung der Symbole in den Religionen". *Grundfragen der Religionswissenschaft*. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1963, 106-135.
- Elmalılı Hamdi Yazır. *Hak Dini Kur'an Dili: Yeni Mealli Türkçe Tefsir*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası, 1935.
- Erzincan, Tuğba. "Mihrap". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30/30-37. Ankara: TDV Yayınları, 2005.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Yunus Emre Divanı: Metinler, Sözlük, Açıklama*. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943.

- Gündüzöz, Güldane. *Tasavvuf Kültüründe Tâc Sembolizmi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.
- Gündüzöz, Güldane. "Tekke Hayatında Üç Muktedir Figür: Sancak, Alem ve Tuğ". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 85 (2018), 161-181.
- el-Hakîm, Suad. *İbnü'l-Arabî Sözlüğü*. Çev. E. Demirli. İstanbul: Kabcacı Yay. 2005.
- Hilmi, Muhammed Mustafa. "Sembollerdeki Hazîneler: İbn Arabî Sembollerle Ne Anlatmak İstemektedir?". *İbn Arabî Anısına (Makaleler)*. Çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yay., 2003, 53-80.
- İbn 'Arabî, Muhyiddîn. *Fütûhât-ı Mekkiyye*. 18 Cilt. Çev. E. Demirli. İstanbul: Litera Yay., 2006-.
- İbnü'l-Arabî. *el-Fütûhâtü'l- Mekkiyye*. Kahire: Dârü'l-Kütübî'l-'Arabîyye, 1911.
- El-İstâbulî, Yahya b. Salih (Yahyâ Âgâh Efendi). *Mecmû'âtü'z-Zarâ'if Sandûkatü'l-Ma'ârif*. Haz. Mehmed Serhan Tayşi. İstanbul: Hassa Mimarlık, 2014.
- İslâmbolî, Yahyâ b. Sâlih. *Tarîkat Kıyafetleri*. İstanbul: Sufi Kitap, 2006.
- Johnson, F. Ernest (ed.). *Religious Symbolism*. New York: Harper & Brothers, 1955.
- Kasar, Veysel. "Tevhidin Şiarı Olarak Kâbe", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/51 (2017), 1254-1268.
- Kâşânî, 'Abdu'r-Rezzâk [İbn 'Arabî]. *Tefsîru'l-Kur'ân el-Kerîm*. Beyrût: Dârü'l-Kutubu'l- 'İlmiyye, 2011.
- Konevî, Sadreddîn. *Fusûsü'l-Hikem'in Sırları*. Çev. Ekrem Demirli. İstanbul: İz Yay., 2003.
- Konuk, Ahmed Avni. *Mesnevi-i Şerif Şerhi*. 12 Cilt. haz. M. Tahralı, Sâfi Arpağuş. İstanbul: Kitabevi, 2009.
- Kuşeyrî, Abdülkerim. *Tasavvuf İlmine Dair: Kuşeyri Risalesi*. Haz. Süleyman Uludağ. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019.
- Lory, Pierre. *Kaşânî'ye göre Kur'an'ın Tasavvufî Tefsîri*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2001.
- Mahmud, Zeki Necib. "İbn Arabî'de Sembolizm (Tercümânü'l-Eşvâk Dîvânı Örneği)". *İbn Arabî Anısına (Makaleler)*. Çev. Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları, 2003, 88-94.
- Meier, Fritz. *Fawâ'ih al-ğamâl wa-Fawâtiğ al-ğalâl des Nağm ad-Dîn al-Kubrâ*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1957.

- Mevlânâ. *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevî Tercümesi*. 3 Cilt. çev. Şefik Can. İstanbul: Ötüken Yayınevi, 1997.
- Motor, Bekir. *Tâcnâme'ler ve Türk Edebiyatındaki Yeri*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Ögke, Ahmed. "Tasavvufta Remiz". *Keşkül Dergisi* 31 (2014), 36-43.
- Rifâî, Ken'ân. *İlahiyât-ı Ken'an*. Haz. Mustafa Tahralı, İstanbul: Cenan Vakfı Neşriyatı, 2013.
- Rifâî, Ken'ân. *Seyyid Ahmed Er-Rifâî*. İstanbul: Cenan Vakfı Neşriyatı, 2008.
- Rifâî, Ken'ân. *Sohbetler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000.
- Rifâî, Ken'ân. *Şerhli Mesnevî-i Şerîf*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2000.
- Rifâî, Ken'ân. *Tuhfe-î Ken'ân*. Haz. Mustafa Tahralı. İstanbul: Cenan Vakfı Neşriyatı, 2018.
- Rûmî, Eşrefoğlu. *Tarikatname*. Nşr. Esra Keskinçilic. İstanbul: Gelenek Yayıncılık, 2002.
- Schlesinger, Max. *Geschichte des Symbols*. Berlin: Leonhard Simion Verlag, 1912.
- Şekûr, Muhyiddîn. "Rifâiyye Üzerine Düşünceler: İdrâk ve Aşk". *Keşkül Dergisi* 48 (2019), 60-66.
- Tahralı, Mustafa. "Ahmed er-Rifâî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/127-130. Ankara: TDV Yayınları, 1989.
- Urban, Wilbur Marshall. *Language and Reality: The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism*. New York: Macmillan, 1939.
- Whitehead, Alfred North. *Symbolism: Its Meaning and Effect*. New York: Cambridge University Press, 1927.
- Yalçinkaya, Eylül. *Ken'ân Rifâî: Hayatı, Eserleri, Tasavvuf Anlayışı*. İstanbul: Nefes Yay. 2021.
- Yılmaz, Hasan Kâmil. *Aziz Mahmûd Hüdâyî: Hayatı, Eserleri, Tarîkati*. İstanbul: Erkam Yay., 2011.
- Yûnus Emre. *Yunus Emre Divanı: Metinler, Sözlük, Açıklama*. Haz. Abdülbaki Gölpinarlı. İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi, 1943.
- Yücer, Hür Mahmut. "Sa'diyye". *Türkiye'de Tarikatlar: Tarih ve Kültür* Ed. Semih Ceyhan. İstanbul: İSAM Yayınları, 2015, 223-281.
- Yücer, Hür Mahmut. *Temsiller Vahdet-i Vücûd ve Sembolizm Muhyiddin-i Rûmî'nin dört eseri Temsîl-i nokta, Temsîl-i kâlîçe, Temsîl-i şecer, Dâire-i cihannümâ*. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2019.

EK 1. Seyyid Ahmed er-Rifâî Eserindeki Rifâî Mihrâbı



EK 2. Etnografya Müzesi Rifâî Mihrâbı



EK 3. Ümmü Ken'ân Dergâhı Müzesi Rifâî Mihrâbı







A Typical Example of Symbolism in Sufism: Kenan Rifai's "Rifai Mihrab" Depiction

Dr. Dilek Güldütuna, M.A. Tunay Çetin

Extended Summary

According to Mircea Eliade, symbols have a profound effect on human psychology. It is known that Sūfis often resort to symbols to bridge the abstract and ineffable meanings in the metaphysical realm to the mental level and the physical world. They use metaphors both for veiling and unveiling this invisible realm. Sheikh Ken'an Rifai's Rifā'ī Mihrāb depiction placed on the cover of his work Seyyid Ahmed er-Rifā'ī, the subject of this article, is a typical example of the symbolism in Sufism. Because the mihrāb contains both the ṭarīqa elements called the dervish dowry and rich symbols about the degrees of the spiritual path and the nature of the Perfect human (al-insān al-kāmil). To better understand the truths expressed with symbols in the mihrāb painting, the article titled "Commentary of the Mihrāb and the Envelope" prepared by Kenan Rifai's successor Ziya Cemal was the first reference source for the interpretation of depiction. The depiction explains the meaning of the mihrāb and the surrounding elements in the samā' hall section of the lodges. It reveals that Aḥmad al-Rifā'ī has Ḳutb and Ghawth positions; it also tells that the Sūfi path and ṭarīqa aim to reach wisdom, perfection, and good morality (akhlāk) by the soul's (nafs) perfection. Through symbolic expression, it reveals the rank of people and the need for the guidance of a Perfect human being in this journey.

In Islam, the mihrāb is the symbol of the qiblah. Kaaba, on the other hand, symbolizes tawḥīd, the basic tenet of Islam. In worshipping, the servants' body should face the qiblah, while spiritually, they should face their heart, and with their heart, they should face the Truth (Ḥaqq) who owns the Qibla. The countenance of the heart is essential. Sūfis accept the illuminated and spiritual face of the heart as the place where God manifests and the source of divine love. Yunus Emre says, "The Heart is the throne of God." And Kenan Rifai says, "According to the hadith 'I do not fit in the heavens and the earth, but I fit in the heart of my faithful servant,' the illuminated heart is the private place of God.

Titus Burckhardt states that in Islamic architecture, the shape of the mihrāb conjures up the Surah an-Nūr in the Qur'an. According to Burckhardt, the lights hung in front of the mihrāb in mosques, the mihrāb 's hollow-cell form, and the ceiling representing the heavens and the floor representing the earth symbolizes this verse. When we look at the mihrāb depiction, the first striking element is the holy crown at the heart of the painting and the twelve light beams radiating from there towards the mihrāb. The two central elements in the description are the essence of the perfect human as symbolized by the crown and the light, and the topic of spiritual wayfaring that covers the battle with the nafs and levels of the nafs.

Ziya Cemal describes this as "the image of the mihrāb in pre-eternity." All the shapes and elements in the picture are a sign of those who are competent. According to the meaning conveyed by the description, Aḥmad ar-Rifā'ī is the owner of Ḳutb and Ghawth positions. The symmetrical structure of the painting also states that there are two types of wayfare, material and spiritual, and that they complement each other.

The Sūfi path and ṭarīqa aim to reach wisdom, perfection, and good morality (akhlāk) by the soul's (nafs) perfection. The depiction reveals the nature and levels of the struggle with the nafs with a symbolic and visual

expression. In the description, there are seven levels of the nafs. Considering the position of the nafs at peace (an-nafs al-muṭma'innah) in this description, it is possible to understand its role in the perfection process and the importance Ken'ân Rifai gives to this station. This level of nafs stands for the attainment of wisdom. According to Rifai, the purpose of being born is gnosis ('irfân), which is acquired by training the nafs. Gnosis is the station of being human in the true sense.

Another noteworthy point in the depiction is the position of marḍiyyah, the sixth level of the nafs. Marḍiyyah explains the transition from fanā (annihilation of the self) to baqā (resurrection with God after 'the death before death'). As mentioned in the "Commentary of the Mihrâb and the Envelope," the love and attraction of God is life. The water flowing from the Arabic letters "mīm" located between the levels of rāḍiyyah and marḍiyyah depicts the need for a perfect human being and the radiation of love and attraction. The water of life, the source of eternal life, waters the entire mihrâb from the heart-spring of the perfect human being.

The word mihrâb comes from the Arabic root word ḥarb, which means battle. Samā' hall is a battlefield with the nafs. Dhikr, on the other hand, is not chanting the names of Allah or the Kalimah Tawḥīd. Gramophone can also do this type of dhikr. What is expected from the human is the true dhikr. It is necessary to reach the owner of the dhikr, that is, Allah. Elements such as bendir, halile, kudum, halberd, and topuz, which are around the mihrâb and used in dhikrs, also symbolize the battle with the nafs.

It is understood from all these that the purpose of Sūfi is the perfection of morality. Kenan Rifai also defines Sufism as becoming an embodiment of divine morality. The purpose of ṭarīqa is to improve the soul. According to him, sects are not just a form, but schools that raise people who serve Allah with good morals. The perfect human's spiritual guidance is needed on this journey. The Prophet Muhammad stated that he was sent to complete good morals. Accordingly, the ultimate point to be reached is to live the morality of the Prophet, that is, the morality of the Qur'an.

Keywords: Sufism, Kenan Rifai, Rifâ'iyya, Mihrâb, Symbol.

