

ÇANKIRI MÜZESİ'NDE BULUNAN TEKKE ŞAMDANLARI

Dervish Lodge Candlesticks of Çankırı Museum

ELİF CEYLAN EROL

Dr., Sanat Tarihi

Dr., Art History

mgeecey@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6578-9925>

MAKALE BİLGİSİ / ARTICLE INFORMATION

Makale Türü /Article Types: Research Article

Geliş Tarihi /Received: 29 Mayıs 2022

Kabul Tarihi/Accepted: 18 Mayıs 2022

Yayın Tarihi/Published: 30 Haziran 2022

Doi: <https://doi.org/10.14395/hid.1064832>

ATIF/CITE AS:

Ceylan Erol, Elif, "Çankırı Müzesi'nde Bulunan Tekke Şamdanları", Hitit İlahiyat Dergisi, (Haziran/ June 2022) 21/1, 381-428

İNTİHAL/PLAGIARISM:

Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi.

This article has been reviewed by at least two referees and scanned via plagiarism software.

Copyright © Published by Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi – Hitit University Divinity Faculty,

Çorum, Turkey. All rights reserved.

Dervish Lodge Candleholders of Çankırı Museum

Abstract

Candleholders, which are functionally utilized as a means of illumination in religious and civil architecture, have also reflected symbolic meanings in many beliefs, especially within the framework of light symbolism. This symbolism has also affected the design of the works. Candleholders made of materials such as ceramic, glass and metal were produced in different sizes according to the place they were used and named accordingly. Candleholders used in religious and civil architecture in Turkish-Islamic societies which took place in dervish lodges in a way to express symbolic meaning as well as its functionality. In this study, after giving information about the functional and symbolic aspects of the concepts of candleholder-candle and cerag in Sufism and dervish orders, thirteen candleholders in dervish lodges, which are brought to the Çankırı Museum from the Çankırı Taş Mescid Mevlevîhâne, are dated, introduced and evaluated within the frame of art history according to materials, technics used and ornamentations. In this study, it is aimed to determine the place of the lodge candleholders as well as the symbolic expressions of the Sufi literature in Turkish-Islamic art by examining the works within the framework of the art history and to contribute to the literature for further research on this subject. Although cerag and oil candles, which are among the lighting tools used in lodges, were mentioned very often in both written and visual sources, works dated to the 13th-14th centuries, which came to museums from different dervish lodges, show that the candleholders were also used as a lighting tool in the lodges since the early periods. These works, which include herbal, geometric, figural and written compositions appear as important art objects. Nowadays, lodge candleholders in museums and collections differentiate in form. In general, the candleholders in the meydan-ı şerif (a term used dervish lodge architecture) are similar, however there are also different examples such as the Kırk Budak Candleholder in Bektashi order or the eighteen-armed candelabra Mawlawi order. In the formation of these different forms, the symbolic reflections of the Sufi literature in general and the relevant sect in particular were effective within the framework of Islamic belief. In addition to the symbolic elements that affect the form of candleholders, there are also some meanings which represent these items. Candleholders in dervish lodges, like cerag and candles, were an element that reminds the light of Allah, the Prophet Muhammad, the Qur'an, the leader of the relevant sect, which must be followed constantly by the dervish in the course of his journey and enable him to walk on his path. Among the lighting tools in the lodges, candles and cerags, especially those belonging to the Bektashi order, are

the subject of different researches with special names and symbolism in their designs. There are few studies on the lodge candleholders, which are important examples of Turkish Islamic art with their designs and the symbolic meanings they reflect as in cerags and candles. All candleholders reviewed in this study are metal (brass) and were produced by forging and casting techniques. While some of the works with different candleholder, body and pedestal forms were produced in pairs, there are also single examples. There is no decoration element except the tulip form seen on one candleholder and in a writing sources. When the candleholders without the date inscription are compared with the similar foundation and lodge candleholders in different museums and considering the historical process of the Çankırı Mevlevîhâne, it is seen that they are examples from the 19th century. Moreover, while it is realized from the inscription on many candleholders in different collections that they are pieces of foundations, in the studies there is no any record. Apart from dating, another important thing is the issue of the artist. There is no any artist-master expression on the works. However, when the works are compared with the candleholders utilized in different areas belonging to the same period, it is seen that they reflect the common language of the period because they exhibit the common forms of candleholder found in the 19th century. These pieces, which reflect the characteristics of the period in which they were produced, are important examples of Turkish-Islamic metal art with their forms and symbolic meanings.

Keywords: History of Art, Candleholder, Dervish Lodge, Dervish Order, Art, Symbolism.

Çankırı Müzesi'nde Bulunan Tekke Şamdanları

Öz

Dini ve sivil mimaride birer aydınlatma aracı olmaları açısından işlevsel olarak kullanılan şamdanlar özellikle ışık simgeselliği çerçevesinde birçok inançta sembolik anlamlar yansıtmış ve bu sembolizm eserlerin tasarımını da etkilemiştir. Seramik, cam, maden gibi malzemelerden üretilen şamdanlar kullanıldıkları yere göre farklı boyutlarda üretilmiş ve buna bağlı olarak isimlendirilmiştir. Türk İslam toplumlarında dini ve sivil mimaride kullanılan şamdanlar tekkelerde de işlevselliğin yanı sıra sembolik anlamlar ifade edecek şekilde yer almıştır. Bu çalışmada tasavvuf ve tarikatlarda şamdan-kandil-çerağ kavramlarının işlevsel ve sembolik yönleri konusunda bilgiler verildikten sonra Çankırı Müzesi'nde yer alan ve Çankırı Taş Mescid Mevlevîhânesi'nden müzeye getirilmiş olan on üç adet tekke şamdanı sanat tarihi disiplini çerçevesinde malzeme-teknik-süsleme açısından tanıtılmış, tarihlendirilmeleri yapılarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma ile tekke şamdanlarının tasavvuf literatüründeki sembolik ifadelerinin yanı sıra eserlerin sanat tarihi disiplini çerçevesinde incelenerek Türk İslam sanatındaki yerinin tespiti ve bu konuda yapılmış çalışmalarla birlikte sonraki araştırmalar için literatüre katkı sunulması amaçlanmıştır. Kaynaklarda tekkelerde kullanılan aydınlatma araçlarından çerağ ve kandiller fazlaca zikredilse de gerek yazılı gerekse görsel eserler ve müzelere farklı dergâhlardan gelen, 13-14. yüzyıl civarına tarihlendirilen örnekler şamdanların da tekke aydınlatma aracı olarak erken dönemlerden itibaren kullanıldığını göstermektedir. Bitkisel, geometrik, figür ve yazılı kompozisyonların yer aldığı bu eserler önemli bir sanat objesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde farklı müze ve koleksiyonlarda yer alan tekke şamdanları biçimsel olarak farklılık göstermektedir. Genel olarak meydan-ı şeriflerdeki şamdanlar benzer olmakla birlikte Bektaşîyye'deki Kırk Budak Şamdanı ya da Mevlevîyye'deki on sekiz kollu şamdan gibi farklı örnekler de mevcuttur. Bu farklı formların oluşumunda genelde tasavvuf literatürünün özelde ise ilgili tarikatın İslam inancı çerçevesindeki sembolik yansımaları etkili olmuştur. Şamdanların formunu etkileyen sembolik unsurların yanı sıra bu eşyaların temsil ettikleri bazı anlamlar da vardır. Tekkelerdeki şamdanlar tıpkı çerağ ve kandiller gibi dervişe seyr-i sülûkunda sürekli takip etmesi gereken ve yolunda yürümesini sağlayan Allah'ın nûrunu, Hz. Peygamber'i (s.a.v.), Kur'ân-ı Kerîm-i, ilgili tarikatın pirini hatırlatan bir unsurdur. Tekkelerdeki aydınlatma araçlarından kandil ve çerağlardan özellikle Bektaşîyye tarikatına ait olanlar özel isimlerle adlandırılmaları ve tasarımlarındaki sembolik yönler ile farklı araştırmalara konu olmuştur. Gerek tasarımları gerekse kandil ve çerağlar gibi yansıttıkları sembolik

anlamlarla Türk İslam sanatının önemli örnekleri olan tekke şamdanları hakkında çalışmalar azdır. Bu makalede incelenen tüm şamdanlar madeni (pirinç) olup dövme ve döküm teknikleri ile üretilmiştir. Farklı mumluk, gövde ve kaide formlarına sahip eserlerden bazıları çift olarak üretilmişken tek olan örnekler de vardır. Eserlerden bazılarında mumluklarda görülen lale formu ve bir eserdeki yazı dışında süsleme unsuru yoktur. Üzerlerinde tarih ibaresi bulunmayan şamdanlar farklı müzelerde yer alan benzer vakıf ve tekke şamdanları ile karşılaştırıldığında ve Çankırı Mevlevîhânesi'nin tarihi süreci dikkate alındığında 19. yüzyıla ait örnekler olduğu görülmektedir. Yine farklı koleksiyonlarda yer alan birçok şamdanın üzerindeki ibareden vakıf eseri olduğu anlaşılırken çalışmadaki eserlerde böyle bir kayıt da yoktur. Tarihlendirme dışında önemli bir durum da sanatçı konusudur. Eserlerin üzerinde sanatçı-usta ibaresi mevcut değildir. Ancak eserler aynı döneme ait farklı alanlarda kullanılan şamdanlarla karşılaştırıldığında 19. yüzyıl şamdanlarında rastlanan ortak formları sergilemelerinden dolayı dönemin ortak dilini yansıtan eserler oldukları görülmektedir. Üretildikleri devrin özelliklerini yansıtan bu eserler gerek formları gerekse sembolik anlamları ile Türk İslam maden sanatının önemli örneklerindedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Şamdan, Tekke, Tarikat, Sanat, Sembolizm.

Giriş

Şamdan, mum manasındaki “şem”¹ kelimesi ve eklendiği ifadeye yer, kap gibi anlamlar katan “dân”² ile oluşturulmuş bir sözcüktür. Şamdanlar farklı boyutlarda, sade ya da bezemeli bazen de ağaç ya da figür şeklinde forma sahip, tepesinde ya da kollarında mumluklar bulunan, dini ve sivil mimaride aydınlatma aracı olarak kullanılan eserlerdir. Bu eserlerin seramik, cam gibi örnekleri olsa da en fazla pirinç, bakır, bronz gibi madeni malzemeler³ ile dövme, döküm ya da torna yapım teknikleri kullanılarak geçme ya da yekpare şamdanlar üretilmiştir.⁴

Farklı boyutlardaki şamdanlardan büyük ve iri mumların bulunduğu örnekler genellikle mihrapların iki yanında bulunduğu için “mihrap şamdanı”, duvarlara asılan muhtelif sayıda kolları olanlar “duvar şamdanı”, tutmaya yarayan kulp kısımları olanlar “kulplu şamdan”, kaide kısmı geniş

¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2004), “şem”, 988.

² Devellioğlu, “dân”, 164.

³ H. Kâmil Biçici, “İzmit Müzesindeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları”, *Turkish Studies* 7/3 (2012), 640.

⁴ Fulya Bodur, *Türk Maden Sanatı* (İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1987), 40-41.

ve uzun gövdeli olanlar “uzun şamdan” gibi adlarla tanımlanmıştır.⁵ Cami ve tekkelerde mihrapların iki yanında yer alan büyük şamdanlar Osmanlı maden sanatında klasik devirde Memlûk eserleriyle benzer olmakla birlikte lale formlu örnekler de üretilmiş, 19. yüzyılda klasik formlarla birlikte gövdesi yivli, genellikle döküm tekniğinde ve iki parçadan oluşan, lale çanağı biçimli şamdanlar da görülmeye başlanmıştır. Bu şamdanların gövdelerinde süslemelerin yanı sıra özellikle vakıf eseri olanlar da kitabeler de mevcuttur.⁶ Osmanlı’da şamdan formlarında geniş dip kısmına sahip, yukarı doğru daralan yüksek gövdeli, bilezikli boyunlu ve geniş mumluklu örnekler dikkat çekmektedir.⁷ Boyu 20-30 cm’den 2 metrelere kadar uzanan bu eserler nadiren olsa da altın gibi kıymetli madenlerden de üretilerek yazı, bitkisel, geometrik ve figürlü kompozisyonlarla bezenmiştir.⁸

Tarih boyunca şamdanlar ışık simgeselliği çerçevesinde “manevi aydınlatma”, “manevi ışık ve kurtuluş” temsili olarak birçok inançta sembolik anlamlar taşımış⁹ bu sembolizm çoğu zaman tasarımlarda da etkili olmuştur. Yahudilere ait Menora adlı yedi kollu şamdanın nasıl yapılacağı Rab tarafından Hz. Musa’ya tarif edilmiş¹⁰ yedi kol ile yedi gök ve gezegen arasında mistik ve kozmik anlamlar içeren simgesel ilişkiler kurulmuştur.¹¹ İslamiyet’te önceleri camilerde işlevsel amaçla mihrabın iki yanında aydınlatma amacıyla bulunan ve büyük boyutlu olan şamdanlar günümüzde de hem geleneğin devamı¹² hem de ışık sembolizmi çerçevesinde yer almaktadır.

Şamdanların camiler dışında işlevsel ve sembolik olarak kullanıldığı mekanlardan birisi de tekkelerdir. Tekke şamdanları da kandil ve çerağlar gibi hem işlevsel hem de sembolik ifade yansıtan tarikat eşyalarından olup tasarımları ile Türk İslam maden sanatının önemli örneklerindedir. Günümüzde birçok müzede örnekleri bulunan şamdanlar maden sanatıyla ilgili genel çalışmalarda ya da vakıf şamdanlarıyla ilgili araştırmalarda yer almıştır. Tekke şamdanlarından özellikle Bektaşîyye tarikatına ait olanlar özel isimlerle adlandırılmaları ve tasavvuf literatürüne ait sembolik anlamlar yansıtan tasarımları ile birçok çalışmaya konu olurken diğer

⁵ M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* 3 (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993), “Şamdan”, 307-308.

⁶ Bodur, *Türk Maden Sanatı*, 41.

⁷ Lütüfiye Göktaş Kaya- Ebubekir Sıddık Ata, “Şeyh Şabân-ı Velî Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 87 (2018), 156.

⁸ Pakalın, “Şamdan”, 307.

⁹ Nebi Bozkurt, “Şamdan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010), 38/329.

¹⁰ Bozkurt, “Şamdan”, 38/329.

¹¹ Juan Eduardo Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, çev. Jack Sage (London: Routledge Publications, 2001), 38.

¹² Bozkurt, “Şamdan”, 38/ 329.

tarikatlara ait örnekler hakkında çalışmalar yetersizdir. Koleksiyonlarda yer alan şamdanların tekke şamdanı olarak tespitinde ilgili tarikatın tâc-ı şerifi gibi unsurlar barındırmaları kolaylık sağlarken bazı eserlerin üretildikleri dönemin genel özelliklerini yansıtan ve farklı alanlarda kullanılan şamdanlarla benzer olmaları tekke şamdanı olduklarının tespitini de zorlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra şamdan türü eserlerle ilgili araştırmalarda tespit edilen örneklerin tarikatlarda ortak olarak kullanılan eşyalardan olan tekke şamdanları olup olmadığının, eserin ait olduğu tarikatın tespitinin ve gerek biçimsel açıdan gerekse süslemede tasavvuf-tarikat-eser bağlantısının araştırılması gerekmektedir. Bu çalışmamızda Çankırı Müzesi'nde¹³ yer alan ve Çankırı Taş Mescid Mevlevîhânesi'nde bulunmuş olan 13 adet Mevleviyye tarikatına ait tekke şamdanı incelenerek bu alanda literatüre katkı sağlanması amaçlanmıştır. Eserler sanat tarihi disiplini çerçevesinde kataloglanarak malzeme-teknik-süsleme açısından tanıtılmış, tarihlendirilmeleri yapılmış ve gerek kendi aralarında gerekse farklı örneklerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

1. Tasavvuf ve Tarikatlarda İşlevsel ve Sembolik Açıdan Şamdan-Kandil-Çerağ Kavramları

Tekkelerde şamdan, çerağ, kandil gibi kavramlarla tanımlanan eserlerin tümü işlevsel açıdan Türk İslam sanatının önemli eserleri arasında yer alan aydınlatma araçlarıdır. Bu eserler işlevselliklerinden daha çok kendilerine yüklenen ve zaman zaman tasarımlarına da yansıyan sembolik yönleri ile dikkat çekmektedir. Kandil Latince "candela" kelimesinden gelmektedir ve "aydınlatici, mum, lamba" gibi anlamları vardır. Selçuklu ve Osmanlılarda Arapça'da "kındîl" kelimesi ile ifade edilen bu terimin yerine Farsça "çerağ" daha çok kullanılmıştır. Arap toplumlarında ise "sirâc" ve "misbâh" kelimeleri yaygındır.¹⁴ Bu tanımlamalarda görüldüğü üzere sirâc, kandil, çerağ, şem kelimeleri genel olarak aynı manayı ifade etmektedir.

Tarikatların tümünde kullanılan bu eşyalar Bektaşîyye'de bazı özel adlarla isimlendirilmiştir. Bunlardan Taht-ı Muhammedî meydanın girişinin karşısında yer alan üç basamaklı ve üzerinde on iki imamı temsil eden on iki çerağ yanan yerdir. Bunun önündeki çerağ ise "Kanun Çerağı" ya da "Horasan Çerağı" adı verilen kapak kısmı on iki dilimli tâc-ı şerif şeklinde, üç fitili olan bir çerağdır ve meydandaki diğer bütün çerağlardan önce

¹³ Çalışma iznine olumlu dönüş yapan adı geçen müze müdürlüğüne ve çalışma sırasındaki yardımlarından dolayı değerli personeline teşekkür ederim.

¹⁴ Nebi Bozkurt, "Kandil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2001), 24/299.

“uyandırılmak¹⁵”tır.¹⁶ Horasan Çerağındaki üç fitil “Allah-Muhammed-Ali”nin, on iki terk on iki imamın, dört bölüm tarikattaki dört kapının (şeriat, tarikat, hakikat, marifet), düğme vahdetin ve kandilin kendisine verilen isim de “gerçeğe Horasan erenlerinden Hacı Bektâş-ı Velî’nin irşadı ile ulaşılabilceğinin” sembolüdür. Bektaşî meydanına girişteki tek kandil ise Hz. Ali’nin nûrunu simgelemektedir.¹⁷ Bedeviyye tarikatında biat edecek kişi için düzenlenen merasimde meydan-ı şerifte her bir kişi için on iki adet çerağ “uyandırılmakta”dır.¹⁸ Cerrahiyye tarikatında yeni bir dergâh kurulduğunda “Hângâh-ı Hazreti Pirin postnişini” tarafından gönderilen hediyeler arasında post kandili de vardır.¹⁹

Şekil 1: Kapağı 12 Terkli Hüseyni Tâc-ı Şerif Şeklinde Horasan Çerağı, Tire Müzesi Env. No. 71-72 (Ceylan Erol, 2017)



Zamanla tarikat binalarında ve tasavvufta aydınlatma araçları için en fazla kandil ve çerağ kelimeleri kullanılarak şamdanlardan bu anlamda fazla söz edilmese de bu eserlerin tarikat eşyaları arasında yer aldığını yazılı ve görsel kaynaklardan öğrenmek mümkündür. Evliya Çelebi 1645 yılında Erzurum

¹⁵ Tasavvufta mum, kandil gibi araçların ışıklarının açılması anlamında “uyandırmak” tabiri kullanılmaktadır. Işığı yakmak-ışığı söndürmek ifadelerinde yakmak-söndürmek fiillerinin olumsuz anlamları da ifade ettiği göz önünde bulundurulduğunda bu fiillerin yerine “uyandırmak-dinlendirmek” kelimeleri tercih edilmiştir. Ethem Cebecioglu, “Uyandırmak”, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Otto Yayınları, 2014), 504-505.

¹⁶ Ahmet Işık Doğan, *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları* (İstanbul: İTÜ Mimarlık Mühendislik Fakültesi Yayınları, 1977), 120.

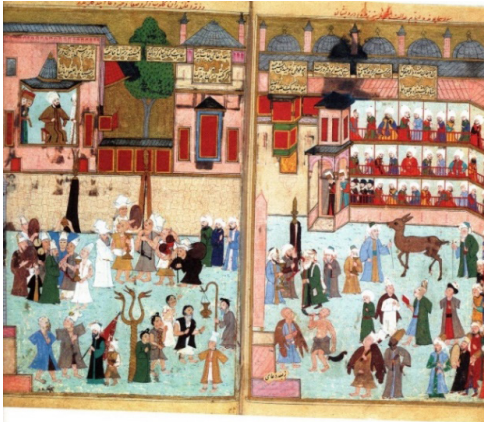
¹⁷ M. Baha Tanman, “Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, haz. Ahmet Yaşar Ocak (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 405.

¹⁸ Derya Baş, *Seyyid Ahmed el-Bedevî Tarikatı ve İstanbul’da Bedevîlik* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008), 436.

¹⁹ M. Fahrettin Dal, *Fahreddin Erenden’in Tasavvufî Görüşleri* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006), 224.

Eyaleti Valisi Defterdaroğlu Mehmet Paşa ile birlikte Erzurum'a seyahatinde Kanlı Dede Tekkesi'ndeki eşyalardan da söz etmektedir. Tekkede kabrin etrafında şamdan, buhurdan ve gülabdanlar olduğunu, buradaki dervişlerin ellerinde birer ağaç topuz ve "eğri başlı demir sopa" taşıdıklarını ifade etmiştir.²⁰1592 yılına ait *Şehinşehnâme* adlı eserde Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü için düzenlenen şenliklere katılan derviş tasvirlerinde sancak, keşkül, nefir, ney, kudüm, kandil gibi tarikat eşyalarıyla birlikte şamdanlar da görülmektedir.²¹

Şekil 2: Derviş Zümrelerini Gösteren Minyatürde Ellerinde Şamdan Tutan Dervişler (Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016, 35)



²⁰ Hüseyin Nihal Atsız, *Evlîya Çelebi Seyahatnamesi'nden Seçmeler* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011), 149-150.

²¹ Nurhan Atasoy, "III. Murad Şehinşahnemesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", *Sanat Tarihi Yıllığı* 5 (1973), 385.; Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi* (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016), 34-36.

Şekil 3: Taeschner'e Ait Alt- Stambuler Hof und Volksleben Adlı Eserde Yer Alan ve Bir Tekkeyi Gösteren Tasvirde Şamdanlar (Göçer, Zehra. Franz Taeschner'in Hayatı ve Eserleri. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006, 102.)



Tekkelere kullanılmış olan şamdanlar diğer derviş çeyizleri ve tarikat eşyaları gibi günümüzde müze, türbe, özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Tarikatlara ait eşyalar hakkında Eylül 1341/1925 tarih ve 2413 sayılı İcra Vekilleri Hey'eti Kararı'nın suver-i tatbikiyesine dair Maarif Vekaletince müştereken hazırlanan talimata ek olarak bu eşyaların tespit edilip kayıt altına alınması konusunda "Türbe, Tekke ve Zaviyelerdeki Eşya Hakkında Tahrirât" ismi altında yedi maddeden oluşan bir düzenleme yapılmıştır. Bu maddelerden birincisinde Etnografya Müzesi'ne ayrılacak eserler arasında şamdanlar da mevcuttur.²² Bursa Türk İslam Eserleri Müzesi Env. No. 636 olan eser Veli Şemseddin Dergâhı'ndan, Konya Mevlânâ Müzesi Env. No. 388 ve 389 olan eserler Karaman Mevlevîhânesi'nden, Ankara Etnografya Müzesi Env. No. 5538 ve 5539 olan eserler ise Afyonkarahisar Mevlevî Tekkesi'nden müzelere intikal etmiştir ve tüm bu eserler 13. yüzyıl sonu- 14. yüzyıl başına tarihlendirilmektedir. Farklı tekniklerde zengin bezemelere sahip bu örnekler tekkelerde şamdan kullanımını ve bunların sanatsal özelliklerini ortaya koymaları bakımından önemlidir.²³

²² Mustafa Kara, *Metinlerle Günümüz Tasavuf Hareketleri* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 149.

²³ Muharrem Çeken, *Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı (Türkiye Müze ve Özel Koleksiyonlarındaki Örnekler)* (Ankara: Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999), 38, 62, 64, 66, 68.

Şekil 4: Ümmü Ken'an Dergâhı Meydan-ı Şerifinde Mihrabın İki Yanında Büyük ve Küçük Şamdanlar, Cenan Eğitim Kültür ve Sağlık Vakfı Müzesi (<https://www.cenanvakfi.org/muze/>)



Çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer alan tekke şamdanları biçimsel olarak da farklılıklar göstermektedir. Genel anlamda meydan-ı şeriflerde kullanılan şamdanlar benzer olmakla birlikte Bektaşilikte kullanılan Kırk Budak Şamdanı gibi özel örnekler de vardır. Hacı Bektâş-ı Velî Tekkesi'nde yer alan bu şamdan ağaç formundadır ve uçları ejder başı şeklinde sonlanan kırk adet kolu vardır. Burada kırk sayısı ile "kırk abdal" temsil edilmektedir²⁴. Hacı Bektâş-ı Velî Müzesi'nde Balım Sultan Türbesi'nde ve Kırklar Meydanı'nda yer alan şamdanların kolları da ejder başı biçiminde sonlanmaktadır.²⁵ Kırklar Meydanı'ndaki şamdan 2.62cm yüksekliğinde olup pirinçten döküm tekniğinde üretilmiştir. Üç bölümden oluşan şamdanda her bölümde gövdeye bağlı kollar olup kolların uçları ejder başı ile sonlanırken üzerlerinde de mumluklar vardır. Balım Sultan Türbesi'nde yer alan şamdan 2.10cm yüksekliğindedir ve pirinçten döküm tekniğinde yapılmıştır. Bu şamdanda kolların ejder başı şeklinde sonlanmasının yanı sıra kaidedeki oturan arslan figürleri ve gövdeye geçişteki el sembolleri de dikkat çekmektedir.²⁶

²⁴ Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler* (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004), 51.

²⁵ Nilgün Çevrimli, "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Vakıflar Dergisi* 37 (2012), 199-200.

²⁶ Lütfiye Gökteş Kaya, "Alevi Bektaşi Kültüründe "Kırkbudak" Üzerine", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 40 (2006), 213-216.

Şekil 5a-b: Balım Sultan Türbesi'nde Yer Alan Şamdan (Çevrimli, Nilgün. "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", Vakıflar Dergisi 37 (2012), 217.)



Mevleviyye'deki on sekiz kollu şamdanın formunda on sekiz rakamına yüklenen sembolik anlamlar etkili olmuştur. *Mesnevi*'nin giriş kısmı on sekiz beyittir ve bu beyitleri Hz. Mevlânâ kendi eliyle yazmıştır. Tarikatta çile çıkaracak can on sekiz gün boyunca on sekiz hizmeti yerine getirmektedir ve bundan sonra 1001 günlük çilesi başlamaktadır. Çile bitince derviş hücrelerinde on sekiz gün boyunca "tefekür etmekte"dir.²⁷ Bu tefekür için de derviş hücreye on sekiz kollu bir şamdanla götürülmektedir.²⁸

Kandil, çerağ, şamdan terimleri birer aydınlatma aracını ifade etmeleri bakımından sosyal hayatta farklı kesimler tarafından kullanılan eşyaların da ortak adıdır. Bunun yanı sıra tarikat binalarında kullanılmaları bakımından ise birçok hususa atıfta bulunan soyut bir dilin somutlaşmış unsurları olarak dikkat çekmektedir. Tasavvuf edebiyatında misbâh kelimesi ile Allah'ın

²⁷ Belgin Pekpelvan, "İslâm Sanatında Tasavvufî Sembolizm ve Mevlevîlik", *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri* (Konya: Rumi Yayınları, 2006), 529.; Annamari Schimmel, *Sayıların Gizemi*, çev. Mustafa Küpüşoğlu (İstanbul: Kabalcı Yayınevi, t.y.), 243-244.

²⁸ Schimmel, *Sayıların Gizemi*, 244.

feyzi, nefis-i natika, ruh ifade edilmiştir.²⁹ Bazen de Allah velilerini ifade etmek için kandil, çerağ kelimeleri kullanılmıştır.³⁰ Bu anlamların dışında en yaygın olan ise bu kelimelerle nûr kavramı arasında ilişki kurulmasıdır. Bu nûr sâlikin kalbini yakan “ilahi nûr” yani Kur’ân-ı Kerîm’dir.³¹ Nûr kavramı Kur’ân-ı Kerîm’in adı olarak da kullanılmaktadır. Duhan Suresi 3. ayette ve Kadir Suresi 1. ayette Kur’ân-ı Kerîm’in gece indirildiği ifadeleri dikkate alındığında karanlık ve ışık kavramları çerçevesinde³² kandil, çerağ, şamdan kavramlarının kişinin “kalbini Allah’ın nûru ile doldurup karanlıktan kaçınmasının” simgesi olduğu görülmektedir.

Esmâ-i Hüsnâ’da Allah’ın isimleri arasında en-Nûr yer almaktadır.³³ Ahzab Suresi 46. ayette ise Hz. Peygamber (s.a.v) “Nûr saçan bir kandil” olarak çerağa benzetilmiştir. Bu ayet ile çerağ yani aydınlık olmazsa karanlıkta bir yere gitmenin mümkün olmayacağı gibi Hz. Peygamber (s.a.v) olmadan da “mevcudatın yokluğun karanlığında kalacağı” ifade edilmiştir.³⁴ Ayrıca Hz. Peygamber (s.a.v) ilahi nûr olan Kur’ân-ı Kerîm’in yayılmasının kaynağıdır.³⁵ Nûr kavramının edebiyatta “Ali nûru, nûr-ı velâyet, nûr-ı Hüdâ, nûr-ı Muhammed” şeklinde Hz. Ali ile ilişkilendirildiği de görülmektedir. Esrar Dede’nin “Alî ki nûr-ı kıdemdir Alî ki ‘ayn-ı kerem...” ifadesinde Hz. Ali “kadîm nûr” olarak ifade edilmektedir.³⁶ Merzifon Koca Mustafa Paşa Cami şadırvanındaki tasvirlerden Ahmed er-Rifâi türbesinin ortasından sarkan kandil için M. Baha Tanman “pirin ruhânîyetini temsil eden kandil” ifadesini kullanmıştır.³⁷ Çerağ-kandil kavramlarının temsil ettiği anlamlara genel olarak bakıldığında tekke şamdanlarının da bu kapsamda Allah’ın nûrunu, Hz. Peygamber’i (s.a.v), Kur’ân-ı Kerîm’i ve dervişe mensup olduğu yolun

²⁹ Seyyid Cafer Seccâdi, *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*, çev. Hakkı Uygur (İstanbul: Ensar Neşriyat, 2007), “Misbâh”, 324.

³⁰ Seccâdi, “Misbâh”, 325.

³¹ Seccâdi, “Şem”, 439-440.

³² Necmettin Şahinler, *Siyâh ve Yeşil Kur’an’da Renk Sembolizmi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 1999), 51.

³³ M. Elif Durmuş, 13-14. YY Anadolu’suna Tarihlenen Kandil ve Şamdanlarda Işık Sembolizmi (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1994), 203.

³⁴ Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*, ed. Yusuf Özbek (İstanbul: Ocak Yayıncılık, 2002), 299.

³⁵ Annemarie Schimmel, *Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri*, çev. Ekrem Demirli (İstanbul: Kalcı Yayınevi, 2004), 33.

³⁶ Meliha Yıldırım Sarıkaya, *Türk-İslâm Edebiyatında Hz. Ali* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004), 264. Hz. Ali’nin nur olarak geçtiği örnekler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yıldırım Sarıkaya, *Türk-İslâm Edebiyatında Hz. Ali*, 264-266.

³⁷ M. Baha Tanman, “Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Günel İnan’a Armağan* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993), 497.

büyüklerini hatırlatan, seyr-i sülûkunda yolunun bu nûrlarla aydınlanacağını gösteren bir semboldür.

2. Katalog

Kat. No.: 1

Şekil No: 6

Envanter No.-Geldiği Yer: 1-1.1.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 20cm, boyu 53 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralmakta ve sekiz adet bilezikle hareketlendirilmiş boyun ile sonlanmaktadır. Kaidenin en alt kademesinde çizgisel yivlerle oluşturulmuş üç adet silme mevcuttur. Boyundan sonra başlayan silindirik gövdede mumluk altında ikisi şişkin dördü ise hafif şişkin bilezik vardır. Lale çanağı formundaki mumluğun gövdesinin alt bölümünde iki adet bilezik yer almaktadır. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 6: Kat. No. 1 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 2

Şekil No: 7

Envanter No.-Geldiği Yer: 2-1.2.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 19cm, boyu 50 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde bombeli silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralmakta ve üzerinde üç adet şişkin bilezik ve üç adet küp olan boyunla sonlanmaktadır. Kaidenin en alt kademesinde çizgisel yivlerle üç adet silme mevcuttur. Eserin silindirik gövdesi kaide boynundan itibaren bombeli olup yukarıya doğru daralarak tam silindirik hal almakta ve mumluğun altında şişkince iki küp ve bir bilezikle sonlanmaktadır. Lale çanağı formundaki mumluğun gövdesinde iki adet bilezik vardır. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 7: Kat. No. 2 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 3

Şekil No: 8

Envanter No.-Geldiği Yer: 3-1.3.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 19cm, boyu 49 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde bombeli silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralmakta ve üzerinde üç adet bilezik ile iki adet küp bulunan boyun kısmı ile sonlanmaktadır. Boyundan itibaren bombeli olarak başlayan ve yukarıya doğru tam silindirik hal alan gövde mumluk altında iki küp ve üç adet bilezikle sonlanmaktadır. Mumluk lale çanağı formunda olup ağız kenarında bir adet bilezik vardır. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 8: Kat. No. 3 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 4

Şekil No: 9

Envanter No.-Geldiği Yer: 4-1.4.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 13cm, boyu 28 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde bombeli silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralmakta ve kaideye doğru yukarıdan aşağıya genişleyen, üzerinde kademeli silmeler bulunan boyun ile sonlanmaktadır. Boyundan sonra bombeli olarak başlayan gövde tam silindirik forma dönüşmüştür. Gövdenin üzerinde mumluğa yakın bölümde bir adet küp mevcuttur. Mumluk lale çanağı formundadır. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 9: Kat. No. 4 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 5

Şekil No: 10

Envanter No.-Geldiği Yer: 5-1.5.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 13cm, boyu 28 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde bombeli silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya doğru kademeli olarak daralmakta ve kaideye doğru yukarıdan aşağıya genişleyen, üzerinde kademeli silmeler bulunan boyun ile sonlanmaktadır. Boyundan sonra bombeli olarak başlayan gövde tam silindirik forma dönüşmüştür. Gövdenin üzerinde mumluğa yakın bölümde bir adet küp ve bilezik mevcuttur. Mumluk lale çanağı formundadır. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 10: Kat. No. 5 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 6

Şekil No: 11

Envanter No.-Geldiği Yer: 6-1.6.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide 7.5cm, boyu 23 cm.

Tanımı: Eser kare tabanlı hafif şişkin kaide üzerinde bombeli silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide yukarıya doğru kademeli olarak daralmakta ve kısa bir boyun ile sonlanmaktadır. Boyundan sonra silindirik başlayan gövde ortada bombeli bir küp halini aldıktan sonra tekrar silindirik olarak uzanmıştır. Gövdenin üzerinde boyna yakın bölümde bir adet küp, mumluk altında ise üç adet ince bilezik vardır. Mumluk aşağıdan yukarıya doğru daralan gövdeli olup ağız kenarlarında dış kısımda aşağıya bakan yarım daire dilimlerle çiçek formu verilmiştir. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 11: Kat. No. 6 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 7

Şekil No: 12

Envanter No.-Geldiği Yer: 7-1.7.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Boyu 30cm.

Tanımı: Eser sekizgen tabanlı, şişkin bir kaide üzerinde silindirik ve kademeli bir gövde ile mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide yukarıya doğru daralır şekilde kademeli olup üzerinde silmeler ve dışbükey bir küp olan boyunla sonlanmaktadır. Boyundan sonra aşağıdan yukarıya doğru daralır şekildeki gövdenin üzerinde bilezikler ve dışbükey bombeli küplerle hareketlilik sağlanmıştır. Mumluk silindirik gövdeli olup ağız kenarları dışa doğru geniş tabak biçimlidir. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 12: Kat. No. 7 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 8

Şekil No: 13

Envanter No.-Geldiği Yer: 8-1.8.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Boyu 28cm.

Tanımı: Eser sekizgen tabanlı şişkin kaide üzerinde gövdesi küp ve bileziklerle hareketlendirilmiş gövde ile mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide yukarıya doğru daralır şekilde kademeli olup silindirik bir boyunla sonlanmaktadır. Gövde boyundan sonra kısa silindirik bir yapıdayken yukarıya doğru üç adet dışbükey küple hareketlendirilmiştir. Mumluk silindirik gövdeli olup ağız kenarları dışa doğru geniş tabak biçimlidir. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 13: Kat. No. 8 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 9

Şekil No: 14

Envanter No.-Geldiği Yer: 9-1.9.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide 9.5cm, boyu 25 cm.

Tanımı: Eser kare tabanlı, şişkin kaide üzerinde dilimli kademeli gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya doğru daralır biçimde olup üzerinde bir adet dışbükey şişkin küp bulunan boyun ile sonlanmaktadır. Sekiz köşeli ve bombeli olarak başlayan gövde yine sekizgen bir bilezikten sonra silindirik hal almış ve küp ve bileziklerle sonlanmıştır. Silindirik gövdeli mumluk ağız kısmında kâse şeklindedir. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 14: Kat. No. 9 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 10

Şekil No: 15

Envanter No.-Geldiği Yer: 10-1.10.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 12.5cm, boyu 31 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde kademeli ve silindirik gövde ile mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide aşağıdan yukarıya daralan şekilde kademeli olup üzerinde bir adet bilezik olan ve aşağıya doğru daralan boyun ile sonlanmaktadır. Boyundan sonra silindirik olarak başlayan gövde üzerinde beş adet dışbükey şişkin küp mevcuttur. Gövdenin mumluğa yakın bölümünde ise mum damlalarının toplanması için tabla vardır. Lale çanağı formundaki mumluğun gövdesinde iki adet bilezik olup gövde ortada ve alt kısımda dışa doğru bombelidir. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 15: Kat. No. 10 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 11

Şekil No: 16

Envanter No.-Geldiği Yer: 11-1.11.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide 10cm, boyu 26,5 cm.

Tanımı: Eser kare tabanlı, şişkin kaide üzerinde kademeli bir gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide yukarıya doğru daralan şekilde kademeli olup yukarıdan aşağıya doğru genişleyen boyun ile sonlanmaktadır. Boyundan sonra bir bilezikle silindirik olarak başlayan gövde bombeli hal alarak üst kısımda iki adet şişkin küple hareketlendirilmiştir. Silindirik gövdeli mumluğun ağız kenarları dışa doğru geniş tabak şekildedir. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 16: Kat. No. 11 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 12

Şekil No: 17

Envanter No.-Geldiği Yer: 12-1.12.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Kaide çapı 11cm, boyu 28 cm.

Tanımı: Eser yayvan kenarlı kaide üzerinde silindirik gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide yukarıya doğru daralır biçimde kademeli olup üzerinde iki adet şişkin bilezik bulunan boyun ile sonlanmaktadır. Boyundan itibaren hafif bombeli olarak başlayan gövde ortada incelmekte ve mumluğun altında iki adet küp ve bilezikle sonlanmaktadır. Lale çanağı formundaki mumluğun gövdesinde alt kısımda şişkin bir bilezik mevcuttur. Eserde süsleme yoktur.

Şekil 17: Kat. No. 12 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



Kat. No.: 13

Şekil No: 18

Envanter No.-Geldiği Yer: 13-1.13.72-Taş Mescid Mevlevîhânesi

Tarih: 19. Yüzyıl

Malzeme: Maden (pirinç)

Yapım Tekniği: Dövme, döküm.

Ölçüsü: Boyu 21 cm.

Tanımı: Eser altıgen tabanlı şişkin kaide üzerinde kademeli gövde ve mumluk kısımlarından oluşmaktadır. Kaide yukarı doğru daralır şekilde kademeli olup yukarı doğru daralan sade boyun kısmı ile sonlanmaktadır. Boyundan sonrasilindirik olarak başlayan gövde şişkin bir küp ve bileziklerden sonra bombeli hal almış, mumluğun altında silme ve ince bileziklerle sonlanmıştır. Lale çanağı formundaki mumluğun gövdesinin ortasında bir adet bilezik vardır. Eserin kaidesinde yer alan yazı okunamamıştır ve başka süsleme yoktur.

Şekil 18: Kat. No. 13 Olan Şamdan (Çankırı Müzesi Arşivi)



3. Değerlendirme

Malzeme ve teknik açısından eserlerin tümünde malzeme olarak pirinç malzeme, yapım tekniği olarak ise dövme ve döküm teknikleri kullanılmıştır. Eserlerin genel özellikleri dikkate alındığında Kat. No. 2-3 ve Kat. No. 4-5 olanların çift/takım olarak üretildiği görülmektedir.

Mumluk formları bakımından eserlerde mumluklar lale çanağı (Kat. No. 1-5,10,12-13), stilize çiçek (Kat. No. 6), geniş ağızlı tabak (Kat. No. 7-8,11) ve kâse (Kat. No. 9) formlarında düzenlenmiştir. Kat. No. 1-3, 10,12-13 olan eserlerdeki lale çanaklarının gövdelerinde bilezikler mevcutken Kat. No. 5 olan mumluğun yüzeyi boştur. Bu formlar farklı koleksiyonlarda yer alan tekke şamdanlarında sıklıkla kullanılmıştır.

Şekil 19: Lale Çanağı ve Geniş Ağızlı Tabak Formunda Mumluklu Tekke Şamdanları, 19. Yüzyıl (Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergi Kataloğu, Eskişehir: 2013)



Gövde formları açısından eserlerde genel olarak silindirik (Kat. No. 1,12), bombeli silindirik (Kat. No. 2-6) ya da küp ve bileziklerle hareketlendirilmiş kademeli (Kat. No. 7-13) formlar uygulanmıştır. Silindirik gövdeli ve bombeli silindirik gövdeli olan eserlerin tümünde boyun ve mumluk altı bölümlerinde bilezik ya da şişkin küplere yer verilmiştir. Kat. No. 10 olan eserin gövdesinde diğer eserlerden farklı olarak mum damlalarının toplanması için bir de tabla yer almaktadır. Gövdelerin yivlerle, küp ve bileziklerle hareketlendirilmesi 19. yüzyıl şamdanlarının genel özelliğidir.

Şekil 20: Gövdesinde Mum Damlalarının Toplanması İçin Tabla Bulunan Tekke Şamdanı (Dervişler ve Eşyaları Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergisi Kataloğu, Maryland USA: 2015)



Kaide formları bakımından eserlerde genel olarak yayvan kenarlı (Kat. No. 1-5,10,12), kare tabanlı şişkin (Kat. No. 6,9,11), altıgen tabanlı şişkin (Kat. No. 13), sekizgen tabanlı şişkin (Kat. No. 7-8) kaide formları uygulanmıştır. Tüm eserlerde kaideler yukarı doğru daralır biçimde kademelidir. Eserlerden Kat. No. 4-6,8-10,13 olanlarda kaide yukarıdan aşağıya doğru daralan ve sade boyun kısımları ile sonlanırken diğer eserlerde boyunların üzerinde bilezik ya da küplerle hareketlilik sağlanmıştır.

Şekil 21: Sekizgen Tabanlı, Şişkin Kaideli Şamdan, Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi Env. No. 24, 1861-62 (Çetinaslan, Mustafa. "Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Vakıf Şamdanları", Tarihîn Peşinde, 15 (2016), 356.)



Süsleme olarak eserlerden Kat. No. 13 olanda kaidede yazılı süsleme mevcut olsa da eserin müze arşivinden paylaşılan fotoğrafı kullanıldığı için yazı okunamamıştır.³⁸ Diğer şamdanlarda herhangi bir süsleme mevcut olmamakla birlikte Kat. No. 1-5,10,12-13 olanlarda mumluklardaki lale çanağı formu, Kat. No. 6'daki eserin dilimli yaprakları oldukça stilize bitkisel süslemelere örnektir.

Lale çanağı formunun kullanımı bu eserlerde süslemeden daha çok lalenin tasavvuf literatüründeki sembolizmini düşündürmektedir. Lale motifi Türk İslam süsleme sanatında sıklıkla kullanılan bir motiftir. Lale 13. yüzyılda stilize olarak süslemede kullanılmaya başlanmış, şiirde ise 14. yüzyıldan itibaren görülmüştür. 15. yüzyıl şiirlerinde lale şekil olarak kadehe benzetilmiş, rengi ile de mum, kan, yanak, yara gibi konularda kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde "Allah" esması ile lale kelimesinin harfleri ilişkilendirilmiş, 16. yüzyılda çini sanatına da giren lalenin Türk

³⁸ Müze tadilat sonrası henüz açılmadığı için eserler kutularından çıkarılamamış ve detay fotoğraf alınamamıştır. Mevcut fotoğrafta ise yazının tamamı görülmediği gibi yakınlaştırılınca da çözünürlük kalitesinden dolayı yazılar okunamamıştır.

toplumunda ve sanatında kullanımı artmış³⁹, 17. yüzyılda yaygınlaşmış ve 18. yüzyılın başlarında “Lale Devri” olarak adlandırılan dönemde ise lale kullanımı ve çeşitliliği Osmanlı’da daha da fazlalaşmıştır.⁴⁰ 16. yüzyılda daha yuvarlak yapıda olan bu çiçek 18. yüzyılda oldukça uzun formu ile kadeh tarzı oluşturmuş, 19. yüzyılda ise Rokoko üslubun gül ağırlıklı kompozisyonlarında kullanımı azalmıştır.⁴¹

İslâm literatüründe lale kelimesinin yazılışına sembolik anlamlar yüklenmiştir. Lale kelimesinin harfleri olan “lam”, “elif”, “he” “Allah” esmasının harfleri ile aynıdır.⁴² Lale kelimesinin ebced hesabındaki karşılığı 66 sayısını vermektedir ve bu “Allah” esmasının ebced hesabındaki karşılığı ile aynıdır.⁴³ Tek bir soğandan tek bir dal ve tek çiçek veren lale “Allah’ın birliğine ve tekliline” sembol olmuştur.⁴⁴ Ayrıca lalenin yapraklarının duruş şekli ile dua eden dervişin durumu arasında da ilişki kurulmuştur.⁴⁵ Lale aynı zamanda “Allah’ın celâlinin aziz tecellilerini”, “kemale yönelişe” karşısında çıkan tüm sıkıntılara katlanan “gerçek mümini” de simgelemektedir.⁴⁶

Tarihlendirme açısından eserlerde herhangi bir tarih ibaresi yer almamaktadır. Farklı koleksiyonlarda yer alan benzer örnekler dikkate alınarak eserlerin 19. yüzyıla ait oldukları tespit edilmiştir. Müze envanterinde eserlerin getirildiği yer olarak Taş Mescid Mevlevîhânesi ibaresi mevcut olup bu da eserlerin Mevlevîyye’ye ait tekke şamdanlar olduklarını göstermektedir. Çankırı Mevlevîhânesi bugün Taş Mescid olarak bilinen yerdedir. Burada Atabey Cemaleddin Ferruh tarafından 1235 yılında darüşşifa, 1242 yılında ise darüşşifanın kuzey yönden bitişiğine bir dârülhadis yani günümüzdeki Taş Mescid inşa ettirilmiştir.⁴⁷ Bu iki bina ile aynı yerde yer alan mevlvâhânenin kesin olarak ne zaman inşa edildiği bilinmese de 1892 yılında Mustafa Nuri Dede buraya atanmıştır. Bu tarihte semahane, üç hücre ve bir şeyh odası müceddeden tamir edilmiştir. Bu tamir aslında yeniden inşa şeklindedir.⁴⁸

³⁹ Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2010), 121-124.

⁴⁰ Gül İrepoğlu, *Lâle* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012), 9-10.

⁴¹ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler* (İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986), 355.

⁴² Necdet Tosun, *Derviş Keşkülü* (İstanbul: Erkam Yayınları, 2016), 12-13.

⁴³ Ayla Ersoy, “Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslâm İnancı İle İlgisi”, *Sanat ve İnanç II*, haz. Banu Mahir-Hâlenur Kâtipoğlu (İstanbul: MSGSÜ Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 2004), 247.

⁴⁴ Tosun, *Derviş Keşkülü*, 13.; Ersoy, “Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslâm İnancı İle İlgisi”, 247.

⁴⁵ İrepoğlu, *Lâle*, 33.

⁴⁶ Schimmel, *Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri*, 45.

⁴⁷ Halit Çal, “Çankırı Mevlevîhanesi”, *Türkiyat Araştırmaları Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü* 23 (Ankara: 2015), 150-151.

⁴⁸ Çal, “Çankırı Mevlevîhanesi”, 158, 163.

Tüm bu tarihi sürece bakıldığında bu mevlevâhânedен gelen şamdanların 19. yüzyıla ait olduğu kesinleşmiştir.

Sonuç

Tarih boyunca farklı kültürlerde aydınlatma aracı olarak kullanılan şamdanlar form ve süslemeleri ile önemli sanat eserlerinden olmalarının yanı sıra ışık-aydınlanma gibi kavramlar çerçevesinde soyut olan birçok anlamın da temsilcisi olmuş, bu anlamlar bazı zamanlarda eserlerin tasarımlarına da yansımıştır. Türk İslam toplumlarında sivil mimarının yanı sıra dini mimaride ilk dönemlerde camilerde aydınlatma işlevi için kullanılan, mihrabın iki yanındakiler büyük olmak üzere farklı boyutlarda üretilen bu eserler tekkeler de de hem işlevsel hem de sembolik olarak kullanılmıştır.

Tekkelerdeki meydan-ı şeriflerde mihrabın iki yanında boyutları 100cm'î bulan şamdanların yanı sıra daha küçük boyutlu şamdanlar da aydınlatma için kullanılmıştır. Genel olarak biçimsel açıdan benzer olan şamdanların yanı sıra ilgili tarikatın sembolik dilinin tasarıma yansıdığı örneklerde vardır. Bu eserler tıpkı diğer tekke aydınlatma araçları olan çerağ ve kandiller gibi İslam inancı çerçevesinde tasavvuf literatürüne ait birtakım anlamlar da yansıtmaktadır. Bu eşyaların tümü aydınlık veren araçlar olmaları nedeniyle öncelikle nûr kavramı ile ilişkilendirilmiş ve bu bağlamda dervişe seyr-i sülûkunda takip etmesi gereken, yolunda yürümesi için önemli olan Allah'ın nûrunu, Hz. Peygamber'i (s.a.v.), Kur'ân-ı Kerîm'î ve yolunun büyüklerini hatırlatan sembolik tarikat eşyaları olmaları bakımından dikkat çekmektedir.

Tekke meydan-ı şeriflerindeki önemli işlevsel ve sembolik objelerden olan şamdanlar tekkelerin kapatılması ile birlikte müzelere intikal etmiştir. Günümüzde müzelerde çok sayıda örneği bulunan şamdanların üzerinde ait olduğu tarikatın sembolünü taşıyan örnekleri tekke şamdanı olarak tespit etmek mümkünken diğer eserlerin tekke şamdanı olmaları müzeye geliş bilgileri ile saptanabilmektedir. Çalışmamızda yer alan on üç adet tekke şamdanı Çankırı Müzesi'ne Çankırı Taş Mescid Mevlevîhânesi'nden getirildiği için bu eserlerin Mevlevîyye tekke şamdanları oldukları anlaşılmaktadır. Eserler madeni (pirinç) malzemedен dövme ve döküm teknikleriyle üretilmiş olup form ve genel özellikler dikkate alındığında Kat. No.2-3 ve Kat. No. 4-5 olanların takım olarak üretildiği diğer örneklerin birbirinden farklı olduğu görülmüştür. Şamdanlarda mumluk formu olarak en fazla lale çanağı kullanılmış bunun yanı sıra stilize çiçek, geniş ağızlı tabak ve kâse biçimi de uygulanmıştır. Gövde formlarında silindirik, bombeli silindirik, küp ve bileziklerle hareketlendirilmiş kademeli biçimler kullanılmış, bir eserde gövdeye mum damlalarının toplanması için tabla eklenmiştir. Eserlerin

kaidelerinde yayvan kenar, kare-altıgen-sekizgen tabanlı şişkin formlar görülmektedir.

Süsleme açısından sade olan örneklerde lale çanağı formundaki mumluklar dikkat çekmekle birlikte bu formun tercih edilmesi lalenin tasavvuf literatüründeki sembolik anlamlarını düşündürmektedir. Eserlerin birisinde yazı olup okunamamıştır ve örneklerde tarih ya da sanatçı ibaresi yer almamaktadır. Ancak eserlerin farklı şamdanlarla karşılaştırılması ve müzeye Çankırı Taş Mescid Mevlevihânesi'nden getirilmesi dikkate alındığında çalışmadaki örnekler 19. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

İncelenen eserlerin üzerinde ait olduğu tarikata ait bir sembol olmayıp 19. yüzyıl tekke ve vakıf şamdanları ile karşılaştırıldığında mumluk, gövde ve kaide formları açısından ortak özellikler yansıttıkları görülmektedir. Çalışmamızdaki örneklerin dönemin sanat anlayışına uygun üretimler olmaları tekkelerde kullanılan şamdanların tarikatların simgelerini taşıyacak şekilde üretildiği gibi dönemin geleneğini yansıtan nitelikte de olabildiğini göstermektedir. Bu durum şamdanlarla ilgili araştırmalarda koleksiyonlarda yer alan eserlerin tekke şamdanı olma ihtimallerinin de dikkate alınması gerektiğini göstermektedir. Çankırı Müzesi'nde yer alan Mevlevi tekke şamdanlarının Türk İslam maden sanatında gerek formları gerekse sembolik anlamları ile üretildikleri dönemin sanatsal özelliklerini yansıtan eserler olmaları bu alanda yapılacak çalışmaların artırılmasını, şamdan-çerağ-kandil gibi objelerin sanatsal ve sembolik açıdan farklı tarikatlarda yaygın olarak kullanımını göstermesi bakımından önemlidir.

Kaynakça

- Atasoy, Nurhan. "III. Murad Şehinşahnamesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Sayfa", *Sanat Tarihi Yıllığı* 5 (1973), 359-387.
- Atasoy, Nurhan. *Derviş Çeyizi: Türkiye'de Tarikat Giyim-Kuşam Tarihi*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 2016.
- Atsız, Hüseyin Nihal. *Evlia Çelebi Seyahatnamesi'nden Seçmeler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2011.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Baş, Derya. *Seyyid Ahmed el-Bedevi Tarikatı ve İstanbul'da Bedevilik*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2008.
- Biçici, H. Kâmil. "İzmit Müzesindeki Kandil ve Şamdan Motifli Mezar Taşları", *Turkish Studies* 7/3 (2012), 637-661.
- Bodur, Fulya. *Türk Maden Sanatı*. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, 1987.
- Bozkurt, Nebi. "Kandil". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/299-300. Ankara: TDV Yayınları, 2001.
- Bozkurt, Nebi. "Şamdan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38/328-330. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Otto Yayınları, 2014.
- Cirlot, Juan Eduardo. *A Dictionary of Symbols*. çev. Jack Sage. London: Routledge Publications, 2001.
- Çal, Halit. "Çankırı Mevlevihanesi", *Türkiyat Araştırmaları Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü* 23 (2015), 149-176.
- Çeken, Muharrem. *Anadolu Selçuklu Dönemi Maden Sanatı (Türkiye Müze ve Özel Koleksiyonlarındaki Örnekler)*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999.
- Çetinaslan, Mustafa. "Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi'nde Sergilenen Vakıf Şamdanları", *Tarihin Peşinde*, 15 (2016), 329-359.
- Çevrimli, Nilgün. "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Vakıflar Dergisi* 37 (2012), 193-222.
- Dal, M. Fahrettin. *Fahreddin Erenden'in Tasavvufî Görüşleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*. İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1986.
- Dervişler ve Eşyaları Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergisi Kataloğu*. Maryland USA: 2015.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2004.

- Doğan, Ahmet Işık. *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları*. İstanbul: İTÜ Mimarlık Mühendislik Fakültesi Yayınları, 1977.
- Durmuş, M. Elif. 13-14. YY *Anadolu'suna Tarihlenen Kandil ve Şamdanlarda Işık Sembolizmi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1994.
- Ersoy, Ayla. "Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslâm İnancı ile İlgisi". *Sanat ve İnanç II*. haz. Banu Mahir-Hâlenur Kâtipoğlu. 245-249. İstanbul: MSGSÜ Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayınları, 2004.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2004.
- Göçer, Zehra. *Franz Taeschner'in Hayatı ve Eserleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2006.
- Göktaş Kaya, Lütfiye. "Alevi Bektaşî Kültüründe "Kırkbudak" Üzerine". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 40 (2006), 211-229.
- Göktaş Kaya, Lütfiye- Ata, Ebubekir Sıddık. "Şeyh Şabân-ı Velî Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 87 (2018), 153-182.
- İrepoğlu, Gül. *Lâle*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Kara, Mustafa. *Metinlerle Günümüz Tasavvuf Hareketleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* 3. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993.
- Pekpelvan, Belgin. "İslâm Sanatında Tasavvufî Sembolizm ve Mevlevîlik". *Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyumu Bildirileri*. 519-534. Konya: Rumi Yayınları, 2006.
- Schimmel, Annamarie. *Sayıların Gizemi*. çev. Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, t.y.
- Schimmel, Annemarie. *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*. çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2004.
- Seccâdi, Seyyid Cafer. *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü*. çev. Hakkı Uygur. İstanbul: Ensar Neşriyat, 2007.
- Şahinler, Necmettin. *Siyâh ve Yeşil Kur'an'da Renk Sembolizmi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 1999.
- Tanman, M. Baha. "Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı "Osmanlı Dünyası" ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği". *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Günel İnan'a Armağan*. 491-522. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993.

- Tanman, M. Baha. "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler". *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. haz. Ahmet Yaşar Ocak. 363-508. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Tosun, Necdet. *Derviş Keşkülü*. İstanbul: Erkam Yayınları, 2016.
- Türk Dünyası Tekke Objeleri Sergi Kataloğu*. Eskişehir: 2013.
- Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî. *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*. ed. Yusuf Özbek. İstanbul: Ocak Yayıncılık, 2002.
- Yıldıran Sarıkaya, Meliha. *Türk-İslâm Edebiyatında Hz. Ali*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004.
- Cenan Eğitim, Kültür ve Sağlık Vakfı. "Müze". Erişim 21.01.2022. <https://www.cenan-vakfi.org/muze/>

