

## **KIRKBUDAK ŞAMDANLAR İLE İLGİLİ BİR DENEME**

### **AN ESSAY ABOUT “KIRKBUDAK” CANDELABRUMS**

Mürüvet Harman\*

#### **Öz**

Bektaşî tarikatı diğer tarikatlara nazaran yoğun bir semboller dünyasına sahiptir. Hatta tarikat inancının yola giren kişiye semboller üzerinden aktarıldığı bilinmektedir. Bu nedenle tarikata ait her türlü eşya çok katmanlı ve örtülü anlamlarla yüklüdür. Bunlardan biri de nûr, yaratılış, aydınlanma gibi birçok kavrama gönderme yapan veritüellerin ayrılmaz bir parçası olan çerağlardır. Çerağlarla ilgili yayınlarda üzerine en çok durulanları, 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyıla tarihlendirilen ve şamdan olarak nitelenen kırkbudaklardır. Söz konusu çalışmalarda kırkbudakların tarikat inancındaki yeri, şekilleri, boyutları, bezeme özellikleri, üslupları hakkında geniş bilgiler sunulmuştur. Ancak bunların barındırdığı yoğun manalar detaylı bir biçimde incelenmemiştir.

Bu çalışmada kırkbudakların çok katmanlı sembolizmi ile ilgili bir okumaya yapılmaya çalışılmıştır. Öncelikle üslubu veya üretildikleri dönemler yerine üzerinde yer alan bezeme öğelerine odaklanılmıştır. Kırkbudakların üzerinde yer alan kuş, aslan, el, ejder, taç, çiçek gibi unsurların her biri tek tek incelenmiş ve bunların özellikle Bektaşî inancındaki yerine bakılmıştır. Yine kırkbudaklardaki bir, on iki, kırk gibi sayısal değerler aynı doğrultuda değerlendirilmiştir. Kırklar Meydanı ve Balım Sultan Türbesi’nde bulunan kırkbudakların neden bu mekânlarda yer aldığı ve hangi âyinlerde kullanıldıkları da irdelenmiştir. Son olarak kırkbudaklar bütüncül bir bakış açısı ile değerlendirilmiştir.

---

\* Araş. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale - Türkiye harmanmurvet@gmail.com  
ORCID ID: 0000-0001-6651-263X

Çalışmanın sonucunda geç devir Osmanlı tarikat eserleri içerisinde yer alan kırkbudakların sadece bir tarikat eşyası olarak değerlendirilmemesi gerektiği anlaşılmıştır. Yine kırkbudakların sadece bir aydınlatma aracı olmadığı; görünümleri, bezeme öğeleri, kullanıldıkları yer ve ritüeller bağlamında aslında Bektaşî inancını doğrudan yansıttıkları ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Kırkbudak, Bektaşî tarikatı, âyin, sembolizm, mekân*

### Abstract

The Bektashi order has a concentrated world of symbols compared to other orders. It is even known that the belief of the order is transferred through symbols to the person who entering the road. For this reason, all object which belongs to the order is loaded with multi-layered and covert meanings. One of these is cerags, which is an integral part of rituals, referring to many concepts such as light, creation and enlightenment. The most emphasized in the publications about cerags are kırkbudaks which are dated the second half of the 18th century and the 19th century and are described as candelabrum. In the mentioned studies, the information about the place, shapes, dimensions, decoration characteristics and styles of the kırkbudaks in the belief of order are presented. However, their intense meanings have not been studied in detail.

In this study, it has been attempted to create a reading about the multi-layered symbolism of the kırkbudaks. First of all, this has been focused on the decoration elements instead of the style or the periods in which they were produced. Symbols of bird, lion, hand, dragon, crown, flower which appear on the kırkbudaks were investigated one by one and especially their place in Bektashi faith was examined. In addition, one, twelve and forty numerical values were evaluated in the same way. It was examined why kırkbudaks are located in Kırklar Square and Balım Sultan Tomb, and in which ceremonies they are used. Finally, kırkbudaks were reviewed with a holistic perspective.

As a result of the study, it is understood that the kırkbudaks, which are in the late Ottoman order works, should not be considered only as a religious furniture. Again, the kırkbudaks are not just an illumination tool; it was found that they reflect the Bektashi faith directly in the context of their appearance, decoration elements, places and rituals.

**Keywords:** *Kırkbudaks, Bektashi order, ritual, symbolism, place*

## Giriş

Günümüzde müze olarak kullanılan Nevşehir'deki Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi'nde Kırklar Meydanı ve Balım Sultan Türbesi'nde "kırkbudak" adıyla anılan iki ayrı şamdan vardır. Bektaşî terminolojisinde daha çok çerağ olarak adlandırılan kırkbudak şamdanlardan Kırklar Meydanı'nda yer alanın H. 1284/M. 1867 yılında yeniden tamir edildiği, Balım Sultan Türbesi'ndekinin ise H. 1286/M. 1869'da buraya vakfedildiği bilinmektedir.<sup>1</sup> Bezeme üsluplarından, üzerinde yer alan kitabelerden ve vakfeden veya tamir eden kişilerin yaşadığı dönemlerden yola çıkılarak 18. yüzyılın ikinci yarısı ile 19. yüzyıla tarihlendirilen bu eserlerin tam olarak hangi tarihte üretildikleri belli değildir. Pirinçten döküm tekniği ile yapılmış eserlerden Kırklar Meydanı'nda bulunan 2.62 cm, Balım Sultan Türbesi'ndeki ise 2.10 cm yüksekliğindedir. Her ikisi de kaide üzerinde yükselen ve taç biçiminde tepeliklerle sonlanan çeşitli sayılarda kolların yer aldığı üç bölümlü gövdeye sahiptir.<sup>2</sup> Oldukça büyük boyutlu ve çok kollu oluşları ile dikkat çeken bu şamdanların Bektaşî tarikatı için önem arz ettiği ve bu tarikatın belli âyinlerinde "uyandırıldığı/uyarıldığı (yakıldığı)" bilinmektedir.<sup>3</sup>

Şamdanlar ile ilgili yazılı kaynaklarda bazı bilgiler mevcuttur. Örneğin *Hacı Bektâş Vilâyetnâmesi*'inde yer alan "Güvenç Abdal ve Dünya Güzeli" veya "Güvenç Abdal Destanı" olarak adlandırılan bölümde; Hacı Bektâş-ı Velî'nin<sup>4</sup> kendisine

<sup>1</sup> Bektaşî tarikatında ışık veren objeler için Arapça kökenli kandil terimi yerine Farsça kökenli "çerağ-çırağ-çırağ-çıra" terimleri tercih edilmiştir. Aslında kırkbudaklarda birer çerağdır. Yalnız şekillerinden dolayı bilimsel yayınlarda şamdan olarak adlandırılmış ve bu şekilde genel kabul görmüştür. Bu nedenle bu çalışmada da terminolojik bir karışıklığa meydan vermemek için şamdan kavramı tercih edilmiştir.

<sup>2</sup> Eserin tarihlendirilmesi ve fiziksel özellikleri ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Lütfiye Göktaş, **Türk Sanatında Şamdanlar (Hacıbektaş ve Mevlana Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar)**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995, s. 48-57; Lütfiye Göktaş Kaya, "Alevi Bektaşî Kültüründe "Kırkbudak" Üzerine", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 40, 2006, s. 1-15.

<sup>3</sup> Burada sadece Kırklar Meydanı ve Balım Sultan Türbesi'nde çok kollu şamdana rastlamıyoruz. 1928 yılında külliye yapılan bir çalışmada Güvenç Abdal Türbesi'nde daha önceleri yedi kollu bir şamdanın olduğu ve bu eserin Ankara'ya nakledildiği bilgileri yer almaktadır. Bkz. Hamid Zübeyr (Koşay), "Hacı Bektaş Tekkesi", **Türkiyat Mecmuası**, c. 2, 1928, s. 377. Ayrıca *Keşkül* dergisinin 22 sayısında yer alan Mustafa Tatcı'nın "Bektâşî Dervişi Bir Yörük Beyi: Kaygusuz Abdal" ve Salih Çift'in "Bir Resamın Kaleminden Mısır'daki Son Bektâşî ve Tekkesi" makaleleri içerisindeki fotoğraflara bakılınca tarikatın bazı tekkelerinde yer alan çok kollu şamdanlar gözükmektedir.

<sup>4</sup> Hacı Bektâş-ı Velî'nin doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemektedir. Ebcet hesabıyla doğum ve ölüm tarihleri 1248-1337 arası olarak kabul edilse de birçok araştırmacı farklı tarihleri de öne sürmüştür. Bkz. Abdülbâkî Gölpınarlı, **100 Soruda Türkiye'de Mezhepler ve Tarikatler**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969, s. 268-277; John Kingsley Birge, **Bektaşilik Tarihi**, çev. Reha Çamuroğlu, Ant Yayınları, İstanbul, 1991, s. 36-39; Abdurrahman Güzel, "Hacı Bektaş Veli'nin Hayatı ve Eserleri", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 1, 1994, s. 15-21;

yöneltilen “şeyh, sadık, muhip ve âşık kimdir?” sorusu üzerine Güvenç Abdal’ın Hindistan’a gidişi, burada zor durumda kalan bir reisi kurtarışı, ondan para alışı, bir kıza âşık oluşu, pîr tarafından uyarılışı ve kız ile birlikte tekrar tekkeye geri gelişi ile ilgili mucizevi olaylar aktarılmıştır.<sup>5</sup> Lâkin bu öyküde kırkbudak ile ilgili bir bilgi yoktur. Bazı araştırmacılar öykünün sonunda kızın pîre bir hediye vermek istediğini ve bunu Hindistan’da unuttuğunu, Hacı Bektâş-ı Velî’in kerametiyle ortaya çıkarılan hediyenin ise kırkbudak olduğunu dile getirmişlerdir.<sup>6</sup>

*Hacı Bektâş Vilâyetnâmesi*’ne sonradan eklenen kısımla doğrudan Hacı Bektâş-ı Velî ile ilişkilendirilen ve O’nun kerametlerinin göstergelerinden birine dönüştürülen kırkbudak şamdanlar, konumlandırıldıkları mekânlar, uyandırıldıkları âyinler, aslan, el, ejderha, kuş ve taç gibi süsleme öğeleri ile birlikte dikkat çekicidirler. Daha önce bazı araştırmalara konu olan bu eserlerin üretim tarihleri, üslup özellikleri ile barındırdığı sembolizm incelenmiş olmasına rağmen çoklu bir okumaya tabi tutulmadıkları, tarikatın inancı ve litürjik eşyalara yüklediği sembolik anlamlar göz önünde bulundurularak değerlendirilmedikleri görülmektedir.<sup>7</sup> Bu nedenlerle kırkbudak şamdanların kitabesi, üslubu gibi özelliklerinin yerine bezeme öğeleri ve yüklendikleri anlamlar ayrı ayrı değerlendirilecektir.

### Kırkbudak Şamdanlarda Yer Alan Bezeme Öğeleri

Kırkbudak şamdanlar boyutları, çok kollu oluşları ile ağaçvari bir görünüm arz etmektedirler. Her ikisi de kaide, gövde ve başlık kısmı ile üç ana bölümden meydana gelmekte, ancak bezeme öğelerinde farklılıklar görülmektedir. Kırklar Meydanı’nda bulunanın kaide tablası ve kaide kısmı bezemesiz olup bazı bölümlerinde tamir kitabesi ile çeşitli yazılara yer verilmiştir. Gövdesinde ise üç ayrı kol kısmı yer almaktadır. İlk ikisinde toplam on iki tane olan kollar ejder şeklindedir. Ejderler gövdeye üçgen şeklinde vidalar ile tutturulmuştur. Pullu, çift boynuzlu, çekik gözlü, açık ağızlı, dişli olan bu ejderlerin her birinin üzerinde dört tane mumluk yer almaktadır. Gövde üzerine yine üçgen vidalarla tutturulmuş son kol kısmı ise ağaç dalları şeklinde yapılmıştır. Bu dalların en üst sıradaki budakları üzerine ana eksene bakan birer ejder yerleştirilmiştir. Toplam on iki tane olan bu

İrëne Mélikoff, *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2010; Yağmur Say, *Kalenderî, Alevî ve Bektaşî Kültüründe Önemli Bir Alp-Eren Gazi: Şucâ’eddîn Velî (Sultan Varlığı) ve Velâyetnâmesi*, Eskişehir Valiliği, 2010, s. 34.

<sup>5</sup> *Manakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî “Vilâyet-nâme*, haz. Abdülbâki Gölpinarlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s. 76-78.

<sup>6</sup> Mehmet Şimşek, *Alevî-Bektaşî Kültüründe Kırklar ve Kırkbudak*, İstanbul Maarif Kitaphanesi, tarih yok, s. 111-112. Bu anlatıya ek olarak bazı araştırmacılar kırkbudakın “gâvurdan” alındığına dair rivayetlerin varlığından söz etmektedir. Bkz. Zübeyr, *a.g.e.*, s. 377.

<sup>7</sup> Göktaş, *a.g.e.*; Kaya, *a.g.e.*

kollar birer mumluğa sahiptir. Eserde ejder figürü sadece mumluk olarak değil süsleyici öge olarak da karşımıza çıkar. Şamdanın son kollarının hemen üzerinde yer alan küre formlu kısmını saran ve başları dışa dönük biçimde verilmiş on iki tane küçük ejder daha vardır. Bu şamdan tâc-ı elîfî ile sonlanmaktadır (F.1).



**F. 1:** Nevşehir'deki Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi Kırklar Meydanı'ndaki kırkbudak (Kaya, 2006)

Balım Sultan Türbesi'nde yer alan kırkbudakın vakıf kitabesini içeren kaide tablası altı adet aslan heykelinin üzerine oturtulmuştur. Kaide kısmında vakıf kitabesi yer almaktadır. Kırklar Meydanı'nda yer alan diğer kırkbudak gibi ilk iki kol sırasını ejderler oluşturmaktadır. Ancak burada ilk sırada yer alan ejderler ile gövde arasında ejderlerin kuyruklarını tutmuş eller bulunmaktadır. Yine birinci sırada yer alan tek boynuzlu, çekik gözlü, açık ağızlı, pullu ve kulaklı bu ejderlerin kuyruk kısmına yakın yerlerinde tek bir kıvrıma sahip vücutlarıyla yavru ejderler de vardır. İkinci sıradaki ejderler ise küçük boyutlu olup kuyruk kısmına doğru düğümlenmişlerdir. Bu ejderlerin ise kuyruklarında küçük birer ejder başı yer almaktadır. Her iki kolda da ejderlerin baş kısmına yakın bir biçimde bitkisel formda yapılmış kaideleri ile mumluklar yer almaktadır. İkinci kolda mumluklar lâle biçiminde kaidelere sahiptir. Toplam otuz altı mumluk vardır. Ejder şeklindeki bu kolların arasında ise altı adet kuş yerleştirilmiştir. Peçeli, hotozlu, uzun kuyruklu ve gagalı olan bu kuşların kanatları açık olup, bunlar birer çiçek tomurcuğuna tutunmuş biçimde durmaktadırlar. Şamdanın üçüncü kolu ise on iki tane cinsi belirsiz çiçekten oluşmaktadır. Alt ve üst kısımda tomurcuk, diğer bölümünde ise açmış

bir biçimde yapılmış bu çiçek formlu mumluklardan birer tanesi boş bırakılmıştır. Eser diğer kırkbudakta olduğu gibi tâc-ı elîfi ile sonlanmaktadır (F.2).



**F. 2:** Nevşehir'deki Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi Balım Sultan Türbesi'ndeki kırkbudak (Kaya, 2006).

### **Kırkbudak Şamdanlarda Yer Alan Bezeme Öğelerinin Sembolizmi**

Kırklar Meydanı ve Balım Sultan Türbesi'nde yer alan kırkbudaklar tasarım ve boyut açısından birbirine çok benzemektedir. Bunun başlıca nedeni ise bunların tarikat ehli tarafından belli bir yaklaşımla yaptırılmış olmasıdır. Öncelikle bazı araştırmacıların dikkat çektiği gibi, şamdanlara bir bütün olarak bakıldığında bir ağaç görünümü mevcuttur. Zaten adlarını da bu şekillerinden almaktadırlar. Bilindiği gibi Bektaşî tarikatında ağacın kendisine kutsallık atfedilmektedir. Özellikle *Hacı Bektâş Vilâyetnâmesi*'nde yer alan ve pîrin kerametlerinin göstergesi kabul edilen ağaçlarla ilgili bazı anlatılardan dolayı çeşitli ağaçlara anlamlar yüklenmiş, bunlara kutsallık atfedilmiştir.<sup>8</sup> Örneğin servi doğruluğun temsiline dönüşmüş, yazılı kay-

<sup>8</sup> Ahmet Yaşar Ocak, *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1983, s. 83; Kaya, a.g.e., s. 6.

naklarda pîrin altında ibadet ettiği çam ağaçları “kırklar çamı” veya “bölük çam” olarak adlandırılmıştır. Yine çeşitli kaynaklarda belli dini şahsiyetlerin keramet göstergelerinden biri olan kuru sopanın veya asanın ağaca çevrilmesi aynı zamanda günahların affi (iyilik yapılarak nefsin terbiye edilmesi), bir mekâna yerleşilmesi ve tekke inşa edilmesi (Hacı Bektâş-ı Velî’nin Anadolu’ya gelmeden önce bir odunu fırlatması, dut ağacından olan bu odunun Ahmed Fakih tarafından tutulması ve Hacı Bektâş-ı Velî’nin tekke yapacağı yerin önüne dikilmesi) anlamlarını da barındırmaktadır.<sup>9</sup> Yine çeşitli kaynaklarda kırkbudaktan yani kırk budağı olan asadan bahsedilmekte ve bu asayı Hacı Bektâş-ı Velî’in Horasan’dan getirdiği, tepesine mum diktği, vaktiyle bütün Bektaşî meydan evi/meydanlarında bu kırkbudaklı asayı temsilen kırk mumlu şamdan bulundurulduğu ve diğer çerağların sonradan mamul olduğu yolunda bilgiler de vardır.<sup>10</sup> Yine Bektaşî inancında ağaç ilk yaratılan unsurlardan biri olarak kabul görmekte, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fâtîma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin (*âl-i abâ*) bir ağaç olarak görülmekte ve bunlar ağacın kökü, gövdesi, dalları ve meyvelerine benzetilmekte, “dünya veya soy ağacı” olarak nitelenmektedir.<sup>11</sup> Böylesine önem atfedilen ağaç tarikatın mimarisinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle bazı meydan/meydan evlerinin merkezine ya da yakınına yerleştirilen ahşap direkler “Hallâc’ı Mansûr’un Darağacı” şeklinde adlandırılmaktadır.<sup>12</sup> Buna ek olarak özellikle tasavvufta ağaca kutsiyet atfedildiği

<sup>9</sup> Ocak, **a.g.e.**, s. 212-213.

<sup>10</sup> M. Sâdık Vîcdânî Kayıkcıoğlu, **Hurûfilik ve Bektaşîlik Ne İdiler ve Nasıl Kaynaştılar?**, not. yay. haz. İsmail Güleç, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 199.

<sup>11</sup> İksel veya tek tanrılı dinlerde ağaç özel bir konumda karşımıza çıkmaktadır. Birçok dini inanışta ağaç bir kült objesi olarak görülmüş, ona kutsiyet yüklenmiş ve kainatın veya dünyanın yaratılış aşamasında karşımıza çıkan ilk unsurlardan biri olmuştur. Çeşitli anlatılara göre Tanrı ya da Yaratıcı, ilk olarak toprağı ve suyu yaratmış daha sonra kökleri toprağın altında gövdesi gökyüzüne kadar uzanabilen ve dalları ya da yaprakları ile semayı kuşatan büyük ebatta bir ağacı var etmiştir. Dünyanın merkezinde bulunan bu ağaç; “kozmetik, dünya, kayın veya hayat ağacı” olarak nitelenmiştir. Söz konusu özelliklere ve adlara sahip olan bu ağacın yer altını, yer yüzünü ve gökyüzünü yani bütün dünyayı birbirine bağlayan bir yapıda olduğu genel kabul görmüştür. Böylesine bir ağaç imgesi nerdeyse bütün inançlarda birbirine paralel özellikleri ile var olmuştur. Bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, Pertev Naili Boratav, **Pir Sultan Abdal**, Der Yayınları, İstanbul, 1991, s. 190; Pervin Ergun, **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 17-144; Seher Arslan, “Türklerde Ağaç Kültü ve ‘Hayat Ağacı’”, **Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi**, 1/1, 2014, s. 59-71; Ocak, **a.g.e.**, s. 212-213.

<sup>12</sup> Bektaşîlikte “Hallâc-ı Mansûr’un Darağacı” olarak adlandırılan yer; “*Dâr-ı Mansur*” veya “*Dâr*” ve “*vahdet*” yani Hakk ile bir olunan, aynı zamanda “*sırat-ı müstakim*”i yani Hakk’a gitmek için yürünülen doğru yolu niteleyen “meydan”ın tam merkezidir. Bektaşî ritüellerinde çoklu sembolizmi ile ön plana çıkan meydanda yer alan ve söz konusu isimlerle adlandırılan böyle bir taşıyıcı işlevselliğinin dışında doğal olarak birçok anlam da yüklenmiştir. “Dünya veya soy ağacı” şeklinde de görülen bu taşıyıcıların neredeyse tamamı meydanın merkezinde ya da buranın yakınında bulunmaktadır. Bu taşıyıcıların “Hallâc-ı Mansûr’un Darağacı” olarak adlandırılmasının temel nedeni ise Hallâc-ı Mansûr’un (ö. 922) asıldığı ağacı (darağacı) sembolize etmesidir. Buna ek olarak meydanın merkezinden geçtiği düşünülen düşey eksenin, Hakk’a ulaşmadaki en kısa yolu da nitelediği düşünülmektedir. Genellikle ahşap olan bu taşıyıcılar işlevsel özelliklerinden çok, çoklu sembolizmleri

bilinmektedir. Ağaç sınırlı varlıkların en aşkını olarak görülmüş, mekânının kutsal olduğu kabul edilmiştir. Seyr-i sülûk aşamaları ağaç ile özdeş tutulmuş, insan-ı kâmil mertebesine erecek kişi ise kuş (ruh) şeklinde düşünülmüştür. Yine kozmik düzenin bir simgesi olan ağacın kökleri, dalları, yaprakları, meyveleri, gölgesi; çeşitli alemleri, cenneti, Hakk'ın mazharını ve O'na ulaşmayı sembolize etmiştir.<sup>13</sup> Bütün bu veriler göz önüne alındığında kırkbudak şamdanların ağaçvari görünümü, tarikatın ağaçlarla ilgili inancı ile birlikte ağaçların tasavvufi yorumunu, tarikatın kuruluşunu ve kök salışını ifade etmektedir.<sup>14</sup>

Ağaç görünümü arz eden kırkbudaklarda dikkat çeken diğer hususlardan biri de kullanılan hayvan figürleri, sayısal değerler ve insan uzuvlarına ait öğelerdir. Hayvan figürlerinden ilki eserlerden birinin kaide tablası ile kaidesi arasına konumlandırılmış altı aslan figürüdür (F.3). Aslanın Bektaşî inancındaki yerini ele almadan önce altı sayısının Bektaşîlik'te yaratılmış dünyanın mükemmel sayısı ve Hakk, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i simgeleyen kutsal sayı olarak görüldüğünü belirtmekte fayda vardır.<sup>15</sup> Aslan ise Bektaşî

---

ile (bâtını yönleri ile) meydanın en kutsal mimari öğelerinden birine dönüşmüşlerdir. Bkz. Ahmet Işık Doğan, **Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları**, İstanbul Teknik Üniversitesi Müh.-Mim. Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1977, s. 119; Günkut Akın, "Merdivenköy Bektaşî Tekkesi'ndeki Dünya Ağacı", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 4, 1989, s. 69-70; M. Baha Tanman, "İstanbul Merdivenköyü'ndeki Bektaşî Tekkesi'nin "Meydan Evi" Hakkında", **Semavi Eyice Armağanı**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1992, s. 321; M. Baha Tanman, "Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Süfi İnançlarının ve Simgelerinin Yansımaları", **Sanat ve İnanç 2**. haz. Banu Mahir-Halenur Katipoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2004, s. 265.

<sup>13</sup> Ağacın özellikle Ortaçağ İslâm dünyasındaki yoğun anlamlarına dair bkz. Ali Uzay Peker, **Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1996, s. 71-74.

<sup>14</sup> Ağacın yüklendiği bu anlamlar tarikatlarda doğrudan karşılık bulmuştur. Bektaşîlik gibi Mevlevîlikte de çok kollu ağaçvari görünüm arz eden şamdanlarla karşılaşmaktayız. Bunlarda incelediğimiz örnekler gibi Mevlevîliğin ana dergahında yer almaktadır. Bugün Konya Mevlâna Dergâhı'nda Mevlânâ'nın sandukasının yanında yer alan on altı ve on sekiz kollu şamdanlar ağaçvari görünümleri ile dikkat çekmektedirler. Yapılan araştırmalarda bunlar şekilleri nedeniyle dünya eksenini ve hayat ağacına benzetilmişlerdir. Üzerlerinde yer alan haşhaş, kuş ve kandil gibi bezemeler ise cennet ve nur ile her bir özelliği ise doğrudan ölümsüzlük ile ilişkilendirilmiştir. Fakat burada dikkatten kaçınması gereken bir durum ise aslında her bir bezemenin tarikatların kendilerine has doktorinleri doğrultusunda yeniden yorumlandığıdır. Örneğin Konya Mevlâna Dergâhı'nda yer alan şamdanlarda kol sayılarının farklılığı, haşhaş kozalağı gibi özellikler doğrudan Mevlevî tarikatının yaklaşımı ile alakalıdır. Bu nedenle genel bir benzerlikten söz edebilmemize rağmen şamdanların kullanıldıkları ritüeller, bezeme öğeleri bağlamında her bir tarikatın kendi içerisinde değerlendirilmesi doğru olacaktır. Konya Mevlâna Dergâhı'nda yer alan şamdanlar ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Göktaş, a.g.e.; Beyhan Beyhan Karamağaralı, "Mevlâna Dergahında Bulunan Bir Şamdan Hakkında", **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 111-115; Beyhan Karamağaralı, **Ahlat Mezar Taşları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s. 3.

<sup>15</sup> Erdoğan Alkan, **Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi**, Kaynak Yayınları, İstanbul,



dünyasında Hz. Ali'nin,<sup>16</sup> aslan burcunun, güneşin, cesaretin, celâlin, şiddetin, gücün, yırtıcı gücün, benliğin sembolüdür.<sup>17</sup> Böylesine çoklu anlamları nedeniyle aslan figürü Bektaşî tarikatına ait birçok eserde karşımıza çıkmakta ve söz konusu örneklerde de farklı manaların yanında temelde Hz. Ali ile ilişkili olduğu bilinmektedir. Örneğin söz konusu tarikata ait tekkelerinin duvarlarında yer alan yazı-resimlerde aslan sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Şer yılanını boğan aslan, içinde “*Ali ibn-i Ebû Talib keremallahu vechehu'l-gâlib radiyallahu Teala anhü* (Ebu Talib'in oğlu Ali, Allah'ın galip aslanı, Allah yüzünü mükerrerem kılsın, Allah ondan razı olsun)” yazısının yer aldığı başlı başına aslan veya müsenna aslanlar<sup>18</sup> ve Ali yazısında “ع” harfinin içine gelecek şekilde çifte aslanlar şeklinde kategorize edebileceğimiz<sup>19</sup> yazı-resimlerin bir kısmında aslanlar insan yüzüne sahip bir biçimde betimlenmiştir (F.4).<sup>20</sup> Bu bilgiler göz önüne alındığında aslanın şamdanda

2005, s. 59; Mehvibe Coşar, “Alevi-Bektaşî Kültüründe Sayılara Yüklenen Terim Değeri”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s. 119.

<sup>16</sup> Aslan Hz. Ali'nin vücut bulmuş halidir. Hz. Ali Bektaşîlik'te *Haydar/Hayder* (aslan), *Haydarullah*, *Şîr-i Yezdân*, *Esedullah*, *Esesullah-ı Gâlib* (Allah'ın güçlü aslanı), *Şîr-i Hüdüâ*, *Haydar-ı Kerâr* (Allah'ın aslanı, döne döne hamle yapıp saldıran aslan) olarak anılmaktadır. Yine bu tarikatta Hz. Ali'nin Hacı Bektaş-ı Velî donunda tekrar dünyaya geldiğine dair yaklaşımlar mevcuttur. Bu nedenle pîr ve aslan arasında da bir ilişki vardır. Bkz.: Ocak, **a.g.e.**, s. 135.

<sup>17</sup> Esat Korkmaz, **Ansiklopedik Alevilik-Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü**, Anahtar Kitaplar, İstanbul, 2005, s. 139; Birge, **a.g.e.**, s. 279;. Bektaşî tarikatının dışında aslan tasavvufta genel olarak tefekkürün aksine eylemi sembolize etmektedir. Yine bazı sûfilere göre insan-ı kâmilin ve mürşidın (dervişe yol gösterenin) simgesidir. Bkz. Hümeyra Uludağ, **Osmanlı Hat Sanatında Tekke Yazıları**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, s. 49.

<sup>18</sup> Aslan figürünün yer aldığı yazı resimler ve bunların sembolik ve ikonografik anlamları için bkz. Malik Aksel, **Türklerde Dini Resimler**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71-77; Thierry Zarcone, “The Lion of Ali in Anatolia:History, Symbolism and Iconology”, **The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam**, ed. Pedran Khosronejad, I.B. Tauris, London-New York, 2012, s.104-121; Raya Shani, “Calligraphic Lions Symbolising The Esoteric Dimension of Ali's Nature”, **The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam**, ed. Pedran Khosronejad, I.B. Tauris, London-New York, 2012, s. 122-158. Yazı-resimlerde aslanların çifte yapılmasının nedeni ise hem bâtna hem de zâhire işaret etmesidir. Bkz. Sheila S. Blair, **Islamic Calligraphy**, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006, s. 506.

<sup>19</sup> Bektaşî resim ve yazı resimlerinde karşımıza çıkan aslan figürlerinin bir benzerinin çeşitli Mevlevî dervişleri tarafından da resim şeklinde yapıldığı bilinmektedir. Yine murakka'larda siyah mürekkeple çizilmiş ve zaman zaman soluk tonlarla renklendirilmiş zincirli veya değil çok sayıda aslan betimlemesi vardır. Bunların hangi anlamları barındırdığı netlik kazanmamıştır. Bkz. Filiz Çağman, Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm**, haz. Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 528.

<sup>20</sup> Aslan figürü mimari süslemelerde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Hacı Bektaş-ı Velî Külliyesi'nde ikinci avluda (Dergâh Avlusu) Aslanlı Çeşme (1554-55) yer almaktadır. Bu aslanın tepesinde “*yâ Ali*” ibaresiyle zülfikâr tasviri bulunmaktadır. Yine aynı türde bir çeşme Yunanistan'daki Abdullah Baba Tekkesi'nin kalıntıları arasında tespit edilmiştir. Bkz. M. Baha Tanman,

kullanımı Hz. Ali başta olmak üzere Hakk ile Ehl-i Beyt’i<sup>21</sup> ve yola giren kişinin nefis ile mücadelesini simgelediği söylenebilir.



F.3: Nevşehir’deki Hacı Bektâş-ı Velî Külliyesi Balım Sultan Türbesi’ndeki kırkбудaktan detay (Kaya, 2006).



F.4: Aslan, Zülfikâr ve tâc-ı hüseyini ile oluşturulmuş Bektaşî yazı resmi, 19. Yüzyıl  
(The Aura of Alif The Art of Writing in Islam ).

“Yunanistan’da, Katerin’de Abdullah Baba Tekkesi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 9, 1990, s. 19-28; Tanman, a.g.e., 2005, s. 359.

<sup>21</sup> Aslan ile Hz. Ali ve Ehl-i Beyt arasındaki ilişkinin diğer bir nedeni ise aslanın pençesinin beş oluğu (Hakk, Muhammed, Ali, Hasan ve Hüseyin), kırmızı dilinin Hz. Ali’yi (*Kur’an-ı Nâtık* [konuşan kuran], Hz. Muhammed’in sözcüsü) simgelemesidir. Bkz. Blair, a.g.e., s. 506. Ancak burada pençe ile ilgili yorumda bir hata vardır. Çünkü İslam dünyasında “*Ehl-i kisâ, ehl-i abâ, penç ten-i âl-i abâ, pençe-i âl-i abâ, hamse-i âl-i abâ*” da denilen “*âl-i abâ*” terimi; abâ altına alınanlar anlamına gelmekte ve Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’i kapsamaktadır. Bu nedenle aslan pençesi sadece bu beş kişiyi nitelemektedir.

Kırkbudak'larda yer alan diğer bir hayvan figürü ise ejderdir. Her iki eserde de şamdanın kollarının bir kısmı ile süsleyici öge olarak kullanılan ejderler genel olarak başı dışa dönük, ağızı açık, boynuzlu ve dişli şeklide verilmişlerdir (F.5). Ama birinde ejderler hem gövdelerin üzerine hem de kuyruk kısımlarına yerleştirilen küçük boyutlu ejder veya ejder başlarıyla çifte biçimde karşımıza çıkmaktadır.



F.5: Balım Sultan Türbesi'nde yer alan kırkbudaktan detay (Kaya, 2006).

Tekli ya da çiftli yapılan ejderlerin dualist yapıya sahip oldukları, güç, iktidar, aydınlık, karanlık, koruyuculuk (tılsım), astrolojik yönlü anlamlar barındırdığı bilinmektedir. Tasavvufta ise ejder/ejderha/yılan daha çok nefse ilişkilidir. Tasavvufta nefsi temsil eden ejderha, azgın, saldırgan, obur oluşu, yılan gibi sinsiliği ve kindarlığı ile bilinip başının kesilmesi ile kurtulabilecek bir düşman, önüne geçilmeyen istekler olarak görülmektedir. Hatta nefsi emmâre (emredici nefis) yılan/ejder/ejderha olarak adlandırılmış, bazı ekollerde yedi başlı ejderha geçilmesi gereken yedi aşama (seyr-i sülûk) olarak görülmüştür. İnsan-ı kâmil olabilmek için onunla mücadele şarttır. Yani nefis terbiye edilmelidir. Bunun için gaflete düşmeden uyanık olmak gerekmektedir. Bektaşilikte bu yaklaşıma sahip çıkmış nefis yedi başlı bir ejder (kibir, kendini beğenme, kin, şehvet, gazab, hırs, riya) olarak algılanmış<sup>22</sup> ve aynı zamanda akrep burcunun simgesi olarak kabul

<sup>22</sup> Ejder/ejderha/yılan ile nefis arasında kurulan bu yoğun ilişki tarikat çevrelerinde üretilen veya buralarda kullanılan eşyalara da yansımıştır. "Müttekâ" veya "muin" denilen bastonlardan nefir ve keşköllere kadar bu figürler bir bezeme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunların nefis ve benlik (olumsuz anlamda) kavramlarını ile bağlantılı oldukları bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Annemarie Schimmel, **İslamın Mistik Boyutları**, çev. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, s. 128-130; Bedri Noyan, **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik**, c. VII, Ardıç Yayınları, Ankara, 2006, s. 443-460; Zeynep Büyükcünal, **Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm**, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı

görmüştür.<sup>23</sup> Yine de tarikata ait sanat eserlerinde yer alan ejder figürleri her bir eserin konusuna, kullanım yeri veya şekline göre değişiklik arz etmektedir.<sup>24</sup> Tarikatın aydınlatma veya ritüel eşyası olan şamdanlarda kullanılan ejderlerin ise hem ışık (nûr) hem de nefis ile ilişkili tutulduğunu söyleyebiliriz. Çünkü ejderin hem karanlığı hem de aydınlığı sembolize etmesi ve bu özelliği nedeniyle İslam sanatında süsleyici ve anlam yükleyici bir figür olarak şamdanlarda kullanıldığını biliyoruz. Örneğin İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer alan ve 14. yüzyıla tarihlendirilen bir şamdanın kaide kısmında dört adet ağızları açık, boynuzlu ve dişli ejder başı yer almaktadır (F.6).<sup>25</sup> Yine Kopenhag'da David Koleksiyonu'nda yer alan 15. yüzyıl Timurlu devrine ait bir şamdanın mumluk kısmı birbirine dolanmış iki ejder şeklindedir (F.7). Şamdanların dışında ejderlerin mimari süslemede de kullanıldığı ve buralarda da genellikle çifte yapıldıkları görülmektedir. Örneğin günümüze ulaşamayan ve Abbasî halifesi Nasır tarafından yaptırılan Bağdat Tılsım Kapısı'nda karşılıklı konumlandırılmış çifte ejderleri görmek mümkündür (F.8). Ejderlerin bu dualist yapısı yukarıda bahsettiğimiz gibi tarikatlara da yansımış hem Mevlevî hem de Bektaşî şamdanlarında ejderler yer almıştır. Örneğin Konya Mevlâna Dergâhı'nda Mevlânâ'nın sandukasının yanında yer alan on altı kollu şamdanın ikinci kol sırasının her biri ejder şeklinde yapılmıştır. Ağızları aşağıya dönük olan ejderler pullarla kaplı olup, kuyruk kısımları birer haşhaş kozalağı(?) ile son bulmaktadır. Dalların yapraklarına ise kuş figürleri yerleştirilmiştir (F. 9-10).<sup>26</sup>

---

Doktora Tezi, Konya, 2014, s. 66, 69; Serpil Yılmaz, **Mesnevî'de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufî Yorumu**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011, s. 127-130; Nilgün Çevrimli, "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme", **Vakıflar Dergisi**, 37, 2012, s. 193-222; Mustafa Tatcı, **Yunus Emre Yorumları İştin Ey Yârenler**, T.C. Eskişehir Valiliği, Eskişehir, 2014, s. 89-90; Selami Şimşek, **Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 102.

<sup>23</sup> Korkmaz, **a.g.e.**, s. 139; Birge, **a.g.e.**, s. 254.

<sup>24</sup> Ejderin Bektaşî tarikatına ait sanat eserlerinde hangi ikonografik anlamlar barındırdığına dair bir okuma için bkz. Semiha Altier, "Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fekaralar", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 17, 2008, s. 101-116; Gökben Ayhan, Demet Göçer, "Hacıbektaş Veli Müzesi'ndeki Sancak Alemleri", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 79, 2016, s.171-195; Çevrimli, **a.g.e.**

<sup>25</sup> Bu eserlerin dışında ejderin kullanıldığı, 15. yüzyıl Timurlu ve 17. yüzyıl Safevî devirlerine ait iki ayrı şamdan örneği daha mevcuttur. Bunlarda da iki ejderin şamdanların mumluk kısmını oluşturdukları ve bunların birbirine dolanmış halde oldukları görülmektedir. Bazı araştırmacılar bu eserleri aydınlığın sembolü olarak ele almışlardır. Bkz. Abbas Daneshvari, **Of Serpent and Dragons in Islamic Art an Iconographical Study**, Mazda Publishers, Costa Mesa, 2011, s. 70-73.

<sup>26</sup> Konya Mevlânâ Müzesi'nde yer alan diğer bir şamdan ise bitkisel formlu on sekiz kola sahiptir. Her iki eser de kırkbudaklar gibi ağaçvari bir görünüm arz etmektedir. Bkz. Karamağaralı, **a.g.e.**, s. 3; Göktaş, **a.g.e.**, s. 58-63.



**F.6:** Şamdan, 14. yüzyıl, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi (Ölçer,2002).



**F.7:** Şamdan, 15. yüzyıl,  
David Koleksiyonu, Kopenhag  
([www.davidmus.dk](http://www.davidmus.dk))



**F.8:** Bağdat Tılsım Kapısı  
(Öney, 1969)



**F.9-10:** F.9-10: Konya Mevlânâ Müzesi'nde yer alan on altı kollu şamdan ve kolları (Karamağaralı, 1992).

Ejderin aydınlık-karanlık sembolizminin yanında on ikişer olarak yapılmaları da dikkat çeken diğer bir özelliktir. Bektaşî inancında on iki sayısı kutsal kabul edilmiş, bu durum mimariden sanata giyimden ritüellere her alana sirayet etmiştir. Kırkbudaklarda ise on iki sayısının ejderlerle birlikte kullanımı çoklu anlamaları ihtiva etmektedir. Bilindiği gibi Bektaşîlikte on iki sayısı On İki İmam veya On İki İmam'ın söz, davranış, afaki ve enfesi sırlarını ile doğrudan ilişkilidir.<sup>27</sup> Ancak bunların dışında on iki sayısı; üçü şeriata, üçü tarikata, üçü mârifete, üçü hakikate ait (cehâlet, mâsiyet, hevâ-yı nefis, gaffet, tamâ, muhabbet-i dünya, arzu/heves, şehvet, kibir, cevr, bahl/acele ve Hakk'ın kazasından yüz çevirmek) on iki ayrı yaramaz sıfatı veya terkleri, bu terklere karşı insan vücudunda oluşan on iki tecelli (insan-ı kâmil),<sup>28</sup> on iki burcu, on iki ayı, yeminini bozan talibin çarptırıldığı on iki ayrı cezayı, on iki farzı, on iki hizmeti, on iki postu, on iki kapıyı, on iki erkânı vb. sembolize etmektedir. On iki sayısının böylesine çoklu anlamına rağmen şamdanlardaki on iki sayısının ejderler ve nefis ilişkisi göz önüne alındığında on iki imamın dışında özellikle nefis terbiyesi ve sonunda ortaya çıkacak iyi tecelli (nur) vurguladığı görülmektedir.

<sup>27</sup> Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, **Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm**, Ocak Yayıncılık, İstanbul, 2005, s. 176.

<sup>28</sup> Tasavvufta üçü mârifete (izzet, ilim, canı terk), üçü hakikate (mal sevgisi, şüphe, istekleri terk etme), üçü şeriata (yalan, şehvet, insana zarar vermek) üçü de tarikata (gazap, nefsin hazzı, evlat-aile sevgisi) ait terkler ile bunların insan vücudunda oluşturduğu on iki tecelli düşüncesi vardır. Bu yaklaşım Bektaşî tarikatı tarafından da kabul görmüştür. On iki sayısının bu anlamlarının dışında tasavvufi yorumları için bkz. el-İstanbulî, a.g.e., s. 87-90.

Ejderin dışında kırkbudaklarda kuş figürü de yer almaktadır. Ya gövde ya da dallar üzerine konumlandırılmış bu kuşların cinsi belli değildir (F.11). Bazı araştırmacılar boyutlarını göz önünde bulundurarak bunların güvercin olduğunu söylemişlerdir.<sup>29</sup> Bildiğimiz gibi kuşlar Bektaşî inancında kült hayvanlardan biridir. Özellikle bazı yazılı kaynaklardaki don değiştirme anlatılarında şahin, doğan, turna ve güvercin sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Şahin ve doğan daha çok mücadele sahnelerinde görülürken, güvercin ve turna göç ve karşılama/karşılaşma simgesine dönüşmüştür. Yine kuşlar (özellikle turna ve güvercin) Bektaşî inancında Hacı Bektâş-ı Velî ve Hz. Ali'nin birer sembolü olarak görülmüştür.<sup>30</sup> Çeşitli kuşların tarikat inancındaki yeri göz önüne alındığında şamdanlar üzerinde yer alan kuş figürlerinin ağaca konmuş ruhları veya Hacı Bektâş-ı Velî ile Hz. Ali'yi sembolize ettiği söylenmiştir.<sup>31</sup> Ancak tomurcuklar üzerine konan altı kuşun yüzünün şamdana dönük olması dikkat çekicidir. Altı sayısı ile ilgili bilgileri yukarıda zikr etmiştik. Fakat bu kuşlar ve kondukları tomurcuklar tasavvufi yaklaşımla alakalı gözükmemektedir. Bilindiği gibi gülün açılmamış haline gonca denilmektedir. Özellikle gül goncası; “*halvet*”i, “*mahzen-i esrâr*”ı ve sırrını saklayanı; Allah, Hz. Muhammed ve Hz. Ali ile ilişkilendirilen, taç yaprakları ve dikeniyiyle cemâli ve celâli en mükemmel şekilde yansıtan gül ise gönülde meydana gelen bilginin neticesini ve meyvesini, açığa çıkan sırrı nitelemektedir. Gonca ve gül hem tasavvufta hem de edebiyatta bülbül ile birlikte ayrılmaz bir ikiliyi oluşturmaktadır. Tasavvufta şevk sahibi ruhun simgesi olan ve gülü sevmeye yazgılı bülbül, naz eden güle karşı niyaz halindedir.<sup>32</sup> Buna ek olarak Yesevviye ve Bektaşî tarikatlarında şamanizmin bir etkisi olarak dervişlerin uçmak üzere kuşa dönüştükleri ve yukarıda da zikrettiğimiz ağaç ve insan-ı kâmil ilişkisi neticesinde ruhun kuş olarak görüldüğü dikkat çekicidir.<sup>33</sup> Bu bilgiler de göz önüne alındığında şamdan üzerinde türü belli olmayan kuşların birden çok anlam yüklendiği ve olasılıkla tarikatın yolundan gidecek kişinin bağlılığını, katlanması gereken zorlukları ve bu yolun sonunda ulaşacağı sırları da sembolize ettiği söylenebilir.

<sup>29</sup> Kaya, *a.g.e.*, s. 8.

<sup>30</sup> Örneğin Bektaşî veya Alevilere ait mezar taşları üzerinde yer alan kuş motifinin bazen Hacı Bektâş-ı Velî'yi bazen de Hz. Ali'yi temsil ettiği söylenmektedir. Bkz. Karamağaralı, *a.g.e.*, s. 15.

<sup>31</sup> Karamağaralı, *a.g.e.*, s. 3; Göktaş, *a.g.e.*, s. 108.

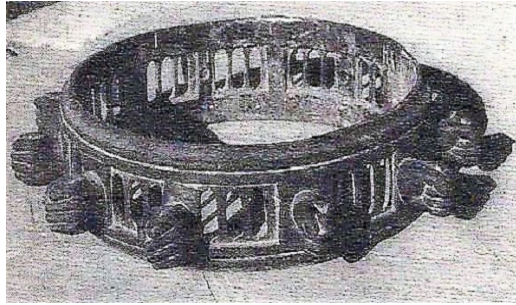
<sup>32</sup> Cemal Kurnaz, “Gül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 14, İstanbul, 1996, s. 220; Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2005, s. 149.

<sup>33</sup> Bkz. Peker, *a.g.e.*, s. 7, 71-72.



**F.11:** Balım Sultan Türbesi'ndeki kırkbudaktan detay (Kaya, 2006).

Kırkbudakların birinde yer alan ejderleri tutan eller figüratif öğelerden sonuncusunu oluşturmaktadır. Bektaşî tarikatında ellerin şamdanlarda ve ışıkla ilgili objelerde kullanıldığına dair veriler mevcuttur. Örneğin İstanbul-Merdivenköy Şahkulu Tekkesindeki meydan evinin merkezinde yer alan sütundaki madeni bileziğin üzerinde mumların yerleştirildiği, hafif sıkılmış yumruk şeklinde on iki adet el vardır. Ritüellerde bu bileziğe mumların yerleştirildiği bilinmektedir (F.12).<sup>34</sup> Balım Sultan Türbesi'nde yer alan kırkbudaktaki eller ise ejderleri tutmaktadır (F.5). Yukarıda ejderler ile nefis arasındaki ilişkisi hatırlandığında ve bazı kaynaklarda “dervişin bir eli ile şeytanı bir eli ile Nemrud’u yakalaması, nefis-i emmâresini ve o nefis-i emmâreye tabi olan vücudunu, maddesini hükmü altına alması; sadece nûr kalması olarak görülmesi”<sup>35</sup> tabirlerinin varlığı nedeniyle ellerin bu eserde nefis ile olan mücadelenin sembolü olarak karşımıza çıktığını söylemek doğru olacaktır.



**F.12:** İstanbul Merdivenköy Şahkulu Tekkesi meydan evinin merkezinde yer alan sütundaki bilezik (Tanman, 2004).

<sup>34</sup> Tanman, a.g.e., 2004, s. 276.

<sup>35</sup> Cavit Sunar, **Melâmîlik ve Bektaşîlik**, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975, s.151.



Şamdanlarda lâle, tomurcuk ve çiçeklerle birlikte bitkisel bezemelere yer verildiği de görülmektedir (F.13). Tomurcukların gizli olana, ortaya çıkmayana gönderme yaptığını yukarıda belirtmiştik. Türleri net olmayan açılmış çiçekler ise tam tersini ihtiva etmektedir. İslam sanatında nerdeyse her alanda karşımıza çıkan lâle ise Allah'ı, onun birliğini ve güzelliğini simgeleyen bir çiçektir. Bu nedenle şamdanlardaki çiçeklerin gelişigüzel kullanılmadığı her birinin çoklu anlamlar yüklendiği görülmektedir. Diğer bitkisel motifler ise şamdanların yapılaş şekline ve geç devir eserleri olmalarından dolayı devrin bezeme anlayışını yansıtmaktadır.



F.13: Balm Sultan Türbesi'ndeki kırkbudaktan detay (Kaya, 2006).

Şamdanların en üstünde ise tâc-ı elifî yer almaktadır. Bilindiği gibi Bektaşilikte şekillerinden dolayı tâc-ı elifî (iki terkli, dik tepeli), tâc-ı edhemî (fah-ı edhemî/edhemî horasanî tâc/tâc-ı horasanî) (dört terkli), şemsî tâc (yedi terkli), tâc-ı kalenderî (kubbesi on iki, lengeri dört terkli) ve tâc-ı hüseyinî (tâc-ı celâli/fah-ı hüseyinî/Bektaşihye tâcı/fahr) (on iki terkli) olarak adlandırılan taçlar vardır. Genel olarak tâc-ı elifî karşıdan bakılınca dikiş çizgisi elif harfi (ل) gibi görüldüğü için bu adla anılmaktadır. Bektaşîlerde ise tâc-ı elifî ve horasanî elifî tâc olmak üzere iki farklı çeşidi bulunmaktadır.<sup>36</sup> Özellikle ilkinin Hacı Bektâş-ı Velî başta olmak üzere ilk

<sup>36</sup> İçinin sır dışının nur olduğu söylenen taç; tarikatlarda genel olarak marifetin simgesi olmuştur. Bu yaklaşım Bektaşîlik için de geçerlidir. Bektaşî tarikatında taç marifet makamının en önemli simgesi sayılmış, mürşid, yani eğitici olabilmenin yegâne gereği marifet taçını giymek olarak görülmüştür. Bektaşîlikte babalar, halifebabalar ve dedebaba taçlı olduğu gibi dervişler de taç giymektedir. Taçın tac-ı cahil ve tac-ı kâmil olmak üzere manevî olarak ikiye ayrıldığı bu tarikattaki taç çeşitliliği ilgili değişik yaklaşımlar vardır. Örneğin tâc-ı elifînin Hacı Bektâş-ı Velî tarafından (dolayısı ile ilk dervişler tarafından) kullanıldığı daha sonra pîre saygı amacıyla bu taçın kullanılmadığı, tâc-ı edhemîyi ise ilk olarak Çelebi/Suffiyan'ların taktıkları fakat zamanla onların da tâc-ı hüseyinî giydikleri söylenmektedir. Yine tâc-ı edhemînin Nakşîlere ait olduğu, teberrüken Bektaşîlerin giydiği dile getirilmiştir. Bazı araştırmacılar ise taçlar ve bunların terk sayısının erkânlarla ilgili olduğunu ve kabul edilen imam sayısını gösterdiğini ileri sürmektedir. Mesela Bektaşîlerin daha önce sekiz

dönem Bektaşîleri tarafından kullanıldığı bilinmektedir. Daha sonraki dönemlerde pîre ve ilk dönem Bektaşîlerine saygı olarak bu taç kullanılmamaya başlanmıştır. Bektaşîliğe göre tâc-ı elifî, “cümle mahlukattın aslı bir eliftir, elif cem-i hurufun aslıdır ve ben dahi o makama vardım” manasına gelmektedir.<sup>37</sup>

Şamdanlarla ilgili ele alınabilecek son özellik ise sayısal değerlerdir. Yukarıda bazı figüratif kullanımlarda karşımıza çıkan altı, on iki, bir gibi rakamların dışında şamdanlara adına veren kırk (normalde her iki şamdan da kırk kollu değildir) ile üç, dört rakamları ön plana çıkmaktadır. Bu sayıların Bektaşî inancında önemli bir yere sahip olduğu (Hakk-Muhammed-Ali üçlemesi, dört kapı, kırk makam, on iki imam) göz önüne alındığında şamdanlarda kullanımı anlaşılır hale gelecektir. Genellikle inanç temelli değerlendirilen bu sayılardan örneğin kırkın Hacı Bektâş-ı Velî'nin izniyle Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kurulan başlıca kırk ocağı ve bu ocaklar üzerinden yayılan “eline-beline-diline sahip ol” ilkelerini veya Kırk Abdal'ı sembolize ettiği de söylenmektedir.<sup>38</sup>

### Şamdanların Kullanıldığı Mekânlar ve Ritüeller

Kırkbudak şamdanlardan biri Bektaşî âyinlerinin bir kısmının icra edildiği Kırklar Meydanı'nda diğeri ise Balım Sultan Türbesi'nde yer almaktadır.<sup>39</sup> Balım Türbesi'ndekinin daha önce Şahkulu Tekkesinin meydan evinde olduğu bilinmektedir.<sup>40</sup> Ancak devrin Şahkulu Tekkesi postnişini Mehmed Ali Hilmi Dede Baba (1842-1907) tarafından Bektaşîliğin Hacı Bektâş-ı Velî'den sonra “ikinci pîri (Pir-i Sâni)”, tarikatin sistemleştiricisi ve erkânını geliştirip yeniden düzenleyen (yazılı hale getiren) kişisi olarak kabul edilen Balım Sultan'ın (ö. 1516?) türbesine vakfe-

---

ve yedi erkânlı oldukları sonradan on iki erkânı uygulamaya başladıkları belirtilmiştir. Taçların çeşitleri ve kimler tarafından giyildikleri hakkında genel bilgi için bkz. Bedri Noyan, **Bektaşîlik Alevilik Nedir?**, Ant/Can Yayınları, İstanbul, 1995, s. 240; İbrahim Bahadır, “Alevilikte Erkân Farklılıkları”, **Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri**, Ervak Yayınları, Ankara, 2000, s. 89-112; Hüseyin Özcan, **Bektâşî Âdâb ve Erkânı**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2001, s. 243; 109; Nurhan Atasoy, **Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005, s. 199; Erdoğan Ağırtemir, “Bektaşîlikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s. 365-378; Fahri Maden, “Bektaşîlikte Giysi ve Sembol Olarak Tâc”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s. 65-84. Sunar, **a.g.e.**, s. 160-162; el-İstanbulî, **a.g.e.**, s.203-209;

<sup>37</sup> Bekir Motor, **Tâcnâmeler ve Türk Edebiyatı'ndaki Yeri**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998, s. 38.

<sup>38</sup> Şimşek, **a.g.e.**, s. 137; Göktaş, **a.g.e.**, s. 25; Doğan, **a.g.e.**, s. 103.

<sup>39</sup> Bazı kaynaklarda kırkbudaklar “meydan şamdanı” olarak nitelenmektedir. Bkz. Safer el-Muhibbî el-Cerrâhi, **İstîlâhât-ı Sofiyye fî Vatan-ı Asliyye**, Kırk Kandil Yayınevi, İstanbul, 2013, s. 226. Bu durumda bile şamdanların meydan/meydan evleri için üretildiği görülmektedir.

<sup>40</sup> Birge, **a.g.e.**, s. 264.

dilmiştir. Böylelikle hem Balım Sultan'ın hem de türbesinin önemi vurgulanmıştır. Çünkü Balım Sultan Türbesi'nin yeri özellikle tarikatın Babagân/Babağan kolu için ayrıdır.<sup>41</sup> “Teslim halkası” ya da “kurt” denilen ve çeşitli biçimlerde olan (hilâl, onikigen ya da halka şeklinde) Babagân/Babağan dervişlerin kulaklarına taktıkları, Hakk'a kesin teslimiyeti, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i, Hz. Ali'nin düldülünün nâlini, düldülün hizmetkârlığına benzer bir hizmetkârlığı, tarikat ulularına bağlılığı, arifliği, bekârlığı ve manevi rehberin sözünü Hakk'ın sözüymüş gibi kabul etmeyi simgeleyen mengüş adlı küpe, dervişlerin kulağına Balım Sultan Türbesi kapısının eşiğinde takılmaktadır. Böylelikle dervişin Babagân/Babağan kolundan olduğu ve bu kolun yolundan gittiği dile getirilmektedir.

Kırkbudakların bulunduğu mekânlar dışında kullanıldıkları âyinlerde dikkat çekicidir. Bunların yalnızca Nevruz<sup>42</sup> ve Muharrem âyinlerinde uyandırıldığı söylenece<sup>43</sup> Kırklar Meydanı'nda yapılan âyinlerde de Kırkbudak'ın kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin bazı kaynaklarda Bektaşîlik'teki on iki âyinin son altısını oluşturan “bahçeden gül koparmak (vusul (ulaşma/erişme/varma) âyinleri)” âyinlerinden en sonuncusu olan “Âyin-i Cem”in<sup>44</sup> Kırklar Meydanı'nda icra edildiği

<sup>41</sup> Bektaşîlik içerisinde Çelebi, Babağan/Babagân ve Nakşî Şeyhi yanlıları olmak üzere üç ayrı kol bulunmaktadır. Balım Sultan'ın kurduğu ileri sürülen ve mücerred (bekâr) dervişlerden oluşan “Mücerred”, “Babalar Kolu” veya “Yol Evladı/Yol Oğulları” da denilen Babağan/Babagân kolunun kendi içinde “Mücerred” ve “Mütehhil (evli)” şeklinde iki ayrı gruba ayırdığı da söylenmektedir. Muhip-derviş-baba-halife-dedebaba şeklinde beş aşaması bulunan Babağan kolu mensuplarının daha çok İstanbul ve Balkalar'da özellikle Arnavutluk'ta faaliyet yürüttükleri bilinmektedir. Bu kol “Rumeli Bektaşîleri”, “Derviş Bektaşîliği” veya “Babalar Bektaşîliği” olarak da nitelenmektedir. Bazı kaynaklarda “Babagân Bektaşîliği” kavramı yer almakta ve bu kavram Hz. Ali'nin üstün görülmesi, onun uluhiyeti ve nefsin uluhiyeti olarak özetlenmektedir. Yine Osmanlı'nın batısında kalan İstanbul, Edirne, Selanik, Manastır gibi bölgelerinde daha aktif olan Babagân Bektaşîliği'nin âyinlerinde ud, tanbur, ney, rebap gibi klasik müzik aletleri kullanarak aruz vezni şiirlerle nefesler söyledikleri bilinmektedir. Bektaşî tarikatındaki ayrı gruplar, ortaya çıkışı ve birbirini ile olan ilişkileri için bkz. Besim Atalay, **Bektaşîlik ve Edebiyatı**, Ant Yayınları, İstanbul, 1991, s. 39-42; Selami Şimşek, “Son Dönem Celvetî-Bektâşî Şâirlerinden Yusuf Fâhir (Ataer) Baba'nın Bektâşîlik ve Bektâşî Âyin-i Cem'inin İçyüzü İle İlgili Yaklaşımları”, **2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşîlik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı**, 1. Cilt, ed. Filiz Kılıç, Tuncay Bülbül, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2007, s. 533-548; Meral Salman Yıkmaş, **Hacı Bektaş Veli'nin Evlatları “Yol”un Mürşitleri: Ulusoy Ailesi**, İletişim yayınları, İstanbul, 2014; A. Yılmaz Soyer, **Şu Bizim Bektaşîler**, Post Yayın Dağıtım, İstanbul, 2016, s. 32, 128; Sunar, **a.g.e.**, s. 11.

<sup>42</sup> Nevruz Bektaşîlikte Gadîr-i Hum ve Hz. Ali'nin doğum günü, güneşin koç burcuna girdiği gün, yeni hayat başlangıcı olarak kabul görmektedir. Bkz. Abdülbâki Gölpınarlı, **Tasavvutun Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**, İnkılâp ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1977, s. 255-257.

<sup>43</sup> Bunların ne tür âyinler olduğuna dair bilgi sunulmamıştır. Bkz. Birge, **a.g.e.**, s. 264.

<sup>44</sup> Bu âyinin adlandırılmasında farklı yaklaşımlar vardır. Bazı araştırmacılara göre Âyin-i Cem kavramı tamamen hatalı bir kullanımdır. Bunun yerine “Ayn-ül Cem/Aynu'l-Cem” veya “Ayn-ı Cem/Ayn-i Cem” terimleri kullanılmalıdır. Fakat yine bir kısım yazarlar bunun tam tersini söylemekte ve bu kavramların Mevlevî âyinlerini nitelediğini vurgulamaktadırlar. Biz bu çalışmada bilimsel

söylenmektedir.<sup>45</sup> Bu âyinde kırkbudakın kullanıldığı hatta diğer çerağların bundan alınan ateşle uyandırıldığı bilinmektedir.<sup>46</sup>

### **Kırkbudak Şamdanların Mekânlar, Âyinler ve Figüratif Öğeler Bağlamında Barındırdığı Sembolizm**

Şamdanlarda kullanılan figüratif öğeler ve sayısal değerlerin Hz. Ali, Hacı Bektâş-ı Velî, tarikatın yolu ve bu yola girenin kat edeceği aşamalarla ilişkili olduğu aşikârdır. Ancak çıplak gözle görülen bu figürlerin şamdanların kullanıldığı mekânlar ve âyinlerle birlikte çoklu anlamlar yüklendiği görülmektedir. Öncelikle her iki şamdanın âyinlerin gerçekleştiği mekânlar için üretildiğini hatırlamak gerekmektedir. Şahkulu Tekkesi meydan evinin mimari ve bu mimariye yüklenen anlamları bilirse de buralarda yapılan âyinlere ve bunlarda kırkbudakın kullanımının nasıl olduğuna dair veri yoktur. Ancak buradan alınarak Balım Sultan Türbesi'ne getirilmesi bu yapıya verilen önemi gözler önüne sermektedir. Fakat buradaki şamdanın hangi zamanlarda veya âyinlerde ne amaçla uyandırıldığına dair veriler de mevcut değildir. Kırklar Meydanı'nda yer alan şamdanın ise özellikle tarikat mensuplarının katılmak zorunda olduğu âyinlerde kullanıldığı bilinmektedir. Bunlardan kaynaklarda hakkında en çok bilgi bulunan âyin (Âyin-i Cem) yüklendiği anlamlar göz önüne alındığında şamdanların merkezi konuma geldiği görülecektir.

Bilindiği gibi Bektaşilikte Âyin-i Cem; haşr ve neşr'den sonra (kıyamette dirilip toplanmak- ki burada gerçek ölüm değil ölmeden önce ölmek anlayışı vardır) insanın Hakk'a kavuşmasını ve tüm benliklerinden kurtulmasını simgelemektedir. Böylelikle bu âyin aslında yaratılış ve yok oluşun yani kıyametin aynı anda yaşan-

---

yayınlarında da karşımıza çıkan Âyin-i Cem'i kullanmayı tercih ettik. Söz konusu âyin için kullanılan kavramın tam olarak hangisi olduğu daha detaylı bir çalışmanın konusu olup bu alandaki tartışmalar için bkz. Bedri Noyan, **Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik**, C. VIII, Ardıç Yayınları, Ankara, 2010, s. 21-28, Noyan, **a.g.e.**, 2006, s. 358; Uludağ, **a.g.e.**, s. 57-58.

<sup>45</sup> Çoğu araştırmacı Bektaşî tarikatında toplamda 12 âyin olduğunu söylemektedir. Bunlardan ilk altısı "bahçeden gül koklamak (ikrar (tarikata intisap etme, bir şeyhe bağlanma, biat etme), âyinleri)", ikinci kısmı ise "bahçeden gül koparmak (vusul (ulaşma/erişme/varma) âyinleri)" olarak adlandırılmıştır. İkrar âyinlerinin cuma geceleri yapılan mu'tad/haftalık âyin-talipinin ikrarını alma (telkin) âyini- tekkeye nezr edilen kızlar devranı âyini- mücerred babalar âyini- Balım Sultan âyini-tekvin (yaradılış) âyini; vusul âyinlerinin ise ilk vusul (ulaşma) âyini-bakireler âyini-babalar âyini (bu âyinde asla kadın bulunmaz)-asa âyini-dört kapı âyini-âyin-i cem olduğu söylenmektedir. Yine kaynaklar incelendiğinde bunların isimleri arasında bile farklılık olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bunlar hakkında detaylı bilgi sunulmamıştır. Bazı kaynaklarda ise "Âyin-i Cem" in meydan/meydan evinde yapıldığı da söylenmektedir. Karşılaştırmalar için bkz. Sunar, **a.g.e.**, s. 70-71, 164; Doğan, **a.g.e.**, s. 116; Noyan, **a.g.e.**, 2010, s.100.

<sup>46</sup> 1928 yılında tekkede yapılan bir araştırmada Kırklar Meydanı'nda oldukça fazla çerağ olduğu ve bu çerağların ortasında kırkbudakın yer aldığı bilgileri mevcuttur. Bu bilgiler kırkbudaktan alınan ateşle diğer çerağların uyandırıldığını doğrular niteliktedir. Bkz. Zübeyr, **a.g.e.**, s. 377.

dığı bir ritüele dönüşmektedir. Bu nedenle Âyin-i Cem’de, Hakk başta olmak üzere Şeytan, dört melek (Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail), Hz. Âdem, Hz. Havva, Hz. Nuh, Hz. Yunus, Hz. İbrahim, Hz. İsmail, Hz. Musa, Firavun, Hz. Meryem, Hz. İsa, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Hacı Bektâş-ı Velî, Balım Sultan, Hakk Eren’den ve daha bazı şahsiyetlerden oluşan kırk kişilik kabile yer almakta ve bunlar seçilmiş kırk kişi tarafından temsil edilmektedir. Böylesine önem atfedilen bu âyin Bektâşî babaların en yetkili olanlarınca yürütülmektedir. Kısacası Âyin-i Cem; vahdet-i vücûdun (Hakk ile birleşme, birlik olma) yaşandığı ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>47</sup> Bu âyin aşama olarak sevgi ve kapılma, aşk ve cezbe mertebesidir. Burada Hakk ile birleşme vardır.<sup>48</sup>

Kendi içinde çoklu anlamlar barındıran Âyin-i Cem ölü, diri, hâzır (orada bulunanlar) ve gâiblerin (orada olmayanlar) bir araya gelebildiği Kırklar Meydanı’nda yapılmaktadır. Çünkü burası hem Hacı Bektâş-ı Velî Türbesi’nin yanında bulunmakta hem de yapının içerisinde ve etrafında tarikat büyüklerinin kabirleri yer almaktadır. Böylelikle âyin pîrin huzurunda pîrle ve gelmiş geçmiş tarikat ehli ile birlikte icra edilmektedir.<sup>49</sup> Bu âyinle birlikte Kırklar Meydanı zamansızlığın ve boyutsuzluğun mekânına dönüşmektedir. Çünkü burası kainatın, ezel ve ebedin, doğum, ölüm ve mahşerin, tevellâ ve teberrânın, cemâl ve celâlin, yargının ve en önemlisi Hakk ile bütünleşmenin yeridir.<sup>50</sup>

Kırklar Meydanı’nda yapılan Âyin-i Cem’de kırkbudak aslında bir Bektaşî’nin (özellikle dervişin) nasıl bir yoldan geçerek hem Hakk’la bütünleşebileceğini hem de içindeki nuru açığa çıkarabileceğini gösterir. Hacı Bektâş-ı Velî’nin kurcusu olduğu kabul edilen bu tarikata mensup kişi Hakk-Muhammed-Ali, On İki İmam inancına sahip olup, mürşid aracılığıyla dört kapı kırk makam aşamalarından geçerek, nefsinin terbiye ederek (insan-ı kâmil olarak) hem kendisindeki nuru ortaya çıkarabilir hem de Hakk’ın nuruna kavuşabilir.<sup>51</sup> Bu kavuşmanın yaşandığı yer Kırklar Meydanı, an Âyin-i Cem’dir. Âyin-i Cem benliği ortadan kaldıran yegane vasıta, “*küntü kenz (kenz-i mahfî)*” (gizli hazine/saklı define)” sırrının açıkladığı ve insanın Hakk’a kavuştuğu ritüeldir.<sup>52</sup> Evren/kainat olarak görülen mekân; kişiyi, kırk abdalı, kırk ocağı, abdalları, Hakk’ın nurunu simgelen kırkbudaktan yansıyan

<sup>47</sup> Sunar, a.g.e., s. 70-71,

<sup>48</sup> Bedri Noyan, **Bütün Yönleriyle Bektâşilik ve Alevilik**, C. II, Ardiç Yayınları, Ankara, 1999, s. 203.

<sup>49</sup> Tanman, a.g.e., 2005, s. 268; Doğan, a.g.e., s. 137.

<sup>50</sup> Sunar, a.g.e., s. 174.

<sup>51</sup> Bektaşilikte nefis terbiyesini insan-ı kâmil olan babalar (mürşid) yapar. Rehber eşliğinde gönlünü çeşitli kötülüklerden temizleyen talip insanlığa karşı yaşanacak büyük bir aşk ve sevgi ile Hakk’a ulaşabilir. Bu nedenle Bektaşî âyinlerine yön verenler babalardır. Âyine katılanların Hakk ile kavuşabilmesi için rehberlik üstlenirler. Bkz. Göktaş, a.g.e., s. 22; Sunar, a.g.e., s. 109.

<sup>52</sup> Sunar, a.g.e., s.10-11.

ışıkla aydınlanmaktadır.<sup>53</sup> Her anlamda çokluğun<sup>54</sup> görüldüğü âyin aslında birleşmenin (vuslatın) yaşandığı (vahdet ve kesretin bir arada olduğu) yerdir.<sup>55</sup> Böylelikle Kırkbudak mekân ve âyin bağlamında; çokluğun, yekvücutta birleşmenin (vahdet-i vücûd [varlığın birliği, birlikte varlık]), nurun, nefis terbiyesinin, Hakk'a ulaşmada tarikatın ve inancın öneminin vücut bulduğu bir eşyaya dönüşmektedir.

Âyin-i Cem, Kırklar Meydanı ve burada bulunan şamdanın yüklendiği bu çoklu anlamlar göz önüne alındığında Balım Sultan Türbesi'nde yer alan şamdanın da buraya gelişi güzel vakfedilmediğini göstermektedir. Her ne kadar uyandırıldığı zamanlar bilinmese de buradaki şamdan Balım Sultan başta olmak üzere tarikatın önem atfettiği kişilerin birer nuru, onların birliğini, Balım Sultan'ın önemini ve onun tarikatın yolunu aydınlatan yönünü simgelediği söylenebilir.

### Değerlendirme

Geç devir Osmanlı tarikat eserlerinden olan kırkbudak şamdanlar, işlevsel özellikleri ve bezemeleriyle önem arz etmektedirler. Fakat bu eserlerin tasarım özellikleri, figüratif unsurları ve bitkisel bezemeleri Batılılaşma dönemi izlerini yansıtsa da aslında bir tarikatın inanç sistemini bizlere sunmaktadır. Ağaçvari görünümleri, aslan, kuş, ejder, el gibi bitki, çiçek gibi öğeleri ile salt bir kompozisyon elemanı olmayıp bunlar aynı zamanda Bektaşîliğin izdüşümleri oluşturmaktadır. Tarikatın inancının yanı sıra konumlandırıldıkları mekânlar ve kullanıldıkları ritüellerle de şamdanlara farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir. Böylesine yoğun anlamlar yüklenmiş şamdanların çoklu okumalara tabi tutulması ve değişik bakış açıları ile ele alınması gerekmektedir. Böylelikle şamdanların hangi amaçla üretildikleri ve yüklendikleri manalar tam olarak anlaşılacaktır.

<sup>53</sup> Doğan, a.g.e., s. 137.

<sup>54</sup> Sunar, a.g.e., s. 174.

<sup>55</sup> Bazı araştırmacılar Hz. Ali'yi ve Hacı Bektâş-ı Velî'yi temsil eden aslanın, bir hayat ağacı şeklinde olan şamdanı dolayısıyla ışığı ebediyen koruduğunu; şamdandan yayılan ışık ise tarikatın devamlılığı simgelediğini söylemektedirler. Bkz. Gökteş, a.g.e., s. 109.

## KAYNAKÇA

- Ağirdemir, Erdoğan, “Bektaşilikte Tâc Çeşitleri ve Anlamları”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s. 365-378.
- Akın, Günkut, “Merdivenköy Bektaşî Tekkesi’ndeki Dünya Ağacı”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 4,1989, s. 68-74.
- Aksel, Malik, **Türklerde Dini Resimler**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.
- Alkan, Erdoğan, **Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi**, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2005.
- Altier Semiha, “Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi’ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 17, 2008, s. 101-116.
- Arslan, Seher, “Türklerde Ağaç Kültü ve “Hayat Ağacı”, **Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi**, 1/1, 2014, s. 59-71.
- Atalay, Besim, **Bektaşilik ve Edebiyatı**, Ant Yayınları, İstanbul, 1991.
- Atasoy, Nurhan, **Derviş Çeyizi Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2005.
- Ayhan, Gökben, Demet Göçer, “Hacıbektaş Veli Müzesi’ndeki Sancak Alemneleri”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 79, 2016, s.171-195.
- Bahadır, İbrahim, “Alevilikte Erkân Farklılıkları”, **Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri**, Ervak Yayınları, Ankara, 2000, s. 89-112.
- Birge, John Kingsley, **Bektaşilik Tarihi**, çev: Reha Çamuroğlu, Ant Yayınları, İstanbul, 1991.
- Blair, Sheila S., **Islamic Calligraphy**, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2006.
- Büyükcünal, Zeynep, **Mevlânâ’nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm**, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, Konya, 2014.
- Coşar, Mehvibe, “Alevi-Bektaşî Kültüründe Sayılara Yüklenen Terim Değeri”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s. 113-128.
- Çağman, Filiz, Zeren Tanındı, “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Süfeler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm**, haz. Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 505-529.
- Çevrimli, Nilgün, “Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme”, **Vakıflar Dergisi**, 37, 2012, s. 193-222.
- Çift, Salih, “Bir Ressamın Kaleminden Mısır’daki Son Bektâşî ve Tekkesi”, **Keşkül**, 22, 2012, s. 86-95.

- Daneshvari, Abbas, **Of Serpent and Dragons in Islamic Art an Iconographical Study**, Mazda Publishers, Costa Mesa, 2011.
- Doğan, Ahmet Işık, **Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları Tekkeler, Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Futuvvet Yapıları**, İstanbul Teknik Üniversitesi Müh.-Mim. Fakültesi Matbaası İstanbul, 1977.
- Ergun, Pervin, **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Göktaş, Lütfiye, **Türk Sanatında Şamdanlar (Hacıbektaş ve Mevlana Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar)**, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji-Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî, **100 Soruda Türkiye’de Mezhepler ve Tarikatler**, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1969.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî, **Tasavvuttan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1977.
- Gölpınarlı, Abdülbâkî, Pertev Naili Boratav, **Pir Sultan Abdal**, Der Yayınları İstanbul, 1991.
- Güzel, Abdurrahman, “Hacı Bektaş Veli’nin Hayatı ve Eserleri”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 1, 1994, s. 15-21.
- Karamağaralı, Beyhan, “Mevlâna Dergahında Bulunan Bir Şamdan Hakkında”, **IV. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri**, V. Cilt, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, 1992, s. 111-115.
- Karamağaralı, Beyhan, **Ahlat Mezar Taşları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.
- Kaya, Lütfiye Göktaş, “Alevi Bektaşî Kültüründe “Kırkbudak” Üzerine”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 40, 2006, s. 1-15.
- Kayıkcıoğlu, Sâdık Vicdânî, **Hurûfilik ve Bektaşîlik Ne İdiler ve Nasıl Kaynaştılar?**, not. yay. haz. İsmail Güleç, İz Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- Korkmaz, Esat, **Ansiklopedik Alevilik-Bektaşîlik Terimleri Sözlüğü**, Anahtar Kitaplar, İstanbul, 2005.
- Kurnaz, Cemal, “Gül”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 14, İstanbul, 1996, s. 219-222.
- Maden, Fahri, “Bektaşîlikte Giysi ve Sembol Olarak Tâc”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, 60, 2011, s. 65-84.
- Manakub-ı Hacı Bektâs-ı Velî “Vilâyet-nâme**, haz. Abdülbâkî Gölpınarlı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- Mélikoff, Irène, **Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe**, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2010.
- Motor, Bekir, **Tâcnâmeler ve Türk Edebiyatı’ndaki Yeri**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998.



- Noyan, Bedri, **Bektaşılık Alevilik Nedir?**, Ant/Can yayınları, İstanbul, 1995.
- Noyan, Bedri, **Bütün Yönleriyle Bektâşılık ve Alevîlik**, C. II, Ardıç Yayınları, Ankara, 1999.
- Noyan, Bedri, **Bütün Yönleriyle Bektâşılık ve Alevîlik**, C. VII, Ardıç Yayınları, Ankara, 2006.
- Noyan, Bedri, **Bütün Yönleriyle Bektâşılık ve Alevîlik**, C. VIII, Ardıç Yayınları, Ankara, 2010.
- Ocak, Ahmet Yaşar, **Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1983.
- Ölçer, Nazan, **Museum of Turkish And Islamic Art : History of The Museum, Introductory Articles for Each Section, Carpets Section**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, yayın yeri yok, 2002.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri”, **Belleten**, XXXI-II/130, 1969, s. 171-192.
- Özcan, Hüseyin, **Bektâşî Âdâb ve Erkânı**, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Rürk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2001.
- Peker, Ali Uzay, **Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1996.
- Safer el-Muhıbbî el-Cerrâhi, **İstılâhât-ı Sofiyye fî Vatan-ı Asliyye**, Kırk Kandil Yayınevi, İstanbul, 2013.
- Say, Yağmur, **Kalenderî, Alevi ve Bektaşî Kültünde Önemli Bir Alp-Eren Gazi: Şucâ'eddîn Velî (Sultan Varlığı) ve Velâyetnâmesi**, Eskişehir Valiliği, 2010.
- Schimmel, Annemarie, **İslamın Mistik Boyutları**, çev. Ergun Kocabıyık, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2004,
- Shani, Raya, “Calligraphic Lions Symbolising The Esoteric Dimension of Alî's Nature”, **The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism Iconography and Religious Devotion in Shi'i Islam**, ed. Pedran Khosronejad, I.B. Tauris, London-New York, 2012, s. 122-158.
- Soyer, A. Yılmaz, **Şu Bizim Bektaşîler**, Post Yayın Dağıtım, İstanbul, 2016.
- Sunar, Cavit, **Melâmîlik ve Bektaşîlik**, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.
- Şimşek, Mehmet, **Alevî-Bektaşî Kültüründe Kırklar ve Kırkbudak**, İstanbul Maarif Kitaphanesi, tarih yok.
- Şimşek, Selami, “Son Dönem Celvetî-Bektâşî Şâirlerinden Yusuf Fâhir (Ataer) Baba'nın Bektâşılık ve Bektâşî Âyin-i Cem'inin İyüzü İle İlgili Yaklaşımları”, **2. Uluslararası Türk Kültür Evreninde Alevilik ve Bektaşılık Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı**, 1. Cilt, ed. Filiz Kılıç, Tuncay Bülbül, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, Ankara, 2007, s. 533-548.

- Şimşek, Selami, **Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü**, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2017.
- Tanman, M. Baha, “Yunanistan’da, Katerin’de Abdullah Baba Tekkesi”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, 9, 1990, s. 19-28.
- Tanman, M. Baha, “İstanbul Merdivenköyü’ndeki Bektaşî Tekkesi’nin “Meydan Evi” Hakkında”, **Semavi Eyice Armağanı**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1992, s. 32317-342.
- Tanman, M. Baha, “Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Sûfi İnançlarının ve Simgelerinin Yansımaları”, **Sanat ve İnanç 2**, haz. Banu Mahir ve Halenur Katipoğlu, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2004, s. 265-280.
- Tanman, M. Baha, “Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları/Tekkeler”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf Ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm**, haz. Ahmet Yaşar Ocak, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 305-363.
- Tatcı, Mustafa, “Bektâşî Dervişi Bir Yörük Beyi: Kaygusuz Abdal”, **Keşkül**, 22,2012, s. 24-31.
- Tatcı, Mustafa, **Yunus Emre Yorumları İştin Ey Yârenler**, T.C. Eskişehir Valiliği, Eskişehir, 2014.
- The Aura of Alif The Art of Writing in Islam**, ed. Jürgen Wasim Frembgen, Prestel, Münih-Londra-New York, 2010.
- Uludağ, Hümevra, **Osmanlı Hat Sanatında Tekke Yazıları**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005.
- Uludağ, Süleyman, **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Yahyâ Âgâh b. Sâlih el-İstanbulî, **Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm**, Ocak Yayıncılık, İstanbul, 2005.
- Yıkılmış, Meral Salman, **Hacı Bektaş Veli’nin Evlatları “Yol”un Mürşitleri: Ulusoy Ailesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.
- Yılmaz, Serpil, **Mesnevî’de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufî Yorumu**, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2011.
- Zarcone, Thierry, “The Lion of Ali in Anatolia:History, Symbolism and Iconology”, **The Art and Material Culture of Iranian Shi’ism Iconography and Religious Devotion in Shi’i Islam**, Ed. Pedran Khosronejad, I.B. Tauris, London-New York, 2012, s.104-121.
- Zübeyr, Hamid (Koşay), “Hacı Bektaş Tekkesi”, **Türkiyat Mecmuası**, C. 2, 1928, s. 365-384.