

SUFİ GELENEKTE KEŞKÜL-Ü FUKARA KÜLTÜRÜ VE SERAMİK KEŞKÜLLER ÜZERİNE İKONOĞRAFİK BİR DEĞERLENDİRME*

An Iconographic Review on Beggar's Bowl Culture and Ceramic Bowls in *Sufi* Tradition

Güler YILMAZ**

Öz

Keşkül; tesbih, teber, âsâ, habbe, kemer, teslim taşı, tığbent, sancak ve cilbend gibi sufilğin önemli objelerinden biridir. Rufai, Kalenderî, Mevlevî, Bektaşî, Ni'metullâhiyye, Safeviyye dervişleri ve Rum Abdalları gibi çeşitli tarikatlar tarafından kibri yok etmek için kullanılan dilenme taslarına-çanaklarına "Keşkül" adı verilmektedir. Keşkül ile dilenme geleneğinin Hint kökenli olduğu bilinmektedir. Hindistan'da dilenme bir meslek olarak görülürken, İslam toplumunda dilenmek bir geçim yolu olarak kabul görmeyip hatta hoş karşılanmamıştır. Ancak dilenme, gerçek dervişlerin tasavvuf yolunda aşmaları gereken önemli bir basamağı oluşturmaktadır. Keşkül-ü fukara yapımında; Hindistan cevizi, maden, ahşap, cam ve seramik gibi değişik malzemeler kullanılmıştır. Bu araştırmada ise, İslamiyet'te keşkül-ü fukara kültürü ve bazı seramik keşküller üzerine ikonografik bir değerlendirme yapılmıştır. Keşküller; formlarına göre dışa çekik, içe çekik ve düz ağız formlu, yuvarlak ve halka dipli, dışbükey ve oval/beyzi biçimli gövdelere sahiptir. Dışbükey gövdeli örneklerde iki, oval/beyzi gövdeli olanlarda ise üç kulp bulunmaktadır. İncelenen örneklerin tümü sırlı olup, süslemelerinde sıraltı renkli boyama bezeme tekniği kullanılmıştır. Keşküllerin gövdelerinde; bitkisel, geometrik, figürlü süsleme ve yazılar dikkati çekmektedir. Ele alınan örneklerin bezemelerinin ikonografisi, keşküllerin kullanım amaçlarıyla paralellik arz etmektedir. İncelenen örnekler 17. yüzyıl ile 19. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Amacımız işlevselliğinin yanı sıra motif ve ikonografik konuları da üzerinde barındıran -tekke kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan- seramik keşkülleri ve İslam tarikatlarında keşkülün kullanım gerekçesi ve önemini bilim dünyasına tanıtmaktır.

Anahtar Kelimeler: Dilenci Çanağı, Seramik, Derviş Kabı, Tekke, Sûfilik

Abstract

Bowl is one of the significant objects of *Sūfism* along with beads, axe, staff, grains, belt, submission stone, starboard and folder (*cilbend*), banner and folder. Begging bowls-pots used by various orders such as Rufai, Qalandari, Mawlawi, Bektaşi, Ni'matullāhiyya, Şafawiyya dervishes and *Abdals* of Rum for eradicating contempt are called "Keşkül". It is known that the tradition of begging with bowl originated in India. While begging is considered as a profession in India, it is not accepted as a means of livelihood in Islamic communities and it was even not welcome. However, begging constitutes an important step that real dervishes must take on the path towards *Sūfism*. Various materials were used for making beggar's bowl such as coconuts, minerals, wood, glass and ceramic. In this research, an iconographic review was conducted on beggar's bowl culture and ceramic bowls in Islam. Bowls have pulled out, withdrawn and straight mouth form, round and ring bottoms, gibbous and spherical shaped bodies. Samples with gibbous body have two handles and those with spherical body have three handles. All of the samples examined are glazed and sub-glazing coloured painting decoration technique is used in their ornaments. Herbal, geometric, figurative ornaments and writings stand out on the bodies of the bowls. The iconographic meanings that the ornaments on reviewed samples are parallel to the intended use of the bowls. Reviewed samples are dated to 17th and 19th centuries. Our aim is to introduce these ceramic bowls that feature motives and iconographic matters besides

* Geliş Tarihi: 24.11.2020, Kabul Tarihi: 17.03.2021. DOI: 10.34189/hbv.98.012

Bu çalışmada yer alan bazı örnekler 5. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde 29 Haziran 2019 tarihinde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk ve İslam Sanatları Anabilim Dalı, Van/Türkiye, guleryilmaz@yyu.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4986-7281>

functionality – which have a significant place in the lodge art – and the importance of bowls in begging culture among Islamic orders to the scientific world.

Keywords: Beggar’s Bowl, Ceramic, Dervish’s Bowl, Lodge, *Süfizm*.

1. Giriş

Bu çalışmada; ABD Portland Art ve Rusya Hermitaj müzeleri, V&A Koleksiyonu’nda ve sanat eserleri müzayedeleri yapan Aspire Auctions¹ adlı kuruluştaki bulunan 17.-19. yüzyıllara ait olan Sûfilik eğitiminin önemli bir objesi olan seramik keşkül-ü fukaralar üzerinde yer alan figürlü bezemelerin içerdiği ikonografik anlamlar ele alınmıştır. İkonografik anlamların oluşmasında İslamiyet öncesi eski Türk kültür unsurlarının heterodoks tarikatlar üzerinde ne denli önemli olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, çalışılan konuyu en iyi şekilde yansıttak olan örneklerden, fotoğraflarının kullanımı için izin alabildiklerimiz üzerinden, değerlendirme yapılmıştır. İnternet ve kaynak taraması sonucunda bulunan dokuz adet seramik keşkül; form, teknik ve süsleme açısından ele alınarak, bu kapların İslam sanatındaki yeri ve önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Maden keşkül-ü fukaralar bilimsel çalışmalara çokça konu olmuşken, seramik keşkül-ü fukaralar ise ya karşılaştırmalarda kullanılmış ya da keşküllerle ilgili yapılan çalışmalarda sadece görselleri yer almıştır (Altier, 2008: 107-115; Çevrimli, 2008: 319-325; Kuşoğlu, 1991: 32-35; Qazvini-Kermani, 2018: 61-74). Amacımız az bilinen bu konuyu bilim dünyasına tanıtmaktır.

2. Keşkülün Tanımı, Tarihsel Gelişimi ve İşlevi

Tasavvuf kültürünün önemli bir parçası olan keşkül; Farsça “çanak”, Arapça “fakir”, Türkçe “fukara tası” veya “yoksul çanağı” gibi değişik anlamlara gelmektedir (Kuşoğlu, 1991: 32). Dervişlerin boyunlarına astıkları, bellerine taktıkları veya ellerine alarak ilahi ve naat okuyarak halk arasında gezdirdikleri tasa keşkül adı verilmektedir. Keşkülün içerisine para, yiyecek, tatlı gibi her türlü erzağın aynı anda veya farklı zamanlarda konulmasından dolayı oluşan karmakarışık kelimesini karşılayan fukara çanağı terimi kullanılmıştır (Pala, 1989: 36-37). Ayrıca, bazı tasavvuf okullarından manevi eğitimin başlangıcında, müritlerinin nefislerini terbiye etmek için dilendirildikleri bilinmektedir. Müritler dilenirken, ellerine keşkül almaktadır. Dilene esnasında keşkülün içine para, düğme, buğday, ekmek, yemek ve tatlı gibi gerek yiyecek gerekse çeşitli eşyalar karmakarışık halde konulmaktaydı. Bu durumundan ötürü halk arasında karmakarışık şeyler için “fukara keşkülü gibi” deyimini de kullanılır olmuştur (Cebecioğlu, 2009: 113).

Derviş çeyizi grubunda yer alan keşküller; seramiğin yanı sıra Hindistan cevizi, ahşap, bakır, bronz, demir, gümüş ve cam gibi değişik malzemeden de üretilmiştir. Keşkül yapımında kullanılan Hindistan cevizi, Hint adalarında yetişmekte ve meyveleri olgunlaşınca dalından denize düşüp, dalgalar vasıtasıyla da açık denizlere kadar ulaşmakta ve yerliler tarafından toplanmaktaydı. Osmanlılar, malzemesinden ve üretildiği yerden dolayı keşküle deniz Hindistan cevizi anlamına gelen “Narcil-i

Bahri” adını vermişlerdir (Kuşoğlu, 1991: 33). Bu Hindistan cevizlerinin içleri boşaltılmış, iki ucuna metal halkalar takılmış ve bu halkalara zincir geçirilmiştir. Dış yüzeyleri ise çeşitli tekniklerle ve motiflerle bezenmiştir. Aynı zamanda keşkül, form bakımından da Nuh’un Gemisi’ne benzetilmiştir (Atasoy, 2005: 245).

Keşkül çok işlevli derviş tasıdır. Gezgin dervişler; sürahi yerine kullandıkları su kabı, kuyudan su çektikleri kova, su içtikleri maşrapa, abdest aldıkları ibrik, yiyeceklerini koydukları silo ve paralarını muhafaza ettikleri kumbara yerine keşkülü kullanmışlardır. Nakşibendi dergâhlarında ise, zikir bittikten sonra içerisine şeker, incir, hurma gibi tatlı yiyeceklerin konulduğu şeker kâsesi olarak kullanılmıştır (Yahya Ağah b. Salih el-İstanbuli, 2005: 172). Aynı zamanda keşkül hacılık sembolü olarak da kabul görmüştür. Ayrıca keşkül, dervişin bâtni /içsel yolculuktan zahiri/dışsal yolculuğa olan geçişini de sembolize etmektedir (Ambrosio, 2012: 103).

Dervişler keşküle saygı duyup hürmet etmişlerdir. Bu durum onun çeşitli kerametlere tanıklık etmesindedir. Zira bununla ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Bu rivayetlerden biri Kaygusuz Abdal ile ilgilidir. Kaygusuz Abdal, şeyhinin emriyle Mısır’a gider. Mısır sultanına fetihleri için dua eder, buna karşılık sultan, Kaygusuz Abdal’a dile benden ne dilersen der. Kaygusuz Abdal da keşkülünün pirinçle doldurulmasını ister. Bu istek sultanı şaşırır. Sultanın emriyle adamları çuvalarla pirinç getirip keşkülün içine dökmeye başlar. Ancak 1-2 çuval pirinç dökmelerine rağmen keşkül bir türlü dolmadığı gözlenmiş. Keşküle dökülen pirincin Halep’teki şeyhin dergâhına gittiğine inanılmış. Rivayet o ki; Şeyhi, Kaygusuz Abdal’a “yeter gönderme artık” deyince keşkülün dolduğu ifade edilmiştir (Yahya Ağah b. Salih el-İstanbuli, 2005: 172-173). Bu rivayetten de anlaşılacağı üzere keşkül simgesel anlamda manevi bağlantıyı sağlayan köprü görevi görmüştür.

Tekke kültürünün önemli öğelerinden biri olan keşkül, aynı zamanda mimari yapıların iç cephe bezemelerinde yer alan önemli unsurlardan biridir. Zira Rufâî tarikatına ait olabileceği düşünülen Tokat’taki Şeyh Eylük Türbesi’nin kalem işi resimlerinde; boyuna takılacak uzunlukta zinciri olan, gemi formu gövdeye sahip keşkül bezemesi yer almaktadır (Çal, 1993: 304).

3. Tasavvuf Kültüründe Dilenme ve Keşkül Kullanımı

Çeşitli kültürler tarafından farklı algılanan dilenmenin, çok eskilere dayandığı bilinmektedir. Dilenme, İslam dininin aksine Antik Yunan’da ve Hindistan’da ayıp karşılanmamıştır. Hatta Hindistan’da saygın bir meslek olarak kabul görmüştür (Kuşoğlu, 1991: 32). Budist rahipler, içine yiyecek koydukları tahta veya madenden yapılmış bir kap bulundurmışlar, dilenirken de keşkül denilen bu kapları kullanmışlar (Ocak, 1999: 9). Gezici Budist rahiplerin tek veya grup halinde seyahat ettikleri ve seyahatleri esnasında, dini ritüellerini gerçekleştirmek üzere dilendikleri bilinmektedir (Ocak, 1999: 9).

İslamiyet'te isteyene kızılmaması ve ihtiyacını arz eden birinin boş çevrilmemesi gerektiği çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Dilencilikle ve dilenmekle ilgili İslami bilgileri daha çok hadis kitaplarında görmekteyiz. Nitekim dilencilikten uzak durulması gerektiğini öğütleyen birçok hadis bulunmaktadır. Örneğin; İmran Bin Husayn'nın rivayetine göre Hz. Muhammed fakirliğin fazileti üzerine şöyle demiştir: "Allah şüphesiz, maddi yönden bakıma muhtaç çocuk sahibi olup dilencilik ve haram kazançtan kaçan, fakir mümin kulunu sever" (Ibn Mace, 2012: 2535). Enes Bin Malik'in rivayetine göre ise; İslamiyet'te çalışacak durumda olanlar için dilencilik yasaklanmıştır. Sadece; şiddetli fakirlik çeken, çok ağır borç altında olan ve kan diyetini ödeyen kişiye dilencilik yapabilme izni verilmiştir (Ibn Mace, 2012: 1429).

Dilencilik İslam toplumunda hoş karşılanmamış olsa da çeşitli nedenlerden dolayı dilenen insanlar olmuştur. Nitekim sūfilerden bazıları servetlerini bırakıp fakir hayatını seçmişlerdir. Bu sūfiler geçimlerini sağlamak için zaman zaman dilenmek zorunda kalmışlardır. Büyük sūfiler ise müritlerin kibirlerini yok etmek, nefislerini yenmek için dilendirmişlerdir (Uludağ, 1994: 300). Tasavvufta dilenme, gerçek dervişlerin kibirlerini ve nefislerini terbiye etmede aşmaları gereken önemli bir manevi basamaktır. Dervişler ellerine keşküllerini alarak halkın arasına "Şey'en lillah" (Allah rızası için bir şey) diyerek karşılıklar ve keşküllerinin içine konulan yiyeceklerle tekkeye dönerlerdi. Yiyeceklerin tekkedeki aşevine teslim edilmesi suretiyle toplanan yiyeceklerden tekkedeki herkesin faydalanması sağlanırdı (Cebecioğlu, 2009: 321). Bu dilenme olayına "Selmana çıkmak" denilmektedir (Cebecioğlu, 2009: 297).

Hindistan'daki Budist rahiplerin kullandığı gibi İslami tarikatlardan Kalenderî, Mevlevî, Bektaşî, Nakşibendî ve Rufaî dervişlerinin de benzer şekilde keşkül kullandıkları bilinmektedir (Atasoy, 2005: 15-17; Ocak, 1999: 97, 168). İran'da Ni'metullahî tarikatı dervişleri de Anadolu'daki dervişler gibi ellerinde keşkülleriyle seyahati benimsemişlerdir (Kılıç, 2007; 133-135).

Derviş kelimesi Farsça olup yoksul, muhtaç ve dilenci anlamlarına gelmektedir. Arapça'da da derviş kelimesi yerine fakr, fakir kelimeleri kullanılmıştır. Ancak dervişlik, maddi anlamda yoksulluğu ifade etse de manevi anlamda gönül zenginliğini, bolluğu ve bereketi ifade etmektedir (Yazıcı, 1994: 188). Kaynaklarda üç türlü derviş grubundan bahsedilmektedir. Birinci grup dervişler ne dilenir ne de verileni alırlar, ikinci grup dervişler dilenmez fakat verileni kabul ederler. Üçüncü grup dervişler ise gerekli olması halinde ihtiyaçları kadar dilenirler. Özellikle mübarek üç aylarda ve hasat zamanında uzun saçlı, sakallı ve pejmürde bir kıyafetle halkın arasında dolaşan dervişlerin, dua ve ilahiler okuyup dilenmek suretiyle geçimlerini sağladıkları bilinmektedir (Uludağ, 1994: 300). Zira Hacı Bektaş'ın da nefsini köreltmek ve aşağılamak için hasat zamanı el açarak bir şeyler istediği rivayet edilmektedir (Taşgın, 2012: 47).

Yapılan incelemelerden neredeyse tüm İslami tarikatlarda dervişlerin keşkül kullandığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda Bektaşî dervişlerinin de keşkül kullandıkları

bilinmektedir. Nitekim Bektaşilik; birbirine aykırı pek çok öğenin harmanlandığı inançlar karışımıdır. İslamiyet öncesi eski Türk geleneklerini de bünyesinde barındıran heterodoks bir tarikattır (Melikoff, 1993: 22-23). Yine Bektaşi dervişleri gibi Kalenderî dervişlerinin de nefislerini köreltmek için tıpkı Budist rahipleri gibi ellerinde keşkül ile şehir şehir, köy köy gezerek ilahiler eşliğinde, methiyeler dizerek dilendikleri bilinmektedir (Ocak, 1999: 97, 168). Nitekim bazı kaynaklarda özellikle Kalenderî dervişleri keşkülleriyle resmedilmiştir (Brown, 1868: 242; Ricaut, 1686: 145).

17. yüzyılda Kalenderî dervişlerinin, İsfahan sokaklarının sosyal hayatının bir parçası olarak kılık kıyafeti düzgün olmayan, pejmürde tipli, taranmamış saçlı ve yalın ayak bir halde vaaz verdiklerinden ve sadaka verenlere dua ettiklerinden söz edilmektedir (Musalı, 2016: 177).

4. Seramik Keşkül Örnekleri

No.:1

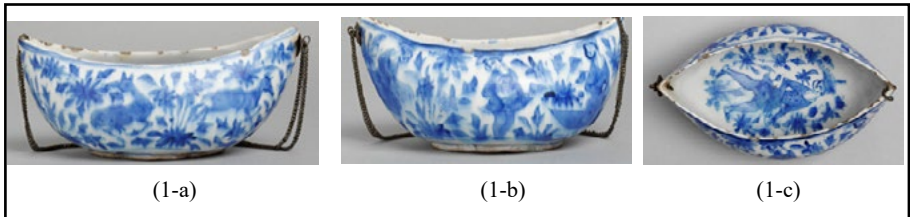
Bulunduğu Yer: V&A Koleksiyonu

Dönem: 17-18. yüzyıl

Form: Halka dipli, dışbükey gövdeli ve dışa çekik ağız formudur. Ağız kenarlarında zincirin takıldığı ikişer halka bulunmaktadır.

Teknik: Mavi beyaz sıraltı boyama tekniği kullanılmıştır. Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: İç yüzeyin dip kısmında Avrupalı şapkalı ayakta duran erkek figürü ve etrafında ağaç ve yapraktan oluşan bitkisel süslemeler yer almaktadır (1-c). Dış yüzeyde ortada ağaç, ağacın bir yanında oturan ve kafasını geriye çeviren geyik figürü ile ağacın diğer tarafında yürür vaziyette bir geyik figürü yer almaktadır (1-a). Keşkülün diğer yüzeyinde biri sakallı olmak üzere iki farklı erkek figürü ve boşluklarda bitkisel düzenlemeler bulunmaktadır (1-b). Erkek figürlerinden biri Avrupalı tarzı şapka takmıştır.



Fotoğraf 1: Keşkül, 17-18. yüzyıl (V&A Koleksiyonu, 2019)

No.:2**Bulunduğu Yer:** Aspire Auctions Müzayede Şirketi**Dönem:** 18-19. yüzyıl

Form: Halka dipli, oval/beyzi gövdeli ve düz ağız formludur. Omuz kısmında; bir tarafta iki, diğer tarafta birer olmak üzere daire şeklinde toplam üç adet halka yuvası bulunmaktadır.

Teknik: Bezemeler çok renkli sıraltı boyama tekniği ile oluşturulmuştur. Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: Bezeme sadece dış yüzeyde görülmektedir. Kobalt zeminli gövdenin üzerinde krem, mor, sarı ve siyah renkli boyalarla oluşturulmuş balık motifleri yer almaktadır. Keşkülün yüzeyini bir bütün olarak dolduran, yüzer pozisyonda verilmiş olan balıkların gözleri yuvarlaktır. Ağız (2-a) ve dip kısımlarında (2-b) bezeme yer almamaktadır.

**Fotoğraf 2:** Keşkül, 18-19. Yüzyıl (Aspire Auctions Müzayede Şirketi, 2019)**No.:3****Bulunduğu Yer:** Aspire Auctions Müzayede Şirketi**Dönem:** 18-19. yüzyıl

Form: Halka dipli, oval/beyzi gövdeli ve düz ağız formludur. Omuz kısmında; bir tarafta iki, diğer tarafta birer olmak üzere daire şeklinde toplam üç adet dışa taşkın, sivri halka yuvası bulunmaktadır.

Teknik: Bezemeler çok renkli sıraltı boyama tekniği ile oluşturulmuştur. Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: Bezeme sadece dış yüzeyde görülmektedir. Ağız kenarı bezemesiz olup, iki ince şerit ile gövdeye bağlanmaktadır (3-a). Gövde boş yer bırakılmayacak şekilde gonca halde, katmerli, lotus iri güllerle ve yapraklarla doldurulmuştur (3-a, 3-b). Bitkisel motiflerde; açıkly koyulu tonlarda krem, pembe, mavi ve yeşil renkli boyalar kullanılmıştır. Dip kısmı ise bezemesiz olup, iki ince şeritle gövdeden



Fotoğraf 3: Keşköl 18-19. Yüzyıl (Aspire Auctions Müzayede Şirketi, 2019)

No.: 4

Bulunduğu Yer: Aspire Auctions Müzayede Şirketi

Dönem: 18-19. yüzyıl

Form: Halka dipli, oval/beyzi gövdeli ve düz ağız formudur. Omuz kısmında; bir tarafta iki, diğer tarafta birer olmak üzere daire şeklinde toplam üç adet halka yuvası bulunmaktadır.

Teknik: Bezemeler çok renkli sıraltı boyama tekniği ile oluşturulmuştur.

Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: Bezeme sadece dış yüzeyde görülmektedir. Ağız ve dip kısımlarındaki siyah kuşak, gövdede bulunan bezemeyi sınırlandırmaktadır. Dış yüzeyde katmerli irili ufaklı çiçekler, yapraklar, iki farklı erkek figürü ve iki tane kuş figürü yer almaktadır. Erkek figüründen biri genç, badem gözlü ve başına yapraklı taç takmıştır (4-c). V yakalı kaftan giymiştir. Diğer erkek figürü daha olgun, bıyıklı ve sarıktır (4-a). Her iki figür de 3/1 profilden tasvir edilmiştir. Kuş figürlerinin gövdeleri cepheden, başları arkaya bakar pozisyonda verilmiştir (4-a, 4-b). Bezemelerde; açıkli koyulu tonlarda krem, pembe, mavi, yeşil, sarı ve bordo renkli boyalar kullanılmıştır.



Fotoğraf 4: Keşköl 18-19. Yüzyıl (Aspire Auctions Müzayede Şirketi, 2019)

No.: 5

Bulunduğu Yer: Aspire Auctions Müzayede Şirketi

Dönem: 18-19. yüzyıl

Form: Halka dipli, oval/beyzi gövdeli ve içe çekik ağız formludur. Omuz kısmında; bir tarafta iki, diğer tarafta birer olmak üzere daire şeklinde toplam üç adet halka yuvası bulunmaktadır.

Teknik: Bezemeler çok renkli sıraltı boyama tekniği ile oluşturulmuştur.

Dış ve iç yüzey şeffaf, sırla kaplıdır.

Bezeme: Ağız kenarında yapraklardan oluşan bitkisel süsleme yer almaktadır (5-a). Gövde de ise yaprak ve çiçeklerden oluşan bitkisel motiflerin yanı sıra uçar pozisyonda resmedilmiş telli turna motifi bulunmaktadır. Her iki köşede iki farklı erkek figürü dikkat çekmektedir. Erkek figürlerinden biri tek dizi üzerine oturur vaziyette verilmiştir (5-b). Yaprak desenli mavi kaftanlı, fes şeklinde başlıklı, bıyıklı ve uzun saçlı işlenmiştir. Diğer erkek figürü de aynı biçimde kaftan giymiştir. Fakat bu figür elinde küçük bir kâse tutmaktadır (5-c). Bu kâsenin içinden bir şey yiyen telli turnagagası açık şekilde resmedilmiştir. Bu erkek figürü de sakallı, bıyıklı ve uzun saçlıdır ancak başlığı yoktur. Siyah konturla çevrili motiflerde; açıklı koyulu mavi, yeşil, sarı, pembe, bordo renkleri kullanılmıştır.



Fotoğraf 5: Keşkül, 18-19. Yüzyıl (Aspire Auctions Müzayede Şirketi, 2019)

No.: 6

Bulunduğu Yer: Rusya Hermitage Müzesi

Dönem: 18. yüzyıl

Form: Halka dipli, dışbükey gövdeli ve içe çekik ağız formludur. Kulplar kafası aşağıya eğik ejder başı şeklindedir.

Teknik: Bezemeler sıraltı boyama tekniğiyle oluşturulmuştur. Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: Ağız ve dip kısmında siyah ince şerit bulunmaktadır. Bezeme, dış yüzeyin gövde kısmında görülmektedir. Gövdede güvercin, çiçek ve yapraklardan oluşan bitkisel düzenleme vardır. Zemin beyaz, motifler mavi boyalıdır. Motiflerin etrafı siyah renkli boya ile konturlenmiştir. Kulp kısmında ağız aşağı doğru sarkan ejder motifi yer almaktadır.



Fotoğraf 6: Keşkül, 18. Yüzyıl (Rusya Hermitaj Museum, 2019)

No.: 7

Bulunduğu Yer: Rusya Hermitaj Museum

Dönem: 19. yüzyıl

Form: Yuvarlak dipli, dışbükey gövdeli ve dışa çekik ağız formudur. Kulplar ejder başı şeklinde olup, içinden halka geçirilerek zincir takılmıştır.

Teknik: Bezemeler çok renkli sıraltı boyama tekniği ile oluşturulmuştur. Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırta kaplıdır.

Bezeme: Kabın dış yüzeyinde omuz kısmında bir kuşak içerisinde Farsça iki satır halinde yazı yer almaktadır. Üst satırda; “بسی ره دزدان بدرو هستند بسی کرمیهایشان”, (Birçok iyiliği bulan birçok kötü sıfatlı yolkesen vardır), alt satırda geçen ibarede ise; “آن می در آبی که درویشان شراب شوق می وشنند”, (O şarap sudadır ki dervişler (o) arzu şarabında raks ederler) bulunmaktadır. Bu ibarede dervişlerin büyüklüğü veya keşküllere konan şeylerin birçok kişi tarafından yendiği ve bu kişileri doğru yola getirdiğine dair mecaz içermektedir. Gövde de atın sırtında üç dilimli başlıklı, uzun saçlı ve yanağında beni olan bir hükümdar resmedilmiştir. Bu figürün arkasındaki başka bir figür, elinde avcı kuşu tutmaktadır. Şaha kalkan at figürünün önünde yine hareketli yansıtılmış aslan figürü yer almaktadır. Keşkülün iç yüzeyinde koşar pozisyonda, kuyruğu yukarda işlenmiş bir aslan figürü bulunmaktadır. Bezemelerde mavi ve siyah renkler kullanılmıştır.



Fotoğraf 7: Keşkül, 19. Yüzyıl (Rusya Hermitaj Museum, 2019)

No.: 8

Bulunduğu Yer: ABD- Portland Art Museum

Dönem: 19. yüzyıl

Form: Halka dipli, oval/beyzi gövdeli ve içe çekik ağız formludur. Omuz kısmında; bir tarafta iki, diğer tarafta birer olmak üzere daire şeklinde toplam üç adet halka yuvası bulunmaktadır. Keşkül örneğinde zincir mevcuttur.

Teknik: Bezemeler çok renkli sıraltı boyama tekniği ile oluşturulmuştur.

Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: Kabın dış yüzeyinde omuz kısmında bir kuşak içerisinde Farsça yazılmış “جوستی با مردم دانا”, (Bilgili/âlim insanlarla dostluk kur) ibaresi geçmektedir. Bu ibarede iyilik, yardım severlik ve dostluğun önemi vurgulanmaktadır. Gövdeyi ise çiçekler ve yapraklardan oluşan bitkisel düzenleme çevrelemektedir. Bezemelerde; açık koyulu tonlarda mavi, yeşil, bordo ve siyah renkleri kullanılmıştır. Motifler siyah konturla çevrelenmiştir.



Fotoğraf 8: Keşkül, 19. Yüzyıl (ABD- Portland Art Museum, 2019)

No.: 9

Bulunduğu Yer: ABD- Portland Art Museum

Dönem: 19. yüzyıl

Form: Oval dipli, dışbükey gövdeli ve dışa çekik ağız formludur. Kulp kısmı kuş başı şeklindedir.

Teknik: Bezemelerde çok renkli sıraltı boyama tekniği görülmektedir. Dış ve iç yüzey şeffaf, renksiz sırla kaplıdır.

Bezeme: Bezemeler, ağız kenarından başlayıp dip kısmına kadar devam etmektedir. Dış yüzeyde karşılıklı bağdaş kurarak oturan iki figür yer almaktadır (9-

a). Cepheden verilmiş figürlerden biri bıyıklı, sakallı ve kıvrıkcık saçlıdır. Diğer figür ise sakalsız ve bıyiksız olup soğan kubbe şeklinde külahı vardır. İki figürün ortasında bir ağaç motifi yer almaktadır. Boş yüzeyler ağaç motifleriyle doldurulmuştur. Keşkülün diğer yüzeyinde yüzleri ve vücutları cepheden verilmiş, oturur vaziyette iki figür bulunmaktadır (9-b). Figürlerden biri elinde kadeh tutmaktadır. Keşkülün üst kısmında ise madalyon içerisinde bir erkek büstü verilmiştir. Figür, iri badem gözlü, yuvarlak yüzlü ve kısa saçlıdır. Madalyonun her iki tarafında kuş figürü yer almaktadır (9-c). Kulp kısmında yer alan kuş figürünün gagası mavi ve siyah renkle boyanmıştır. Motifler siyah konturludur.



Fotoğraf 9: Keşkül, 19. Yüzyıl (ABD- Portland Art Museum, 2019)

4. Değerlendirme ve Karşılaştırma

4.1. Form

Çalışmada yer alan dokuz keşkülde; içe çekik, düz ve dışa çekik olmak üzere üç farklı ağız formu tespit edilmiştir. Keşküllerin üstten görünüşleri ise dilimli yaprak, çekik göz ve oval şekildedir. Örneklerde dışbükey (No.: 1, 6, 7, 9) ve oval/beyzi (No.: 2, 3, 4, 5, 8) gövde formları görülmektedir. Dip formları ise halka ve yuvarlak şekilde tasarlanmıştır. Keşküllerde özellikle gövde formlarının dışbükey olanları gemi şeklini anımsatmaktadır. Bu benzerlik keşkülün gerçekleri aktarmada bir mecaz olarak kullanıldığını göstermektedir. Zira deniz kişiyi, gemi ise hakikati temsil etmektedir (Sunar, 1975: 151). Yani keşkülün hakikati, denizin ise dervişini yansıttığı düşüncesinden yola çıkarak, keşküllerin form seçiminde sufilik felsefesinin ön planda olduğunu söyleyebiliriz.

Gövdesi oval/beyzi formda olan örneklerin omuz kısımlarında üç (No.: 2-5, 8), dışbükey örneklerde ise iki tutamak dikkat çeker (No.: 1, 6, 7, 9). Dışbükey gövdeli örneklerde ejder başı, kuş gagası ve halka şeklinde kulplar, oval/beyzi formda olanlarda ise tutamak şeklinde halka yuvaları yer almaktadır. Ele alınan örneklerin sadece üçünde zincir mevcuttur (No.: 1, 7, 8).

Anadolu'da, Bektaşî ve Mevlevî dervişlerinin kullandığı metal keşkül çalışmaları mevcuttur (Altier, 2008: 107-115; Çevrimli, 2008: 319-325; Özdemir, 2018: 217, 221). Seramik keşküllerin, 18-19. yüzyıla ait olan Bektaşî metal keşküleriyle dış bükey gövde formlarında dışa çekik ağız tercihi ve oval/beyzi gövde formlarında içe çekik, düz ve dışa çekik ağız formu bakımından benzerlikleri söz konusudur. Hindistan

cevizi keşköllerle oval, cam keşköllerle ise dışbükey gövde formu bakımından benzerlikler görülmektedir (Altier, 2008: 108; Qazvini-Kermani, 2018: 70, 65). Gerek metal gerekse seramik keşköllerde dış bükey gövdede ejder ve kuş şeklinde kulp tercih edilmiştir. Ancak oval/beyzi gövdelerde bir tarafta bir tane diğer tarafta iki tane halka yuvası tercih edilmiştir. Ancak seramiklerdeki halka yuvaları dışa taşkın yuvarlak veya sivri, metal olanları ise delik şeklinde boş bırakılmıştır. Ayrıca seramik keşköller, Safevi ve Kaçar dönemi metal keşköleriyle de gövde, ağız, dip ve kulp formu bakımından paralellik göstermektedir (Qazvini ve Kermani, 2018: 69, 70).

4.2. Teknik

İncelenen örneklerin tümünde sıralı boyama tekniği kullanılmıştır. Ayrıca kullanılan sır şeffaf, renksiz ve camsı bir görünüşe sahiptir.

4.3. Süsleme ve İkonografi

Bu çalışma kapsamında ele alınan keşköllerin form seçiminde olduğu gibi, motif seçimlerinde de dini felsefe vurgulanmıştır.

4.3.1. Bitkisel Süsleme

Ele alınan örneklerde bitkisel motiflerin keşköllerin yüzeyine başarılı bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Lotus çiçeği, katmerli gül, yaprak, ağaç, natüralist çiçek ve bahar dallarından oluşan bitkisel süsleme, daha çok Kaçar dönemi özelliklerini yansıtmaktadır (No.: 3, 4, 5). Zira 19. yüzyıl Kaçar döneminde sarı ile pembe renkleri ve katmerli lotus çiçekleri çokça tercih edilmiştir (Hillenbrand, 2005: 260).

4.3.2. Geometrik Süsleme

Keşköllerde bitkisel motiflerin yanı sıra madalyon, şerit ve kuşak gibi geometrik motifler de yer almaktadır. Fakat bu geometrik süslemeler genellikle ara motif olarak kullanılmıştır. Bunlar ağız ve dip kısımlarında yer alıp, daha çok gövdede bulunan bezemeleri çevrelemektedir. Metal keşköllerde görülen şemse, silme, zencirek, Mühr-i Süleyman ve kartuşların, seramik keşköllerde tercih edilmediği görülmektedir (Altier, 2008: 107-115; Çevrimli, 2008: 319-325). Bu bağlamda metal keşköllerdeki geometrik süslemeler, seramik keşköllerde yerini bitkisel ve figürlü bezemelere bıraktığı anlaşılmaktadır.

4.3.3. Figürlü Süsleme

4.3.3.1. Hayvan Figürleri

Keşköllerde asıl zenginliği hayvan figürleri oluşturmaktadır. Bunlar; balık, turna, aslan, at, geyik ve güvercindir. İslami dönemde gerek mimari de gerekse el sanatlarında aslan figürü çokça kullanılmıştır. Söz konusu motif, Selçuklularda güneşin, gücün, kudretin, üstünlüğün ve hükümdarlığın simgesi kabul edilmiştir. Aslanın, bahsi geçen özelliklerinin yanı sıra koruyucu görevi de vardır (Ögel, 1962: 530). Nitekim aslan, Şamanizm'de hayat ağacını koruyan figürlerdendir (Öney, 1968:

35). Ayrıca Bektaşî teberlerinin üzerinde de aslan ve at figürünün beraber işlendiği dikkati çekmektedir (Yetkin, 1981: 178). Nitekim aslan figürünün Bektaşîlikte özel bir yerinin olduğu bilinmektedir. Heterodoks tarikatlarda aslan figürü Hz. Ali'yi simgelemektedir (Karamağaralı, 1973: 249). Zira Bektaşî inancına göre bu benzetme Hz. Muhammed'in Mi'raç olayıyla alakalıdır. Hz. Peygamber Mi'raca yükseldiğinde, makamları ve mertebeleri seyrederken önüne bir aslan çıkar, peygamberde parmağındaki yüzüğü bu aslanın ağzına atar. Yeryüzüne inince ashabına Mi'raç hakkında bilgi verirken yoluna bir aslan çıktığını söyler ve bu esnada Hz. Ali ağzından yüzüğü çıkarıp peygambere verir. Bu olay ashap tarafından Hz. Ali'nin yüksek mertebesine ve velayetine delil teşkil ettiğine ve Mi'raç'da Hz. Muhammed ile birlikte olduğuna inanmalarına ve kendisine olan muhabbetlerinin daha da artmasına vesile olmuştur (Sunar, 1975: 40). Tekke kültüründe aslan figürünün çokça kullanılmasının bu rivayetle alakalı olduğu düşünülebilir. Ayrıca Nakşibendi tarikatında da aslan ve geyik figürleri çokça işlenmiştir (Brown, 1868: 57, 148). Ele alınan keşküllerden sadece bir örnekte aslan figürü tasvir edilmiştir (No.: 7). 19. yüzyıla ait olduğu düşünülen bu keşkülün gövdesinde, üzerinde insan olan at figürü ve cepheden verilen aslan figürü yer almaktadır. Gerek figürlerin işleniş gerekse bezeme tekniği Selçuklu seramik sanatını yansıtmaktadır.

Tarikatlarda mecaz olarak kullanılan hayvanlardan bir diğeri turna kuşudur. Turna, İslamiyet öncesi inançlardan biri olan Şamanizm'de ve İslami dönem içerisinde özellikle Bektaşîlikte önemli bir yere sahiptir. Alevi-Bektaşîlikte göçebeliliği sembolize eden turna, aynı zamanda Hz. Ali'nin de simgesidir (Melikoff, 1993: 47). Nitekim yeni bir arayışı (Buğrul, 2019: 492), seyahati ve gezginliği yansıtmaktan dolayı keşkül üzerinde de yer alması, dervişlikle bağlantılıdır. İncelenen örneklerden birinde turna figürü yer almaktadır (No.: 5). Derviş kılıklı figürler ellerindeki taslarla turnaları beslemektedir. Tasların keşkülü, turnaların da dervişleri sembolize ettiği ihtimalini de akla getirmektedir.

Örneklere görülen bir diğer figür ise güvercindir. Çalışma kapsamında ele alınan örneklerden sadece birinin gövdesinde güvercin figürü bulunmaktadır (No.: 6). Güvercin figürü de turna gibi çeşitli tarikatlar tarafından saygı gösterilen motifler arasında yer almaktadır (Karamağaralı, 1973: 251). Ayrıca Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya güvercin kılığında (don değiştirme) uçarak geldiği kaynaklarda zikredilmektedir (Taşgım, 2012: 44). Zira keşküllerin üzerinde güvercin motifinin çokça tasvir edilmesinde don değiştirme olayının etkili olduğu söylenebilir.

Keşküllerde görülen bir diğer hayvan figürü ise geyiktir. Zira geyik, Türk mitolojisinde önemli sembollerden biridir. Şamanizm'de şamana eşlik eden hayvanlardandır. Nitekim Şaman geyik kılığına girerek tanrıyla, ruhlarla ve Ülgen'le görüşmüştür. Ayrıca bu figür şamanın koruyucu ruhlarından biridir (Çoruhlu, 2000: 67). Geyik, dini ritüellerde insanlara yol gösterdiğine, kahramanlara öncülük ettiğine inanılan efsanevi hayvanlardan biridir (Çaycı, 2002: 160-163). Geyik İslami

dönemde de değişik anlamlar barındıran simgesel bir motiftir. Çeşitli tarikatlar için de önem arz etmektedir. Nitekim geyik motifi Bektaşilikte de kutsal sayılmıştır (Karamağaralı, 1973: 251). Ayrıca Alevi-Bektaşî mitlerinde, menkıbelerinde tıpkı güvercin gibi erenlerin don değiştirirken kullandıkları mitolojik unsurlardan ve ulu sayılan hayvanlardandır (Kuşça, 2015: 236, 241). Şah İsmail'in deyişinde de erenlerin geyik donuna girdikleri mevcuttur (Kuşça, 2015: 242). Ancak bu çalışma kapsamında ele alınan örneklerin sadece birinde geyik figürü karşımıza çıkmaktadır (No.: 1). Bu örnek 17.-18. yüzyıl Safevî dönemine aittir. Söz konusu örnekte iki geyik motifi görülmektedir. Geyiklerden biri ağacın bir yanında oturur ve kafasını geriye çevirir vaziyette işlenmiştir. Diğer geyik figürü ise ağacın diğer tarafında yürür vaziyette tasvir edilmiştir. Bahsi geçen keşkülün formu gemi şeklindedir. Gemi forumunun bir yüzeyinde iki tane insan figürünün, diğer yüzeyinde iki tane geyik figürünün olması, erenlerin don değiştirme olayını sembolize etmiş olma ihtimalini destekler niteliktedir.

İncelenen örneklerde bulunan hayvan figürlerinden bir başkası at figürüdür (No.: 7). At figürü Şamanizm'de kutsal sayılmıştır. Zira şamanlar at vasıtasıyla yeraltı ya da öteki dünya seyahatlerini tamamlayabilmektedir (Çoruhlu, 2000: 140). Dervişler de keşkül ile seyahate çıktığı için keşkülün atın görevini üstlendiği söylenebilir.

Gerek İslam gerekse Hıristiyan sanatında bolca işlenen motiflerden biri balıktır. Bu motif, ele alınan keşküllerden sadece birinde yer almaktadır (No.: 2). Bolluk ve bereketi simgeleyen balık figürü aynı zamanda burç sembolü olup Türk-Çin takviminde bulunan sembollerden de biridir (Öney, 1966-1968: 157). Balık figürünün sembolik anlamı ile keşkülün bereketi sembolize etmesi, paralel doğrultudadır. Hatta Hacı Bektaş Veli'nin türbesinin girişinde de balık figürleri yer almaktadır (Yetkin, 1981: 182).

Keşküllerin kulplarında ejder başı bulunmaktadır. Ejder, Türk mitolojisinde koruyuculuğu ve bilgeliği sembolize eden hayvandır. Bektaşî metinlerinde de ejder motifi dervişin nefsin köreltmesini, olgunlaşmasını ve bilgeliğini simgelemektedir (Koçak-Gürçay, 2017: 45). İncelenen örneklerde ise ejderlerin kafa kısımları aşağı bakar şekilde verilmiştir. Dervişlikte ulaşılması gereken olgunluğa erişildiğinin ve nefsin köreltildiğinin bir göstergesi olarak ejderlerin kafası aşağı doğru işlenmiştir (No.: 6, 7). Metal keşküllerde de ejder, Hindistan cevizinden yapılmış bir örnekte de arı figürü karşımıza çıkmaktadır (Çevrimli, 2008: 314; Altier, 2008: 108, 114). Bu durum bizlere, seramik keşküllerin hayvan figürlerindeki zengin repertuarını göstermektedir.

4.3.3.2. İnsan Figürleri

Safevîlerin siyasi tarihine bakıldığında, Avrupa ile olan yakınlığı dikkat çekmektedir. Nitekim bu yakınlığı seramik sanatına da yansıtılmışlardır. Zira No.: 1'de görüldüğü üzere keşkülün iç yüzeyinde Avrupalı şapkalı ve kıyafetli erkek figürü bulunmaktadır. Dış yüzeyinde ise geyikler ve geyiklerin karşı cephesinde yine Avrupalı tarzda yansıtılan insan figürleri yer almaktadır. Bu figürlerin etrafi

siyah konturludur. Şah Abbas döneminde İran'a Çinli çömlekçiler yerleştirildiği bilinmektedir (Hillenbrand, 2005: 258). Söz konusu örnekte erkek figürlerde Avrupaî tarzda kıyafetlerin tercih edilmesinde ve bezeme tekniğinde, bu Çinli çömlekçilerin etkisinden söz edilebilir.

İncelenen keşküllerde çömelerek oturan insan figürleri görülmektedir (No.: 5 ve No.: 9). Bahsi geçen insan figürlerinde ikiye ayrılmış saç şekli, birleşik ince yay kaş, sivri bir burun ve bıyık şekli, Kaçar dönemi seramiklerindeki figürlere benzemektedir (No.: 5). Nitekim 19. yüzyıl Kaçar dönemi seramiklerinde de yanlarında keşkül ve teberleriyle dilenir pozisyonda verilmiş pejmürde kıyafetli derviş figürleri tasvir edilmiştir (Foto. 10). Ayrıca keşküllerin yüzeyinde büst şeklinde verilmiş erkek figürleri (No.: 4) ve at sırtında oturur vaziyette erkek figürü de mevcuttur (No.: 7).



Fotoğraf 10: <https://objectlessons.space/Zahra-Khademi-Islamic-Arts-Museum>

İncelenen seramik örnekler, desen ve bezeme tekniği bakımından Safevi ve Kaçar dönemi özelliklerini yansıtmaktadır. Özellikle Safevi dönemi diğer el sanatlarında kullanılan düzenlemelerin seramik keşküller üzerinde de uygulandığı gözlemlenmektedir. Nitekim I. Şah Abbas (17. yüzyıl) dönemi saray minyatürleri ve kumaşları düzenlemelerinde ayakta bir insan figürü ile etrafında ağaç ve bitkisel motiflerin bir arada verilmesinin bir benzeri, incelenen keşküllerin üzerinde de görülmektedir (No.: 1) (Paşayeva, 2006: 167; Beksaç, 2008: 459). Zira gerek minyatür ve kumaşlar gerekse seramik keşküller üzerindeki insan figürleri çok ayrıntılı olup zarafetle işlenmiş figürlerin aralarına bitkisel motifler büyük bir ustalıkla serpiştirilerek bütünlük sağlanmıştır. Bu durum, kültürlerin iz düşümünün sanat eserlerinde kendini göstermesiyle alakalıdır (Çalış, 2017: 192).

4.4. Yazı

Çalışma kapsamında incelenen iki keşkülde yazı yer almaktadır (No.: 7 ve 8). Bu yazılarda; dervişliğin, iyiliğin, güzelliğin, dostluğun önemi vurgulanmıştır.² Bir eserin dış yüzeyinde üst satırda; “Birçok iyiliği bulan birçok kötü sıfatlı yol kesen vardır”, alt satırda ise; “O şarap sudadır ki dervişler (o) arzu şarabında raks ederler”

ifadesi yer almaktadır (No.: 7). Başka bir eserde ise “Bilgili/âlim insanlarla dostluk kur” ibaresi bulunmaktadır (No.: 8). Bahsi geçen ibarelerin yazı dili Farsça’dır. Ancak Anadolu’daki metal keşkül örneklerinin yazı dili ise Arapça ve Osmanlıcadır (Çevrimli, 2008: 314).

Bu çalışma kapsamında ele alınan örnekler, özellikle Anadolu’daki Bektaşî metal keşkülleriyle benzerlikler ihtiva etmektedir. Nitekim Safevi devletinin kurulmasında ve gelişmesinde çeşitli büyük ve küçük Türk oymakları rol oynamıştır (Sümer, 1999: 19, 44, 85). Ayrıca Safevi devletinin kuruluşundan sonra da uzun bir süre Anadolu’dan İran’a gruplar halinde göçebe ve köylü Türkler göç etmişlerdir (Sümer, 1999: 71, 201). Safevi dönemi inanç sistemi, Şamanist ve Budist unsurların yanı sıra Maniheizm’den Eski Türk inançlarına, İmamiyye Şia’sından Gulat-ı Şia’ya kadar çok geniş etkiler barındırmaktadır (Keven, 2015: 14). Tahmasb zamanında ise Şiî mezhebi halk tarafından benimsenmeye başlamıştır (Sümer, 1999: 69). Safevi dönemi İran’da; Nurbahşiler, Zahabîler, Kadirîler, Bektaşîler, Haksarlar, Mevlevîler ve Ni’metullahîler aktif olan sûfi tarikatlardır (Çınar, 2017: 14). Ayrıca bu dönemde Safeviyye tarikatı da, aktif olmanın yanı sıra İran’da resmi mezhep olarak kabul görmüştür (Öngören, 2011: 96, 100). Safeviyye tarikatı sadece İran’da değil, Anadolu, Horasan, Irak, Rumeli ve Lübnan gibi değişik coğrafyalara da yayılmıştır (Öngören, 2011: 100). Yukarda zikredilenlerden Safevi döneminde en popüler olanları Safeviyye ve Ni’metullah tarikatlarıdır. Ayrıca şunu belirtmek gerekir ki, Ni’metullah tarikatı Bektaşîlik tesiri altında kalmıştır. Zira gerek Ni’metullah gerekse Nurbahşî tarikatı dervişlerinin çoğunluğunu Türkler oluşturmaktadır (Babinger-Köprülü, 1996: 83).

Kaçar devleti de Anadolu’dan giden Türk oymaklar tarafından kurulmuştur (Sümer, 1999: 97). Kaçar döneminde de Şiîlik oldukça aktiftir (Daftary, 2016: 116). Küçük farklılıklar barındırmakla beraber Safevi dönemi inanç sistemiyle aynı özellikleri göstermektedir (Nasr, 1974: 272-275).

5. Sonuç

Sufilik eğitiminde kullanılan keşkül, tarikat kültüründe önemli bir yere sahiptir. Çok işlevli kaplardan olan keşküller; dervişlerin dilenirken kullandıkları veya yiyecek koydukları kase olmanın yanında, içerdikleri manevi anlam ve üzerlerindeki bezemelerle de önem arz etmektedir.

Hem Anadolu’daki dervişler hem İran’daki dervişler devamlı seyahat halinde oldukları için dini bilgilerinin, selmana çıkmalarının, kılık kıyafetlerinin, kullandıkları cihazların ve sufilik felsefelerinin benzerlik taşıması şaşırılacak bir durum değildir. Kaldı ki gerek Safevi gerekse Kaçar devletini Anadolu’daki Türk oymaklarının kurduğu bilinen bir gerçektir. Anadolu’dan İran’a Türkmenler sadece kendilerini götürmeyip, inançlarını, kültürlerini ve geleneklerini de taşımışlardır. Ele alınan örneklerin Bektaşî keşkülleriyle aynı form ve benzer bezemelere sahip olması, aslında Anadolu’daki kültürün devamlılığını ve yaşatıldığını da göstermektedir.

Kalenderî, Mevlevî, Bektaşî, Nakşibendî, Safevviye ve Ni'metullâh tarikatlarının keşkül kullandıkları bilinmektedir. Bu tarikatlar sufilik erkânını oluştururken birbirlerinden etkilenmişlerdir. Ayrıca bu tarikatlar; Budist ve Maniheizt rahiplerden, Hint mistisizminden ve Şamanizm gibi eski Türk inançlarının da izlerini taşımaktadırlar. Bu etkilenme, dilenme ritüelinde kullandıkları keşküllerde ve keşküllerin bezemesindeki motiflerde de kendisini göstermektedir.

Seramik keşküllerin, metal, cam ve Hindistan cevizi keşkülleriyle form bakımından benzerlikleri olmasına rağmen, motif çeşidi bakımından farklılıkları söz konusudur. Seramik keşküllerin üzerinde natüralist çiçekler ve hayvan figürlü bezemeler çoğunluğu oluştururken, diğerlerinde yazı ve geometrik motiflerin zenginliği dikkati çekmektedir. Bu durum Safeviler ve Kaçarların kendi üsluplarını Anadolu örnekleriyle harmanladıklarını göstermektedir.

Sonuç olarak; ele alınan örneklerin 17.-19. yüzyıl Safevi ve Kaçar dönemlerine ait olduğu, özellikle Ni'metullâh ve Safevviye dervişleri tarafından kullanıldığı düşünülmektedir.

Sonnotlar

¹ ABD Portland Art ve Rusya Hermitaj müzeleri, V&A Koleksiyonu ve Aspire Auctions adlı kuruluşlara, seramik keşküllerin fotoğraflarını kullanmama izin verdikleri için teşekkürlerimi bir borç bilirim.

² Muhtemelen keşküllerin diğer yüzeylerinde de yazı yer almaktadır. Ancak eserlerin bulunduğu müzelerden sadece var olan fotoğrafları için izin verildiğinden dolayı görülen yüzeyi Türkçeye çevrilmeye gayret edilmiştir.

Kaynaklar

- Altier, Semiha. (2008). "Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 17,101-116.
- Ambrosio, A. Fabio. (2012). *Dervişler Tarihi, Antropolojisi, Mistik Yönü*. Çev. Buğra Poyraz. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Atasoy, Nurhan. (2005). *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim ve Kuşam Tarihi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Babinger, Franz ve Köprülü, Fuad. (1996). *Anadolu'da İslâmiyet*. Çev. Ragıp Hulusi. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Beksaç, Engin. (2008). "Safevîler". *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 457-459.
- Brown, P. John. (1868). *The Dervishes; Oriental Spiritualis*. London: Trubner And Co.
- Buğrul, Hasan. (2019). "Van-Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20 (36), 477-512.

- Cebecioğlu, Ethem. (2009). *Tasavvuf Terimleri Ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitapevi Yayınları.
- Çal, Halit. (1993). “Tokat Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi”. *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 293-306.
- Çalış, Ercan. (2017). “Alanya Atatürk Evi ve Müzesi’nde Sergilenen Bir Grup Madeni Takı”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 36, 177-192.
- Çaycı, Ahmet. (2002). “Berlin Müzesi’ndeki Stuko Parçasının Kozmojonik Yorumu”. *Ortaçağ’da Anadolu Aynur Durukan’a Armağanı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 157-166.
- Çevrimli, Nilgün. (2008). “Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Tekke Eşyalarından Bir Grup Madeni Keşkül”. *Vakıflar Dergisi* XXXI, 305-334.
- Çoruhlu, Yaşar. (2000). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çınar, K. Gülay. (2017). ”Safevi Devlet’inde Dini Otoritenin Temsilcisi Şahlar ve Şii Ulemayla İlişkileri”. *İran Çalışmaları Dergisi* 1, 11-51.
- Daftary, Farhad. (2016). *Şii İslam Tarihi*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Hillenbrand, Robert. (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*. Çev. Çiğdem Kafesciođlu. İstanbul: Homer Kitabevi.
- İbn Mace. (2012). *Sünen-i İbn Mace Tercemesi ve Şerhi*. Çev. Haydar Hatipođlu. İstanbul: Kahraman Yayınları.
- Karamağaralı, Beyhan. (1973). “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1(21), 247-284.
- Qazvini, Naghmeh Hosein ve Kermani, Mansour Hessami. (2018). “An Analysis of the Evolution of Kashkul through the Lens of Hans Robert Jauss”, *Bagh-e Nazar* 15/62, 61-74.
- Keven, Ahmet. (2015). “Şah İsmail’in Mezhebi Eğilimlerinin Anadolu ve İran Coğrafyasına Etkileri”. *Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi* 2 (3), 9-26.
- Kılıç, Mahmud Erol. (2007). “Ni’metullah-ı Veli”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.33, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s.133-135.
- Koçak, Aynur ve Gürçay Serdar. (2017). “Alevî-Bektaşî Velâyetnâmelerinde “Ejderha” Motifi”. *Journal of Analytic Divinit1(1)*, 34-64.
- Kurtuluş, Rıza. (2001). “Kaçarlar”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 53-54.

- Kuşca, Sibel. (2015). “Alevi-Bektaşî İnanıcının Mitik Temellerini Oluşturan Figür ve İnanışların Deyiş ve Nefesler Vasıtasıyla Tespiti”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 5/10, 229-251.
- Kuşoğlu, M. Zeki. (1991). “Keşköl-i Fukara”. *İlgi* 67, 32-35.
- Melikoff, Irene. (1993). *Uyur İdik Uyardılar Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları*. Çev. Turan Alptekin, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Musalı, S. Namiq. (2016). “Safevi Dönemi İran’ında Dini Taşkınılık (Gulüvv), Sufilik ve Sünnilik (1501-1722)”, *Cappadocia Journal Of History and Social Sciences* 1(7), 160-195.
- Nasr, S. Hossein. (1974). “Religion İn Safavid Persia”, *Iranian Studies* 7, 271-286.
- Ocak, A. Yaşar. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Marjinal Süfilik: Kalenderîler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Ögel, Semra. (1962). “Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü”. *Belleten XXVI* (103), 529-538.
- Öney, Gönül. (1968). “Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 2, İstanbul, 142-160.
- . (1968). “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”. *Belleten XXXII*, 125, 25-36.
- Öngören, Reşat. (2011). “Tarikat”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 40, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 95-105.
- Özdemir, Yavuz. (2018). *Galata Mevlevihânesi Müzesi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayınları.
- Pala, İskender. (1989). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Paşayeva, Valide. (2006). “Safevi Dönemi Azerbaycan Kadife Kumaşları”. *Sanat Dergisi* 9, 157-173.
- Ricaud, Paul. (1686). *The History Of The Present State O The Ottoman Empire* London.
- Sunar, Cavit. (1975). *Melâmîlik Ve Bektaşîlik*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Sümer, Faruk. (1999). *Safevi Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- . (2001). “Kaçarlar”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 53-4.

- Taşğın, Ahmet. (2012). *Klasik Kaynaklarda Heterodoks Dervişler ve Heterodoksi*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Uludağ, Süleyman. (1994). “Tasavvuf”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 298-300.
- Yahya Ağah b. Salih el-İstanbuli. (2005). *Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm*. Çev. M. Serhan Tayşi. İstanbul: Ocak Yayıncılık.
- Yazıcı, Tahsin. (1994). “Derviş”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, c. 9, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 188-190.
- Yetkin, Şerare. (1981). “Hacı Bektaş Tekkesi Müzesinde Bulunan Figürlü Teber”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 11, 177-190.

İnternet Kaynakları

- Aspire Müzayede Şirketi. (2019). “Dilenci Kasesi”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <https://www.aspireauctions.com/catalog/1680/lot/67627>.
- . (2019). “Dilenci Kasesi”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <https://www.aspireauctions.com/catalog/95/530/lot/25406>.
- . (2019). “Dilenci Kasesi”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <https://www.aspireauctions.com/catalog/95/lot/25306>.
- . (2019). “Dilenci Kasesi”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <https://www.aspireauctions.com/catalog/1680/lot/67653>.
- Hermitage Müzesi. (2019). “Dilenci Kabı”. Erişim tarihi: 17.07.2019. <https://www.hermitagemuseum.org/Wps/portal/hermitagedigitalcollecton/56958>.
- . (2019). “Dilenci Kasesi”. Erişim tarihi: 17.07.2019. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital/collecon/189351>.
- Portland Müzesi.(2019). “Keşkül”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe>.
- . (2019). “Keşkül”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <http://portlandartmuseum.us/mwebcgi/mweb.exe,60358>.
- V&A Müzesi. (2019). “Keşkül”. Erişim tarihi: 30.04.2019. <http://collections.vam.ac.uk/item/0218415>.