



Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Madeni Tekke Eşyalarından Bir Grup Teber

Özet

Nevşehir- Hacı Bektaş Müzesinde maden eserlerden teberler üzerinde yapılan inceleme sonucunda tespit edilen 19 teber araştırma konusu olarak seçilmiştir. Eserler 18.yüzyıl sonu ile 19. Yüzyıl başına tarihlenmektedir.

Teberler dışa bombeli bir ağız, hilal şeklinde bir gövdeye sahiptir. Bazılarında topuk kısmı ve tepelik mevcuttur. Teberlerin çoğu ahşap göndere sahipken, bazılarında gönder demirdendir. Teberlerden biri döküm, diğerleri dövme tekniği ile yapılmış olup, ikisi pirinçten, diğerleri ise demirden yapılmıştır. Teberlerde geometrik, bitkisel, figürlü süsleme ve yazı başlıca bezeme öğeleridir.Kartuşlar, silmeler, palmet ve lale motiflerinin yanı sıra, ejder, aslan, boğa kuş figürleri eserlerde yer alır. Yazılarda ise; ayet, hadis, usta isimleri, eserin sahibi ve vakfeden kişi isimleri ve tarihlere rastlanır. Teberlerin çoğunun Hacı Bektaş Tekkesinin Bektaşiliğin Merkez Tekkesi olması nedeniyle hediye olarak geldiği anlaşılmaktadır.

Eserlerin yapımında geleneksel maden yapım ve süsleme teknikleri kullanılmış olmasına rağmen, süslemede hem geleneksel motifler, hem de Osmanlı Dönemine özgü yeni motiflerin uygulandığı görülür.

Anahtar Kelimeler: Teber, Bektaşî, Hacı Bektaş, Derviş, Tekke



*A Group Of Teber From Metallic
Lodge Objects In Nevşehir Hacı Bektaş Museum*

Abstract

From the results of investigations which were carried out over Tebers, nineteen Tebers have been examined as the objects of research, which have been chosen from the mining works in the Hacı Bektaş Museum, in Nevşehir. These objects are dated to the late 18th and 19th century. Tebers have convex-shaped cutting edges, crescent-shaped bodies and staffs. Some staffs have cap-like endings in various forms. Some tebers have hammer parts whereas some others have only staff holes. Staffs of the majority of the tebers are wooden, while some are made of iron. Only a few have no handles. Geometric, herbal and figurative beautification and writing are the main ornamenting components in the Tebers. Together with the kartuş, silmes, palmets and the tulip motives, dragon, lion, bull and bird figures take place in the work of pieces. When it comes to the writings, verse of the Koran, hadith, the names of the craftsmen, the owner of the work, the names of the trusts and the dates are encountered.

It is understood that most of the Tebers had come as a gift due to the fact that Hacı Bektaş Lodge is the center for the Bektaşis.

Although the traditional mining production and the ornamental techniques had been used during the making of the work of pieces, it is seen that both the traditional motives and the new motives which are special to the Ottoman Period were implemented in the ornament.

Key words: *Teber, Bektaşî, Hacı Bektaş, Dervish, Lodge*

GİRİŞ

Bir potada eritilip başka bir eşyada vücut bulmadıkları sürece değerli veriler sunan, Maden sanatının özgün örneklerinden, araştırmanın konusunu oluşturan on dokuz adet teber Nevşehir İline bağlı Hacı Bektaş İlçesinde, bu gün müzeye çevrilen Hacı Bektaş Dergâhında bulunmaktadır. Hepsinin Ankara Etnografya Müzesinden nakil olarak geldiği, envanter kayıtlarında da mevcuttur.¹ (Koşay 1928:366). Bu çalışmada, Müzenin teşhirinde ve deposunda bulunan ve daha önce üzerinde hiçbir araştırma yapılmamış, kültürümüzün bir dönemine damgasını vuran bu eserlerin incelenerek gerek maden sanatı, gerekse bu kültüre ait bazı noktaların aydınlatılmasına katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Öncelikle müzenin teşhir salonları ve depolarında gerekli tespitler yapılarak, teberlerin resimleri çekilmiş, ölçüleri alınmış, üzerindeki kitabeler Doç. Dr. Fatih KÖKSAL tarafından okunmuş², eserler daha yakından incelenmiştir. Teberlerin çoğunun büyük boyutlu olması, bir dönem madeni yüzeyleri koruma amaçlı sürülen balmumu ve buna rağmen oluşan paslanma nedeniyle resim çekiminde zorluklar yaşanmıştır. Bir teber bizim dışımızdaki nedenlerden dolayı vitrinden çıkartılmadığı için müzeden temin edilen envanter bilgileri ile sadece dışarıdan yapılan gözlem ve çekilen resimlerle değerlendirmesi yapılmıştır.

Tanım ve Tarihçe

Teber Farsça bir kelimedir ve “balta” anlamına gelmektedir. Piyade askerlerine özgü olan bu silahın menşei'nin Çin olduğu belirtilmektedir (Arseven 1961:287). Polonez dilinde ise tebere çok yakın “topor” şeklinde anılmaktadır.(Eralp 1993:73). Kırgız Kahramanlık destanı Manas'ta Türk askerinin yakın mesafede yapılan çatışmalarda ay baltanın da kullanıldığı ifade edilmektedir. Balta kelimesi Türk dillerinde balta / baltu / baldu olarak adlandırılrsa da

¹ Söz konusu teberler tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra, Ankara Etnografya Müzesine nakledilmiş, daha sonra Hacı Bektaş Dergâhı'nın müze olarak açılmasıyla tekrar geri getirilmiştir.

² Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü .



“ay balta” deyiminin Mezopotamya’dan gelen bir kelime olduğundan söz eden kaynaklar da mevcuttur (Kenesbayev 1989:235).

8.ve 9.yüzyıllara ait Luristan bronzları arasında oldukça dekoratif ve figürlü süslemelere sahip baltaların (teber) varlığından söz edilmektedir. (İnal:5).

12. ve 13. yüzyıllara ait bazı Selçuklu sikkeleri tasvir edilirken, süvarilerin ellerinde taşıdıkları bazı nesnelerin teber olarak tanımlandığı bilinmektedir (Galip 1971:36). 14. yüzyılda Selçuklu maden eser geleneğini devam ettiren Memlûk maden eserleri arasında da dekoratif teberlerin olduğu belirtilmektedir (İnal:38).

Yahya Âgâh b. Sâlih el- İstanbulî’nin “ Mecmu’âtü’z- Zarâ’if Sandukatu’l –Ma’ârif “ adlı eserinde;

“Teber”, ve “harbe”, yani “nize” ve “ nacak” derviş çeyizlerindedir. Teber bir çeşit baltadır ki, sapı uzun ve başı demir temrenli, yani süngülü ve ağzı sapının tulu, boyu hizasında olan savaş aletidir.İki yüzlü de olur.Derviş fukaralarının mürşidin izni ile tekbir ve gülbank okuyarak eline verilir. Vilayetler, çöller ve dağlarda dolaştığında çeşitli zararlı hayvanlar ve haşeratı def etmek için yanlarında ve omuzlarında taşırlar.” der(Aytekin 2002:223).

Teberin ne amaçla kullanıldığı bu şekilde anlatıldıktan sonra dervişler tarafından kutsal sayılarak taşınmasının gerekçesi de şöyle açıklanır:

“Nize ve nacak ve şiş de teber gibidir. Teber ve harbe, yani nîze, Hz. Peygamberin ashabından Hassan b. Sabit’in sünnetidir. Nitekim Habeş Sultanı Melik Neccaş olup, Hz. Peygamber’e hediye etmişti.O nîze hassan için çok değerli olduğundan Hz. Peygamber’in hoşuna gitti ve O’na ‘Ya Hassan, her nereye gider isen bu Nîze elinde olsun’ dedi. İşte bundan dolayıdır ki derviş fukarası da teber ve nîze taşımayı bundan aldılar. Zira Hassan nereye gitse elinde nîze vardı ve ashab arasında bu ona övünç sebebi olmuştu. Kalender fukarasının taşıdıkları nîze de Hassan’a aittir.” (Atasoy 2005:259).

Teber, Osmanlı ordusunda üst düzey görevliler tarafından üstünlük sembolü olarak kullanılan ve kesici kısmı baltadan daha küçük olan bir silahtır. Teberlerde; demirden yapılmış yarım ay şeklinde bir gövde, daire şeklindeki keskin bir kenar, bu kısma hareket veren ahşap veya demirden bir sap bulunmaktadır. Sap kısmının kullanıldığı sırada elden çıkmaması için de genellikle sapın uç kısmı bir tepelikle (küre, mızrak, ok) sonuçlanır. Kullanan kişinin önemine göre, gövde kısmı altın veya gümüş kakma süslemeli teberlere de rastlanır. Sap kısmı sarmal veya yivli teberler de mevcuttur (Eralp 1993:73).

Teberlerde silah görevini yerine getiren kesici kenar genellikle hilal şeklindedir. Yüzeyin düz veya hafif içe eğimli diğer kenar ise doğrudan sap kısmına iliştilmiştir. 14. yüzyıl başlarında teberlerin sapla birleşen kenarları karşısına uzun sivri madeni uçlar eklenerek; kesici, delici ve parçalayıcı özelliklere sahip olmuştur (Eralp 1993:74).

Önceleri iki el ile kullanılabilen ağır ve uzun saplı teberler ile kısa saplı ve geniş ağızlı teberlerin yerine, 16. ve 17. yüzyıllarda kullanımı kolay teberlerin yapıldığı ve süvariler tarafından eğerin bir yanına asılarak taşındığı bilinmektedir (Eralp 1993:74). Osmanlı ordusunda bunları taşıyanlara “teberdar” denilmiş ve Osmanlı Sarayının dış hizmet ocaklarından biri olan “Baltacılar veya Teberdarlar Ocağı” adı ile anılmışlardır (Koçu 1967:223).

Osmanlı ordusunda İran, Memlûk yapısı teberlerin yanı sıra çoğunlukla Osmanlı döneminde yapılmış “Türk teberi” şeklinde ifade edilen, biçim ve süsleme bakımından bir sentez oluşturan teberler de kullanılmıştır. Teberlerde de diğer silahlarda olduğu gibi zengin bir süsleme sanatı görülür. Hilal şeklindeki kesici kısmın her iki yüzünde çeşitli bitkisel motifler ortasında bir madalyon içerisinde Allah’ın sıfatlarından birisi “Ya Allah”, “Ya Gaffar”, “Ya Kahhar”, “Ya Fettah” veya keskin ağız çevresince ayet ve hadisler yahut Mühr-ü Süleyman motifi veya geleneksel yazı motiflerinin yer aldığı görülmektedir.



Ateşli silahların doğuşu ile birlikte önemlerini yitiren, 17. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı ordusunda da pratik görülmediği için çok fazla kullanılmayan teberler zamanla birer tören silahı haline gelmişlerdir.

Teberlerin aynı zamanda tarikat mensupları tarafından da kullanıldığı görülür. Evliya Çelebi'nin kendi doğumu sırasında, "Keysûdar Kapanî Mehmet Efendi" adlı bir derviş tarafından başucuna konan bir teber ve kırk yaşına gelince 31 Mart 1642'de Leh seferine giderken bunu yanında götürdüğünden söz edilmektedir (Atsız 2001:107). "Derviş teberi" olarak adlandırılan bu tür teberler, orduda kullanılanlara göre daha hafiftir. İran yapımı olanlarda çeşitli insan figürleri ve özellikle Hz. Ali tasvirlerine yer verilmiştir. Türk, İran ve Memlûk olarak adlandırılan teberler tezminat bakımından birbirinden farklıdır. Müzelerdeki en eski teber örnekleri Memlûkler'e aittir. Bunlar zemini sık ve kıvrık dallarla dolgululu madalyonlar içine yerleştirilmiş altın kakma teknikli, dikey katlı sülüs kitabeleri ile tanınırlar. 17. yüzyıldaki Osmanlılar döneminde yapılan teberlerde ise süslemede sadelik göze çarpar (Anonim 1978:175).

Tasavvufi akımlardan "Rum Abdalları" adlı Kalenderi zümreleri tanıtılırken; bir omuzlarında Ebu Müslimi nacak tabir edilen bir balta ile diğer yanlarında kuşaklarına asılı birer keşkül taşıdıklarından söz edilir (Ocak 2000:113). Teber, 8. yüzyılda yaşayan Ebu Müslim Horasani'nin lakabı ile anılarak "Ebu Müslimi nacak" şeklinde de metinlerde yer almıştır. Teberler 17. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde yaygın olan, daha sonraları Bektaşilik içinde eriyen Kalenderiler'in etkisiyle Bektaşi dervişlerinin vazgeçilmez bir eşyası haline gelmiştir. Osmanlı ordusunun belkemiğini teşkil eden yeniçerilerin bu tarikata mensup olmaları nedeniyle de, teberler Osmanlı ordusunun kesici silahları arasında önemli bir grubu oluşturmuştur (Tanman 1993:498).

Bu araştırmaya konu olan Hacı Bektaş Müzesi'nde bulunan on dokuz teberden yedisi (T.1-Resim.1, T.6-Resim.6, T.7-Resim.7, T.10-Resim.10, T.11-Resim.11, T.12-Resim.12, T.13-Resim.13)³ Hacı Bektaş Veli Türbesi'nin de bulunduğu ana mekâna yerleştirilen vitrinlerde sergilenmektedir. Bir tanesi de T.17-Resim.17) Balım Sultan Türbesi'nin bulunduğu mekândaki, teslim taşlarının da yer aldığı vitrinde teşhirdedir. Müze deposunda ise (T.2-Resim.2, T.3-Resim.3, T.4-Resim.4, T.5-Resim.5, T.8-Resim.8, T.9-Resim.9, T.14-Resim.14, T.15-Resim.15, T.16-Resim.16, T.18-Resim.18, T.19-Resim.19) toplam on bir teber tespit edilmiştir.

Sekiz teberin üzerinde tarih bulunmaktadır. Teberlerden üzerindeki kitabeye göre en erkeni (T.1;H.1181) M.1767 tarihlidir. Diğerleri (T.2;H.1212) M.1797, (T.4;H.1223) M.1807, (T.3;H.1219-29) M.1813, (T.5;H.1235) M.1819, (T.6;H.1240) M.1824, (T.8;H.1252) M.1836 , (T.9;H.1255) M.1839 tarihlidir.

TEBERLERİN FORMLARINA GÖRE İNCELENMESİ:

Teberler genellikle dışa doğru bombeli ağız kısmı, hilal şeklinde bir gövde, sap kovani ve arkasındaki topuk kısmı, sap kovani üzerine yerleştirilen tepelik olarak adlandırılan bir bölümle gönderden meydana gelmektedir.

Ağız:

Teberlerde ağız dışa doğru bombeli yapılmıştır. İncelenen teberlerden üçü (T.16, T.18, T.19) ağız formu açısından farklıdır. Bu üç eserden ilkinde ikiye bölünmüş "ay balta" şeklinde bir form (T.16), ikincisinde (T.18) ağız kısmı içbükey bir form, üçüncü eserde ise (T.19) ikiye bölünmüş bir form ancak yüzeyler ay baltanın aksine iç bükey birer yay parçası şeklindedir. On altı teber (T.1, T.2, T.3, T.4, T.5, T.6, T.7, T.8, T.9, T.10, T.11, T.12, T.13, T.14, T.15) tek yüzü teber şeklindedir.

³ Makale metni içerisinde teberler "T" olarak kısaltılmış ve fotoğraf numaraları Resim 19'a kadar eser sayısı ile eşleştirilmiştir.



Gövde:

Araştırma konusunu oluşturan teberlerden on beşinde (T.1, T.2, T.3, T.4, T.5, T.6, T.7, T.8, T.9, T.10., T.11, T.12, T.13, T.14, T.15) gövde hilalimsi bir şekildedir. Bunlardan (T.6,T.7 ‘de gövde, göndere paralel olarak uzatılarak, ucu adeta stilize ejder başı şeklinde düzenlenmiştir. Bir eserde ise (T.16) gövde simetrik hilal şeklindedir. Diğer bir teberde (T.18) hilalin her iki ucundaki iç bükey kıvrım, yarım daire biçiminde yuvarlatılarak daire şeklinde gövdeye bağlanmıştır. Gövdenin çift yönlü olduğu bir eserde(T.19) sap ekseninin bir yanında içbükey kıvrımlı bir bölüm, diğer yanında keskin hatlarla sınırlandırılmış dört bölümlü bir gövde dikkati çeker. Sırt kısmında oldukça derin kavis görülen on altı teberin yanı sıra (T.2, T.3, T.4, T.5, T.6, T.7, T.8, T.9, T.10, T.12, T.13, T.14, T.15, T.16, T.17) iki teberde (T.1, T.11)bu kavis daha yayvan bir halde karşımıza çıkar. İki örnekte ise (T.9,T.15.) sırt kısmındaki kavis bölünerek ikişer kavis oluşturulmuştur.

On bir eserde hilal şeklindeki gövdenin alt ve üst uçları (T.1, T.6, T.7, T.10, T.11, T.12, T.13, T.16, T.17, T.18, T.19) gönderden bağımsızdır. Sekiz ahşap saplı teberde ise(T.2, T.3, T.4, T.5, T.8, T.9, T.14, T.15) hilal şeklindeki gövdenin alt uçları birer perçinle göndere iliştilmiştir.

Topuk:

Teberlerin sap kovanının arkasında yer alan topuk kısmı, değişik şekil ve formlarda karşımıza çıkmaktadır. Araştırma konusu teberlerin onunda (T.6, T.7, T.8, T.10, T.11, T.12, T.13, T.14, T.17, T.18) topuk kısmı mevcuttur. Sekiz teberde ise (T.1, T.2, T.3, T.4, T.5, T.15, T.16, T.19) sadece sap kovanı vardır. İki teberde (T.6, T.7) üç boyutlu kuşbaşı, bir teberde (T.8) silindir, diğer iki teberde (T.10, T.2) dikdörtgen prizma, yine bir teberde (T.11) çiçek veya “Bektaşî Sikkesi” olarak adlandırılan ve Bektaşî Mezar taşlarında da görülen bir form dikkati çeker (Tuncel 2000:454). Bunlardan başka ucu sivri S kıvrımı(T.13), küre(T.17),” kargaburnu” (T.18) şeklinde topuk kısmına sahip teberler de vardır.

Gönder (sap):

Araştırma konusunu oluşturan teberlerin onunda (T.2, T.3, T.4, T.5, T.8, T.14, T.15, T.16, T.17, T.18)gönder kısmı ağaçtan yapılmıştır. Sap uzunlukları 1,20 m, ile 1,50 m. arasında değişmektedir. Beş teberde ise (T.6, T.7, T.10, T.11, T.12) gönder demirden yapılmış ve uzunlukları 65-80cm arasındadır. Bir eserde (T.12) göndere yerleştirilen “horoz” adı verilen bir mekanizma ile aynı zamanda tüfek görevi yapmaktadır. Sadece üç eserde (T.1, T.13, T.19) sap mevcut değildir.

Bütün teberlerde sap kısmı esere sonradan ilave edilmiştir. Bazı teberlerde sapların alt ucuna (T.2, T.3, T.5, T.8) 20.cm uzunluğunda ucu sivri bir demir parçası takılmıştır. Bu parçanın teberlerin yere kolay saplanabilmesi için yapıldığı düşünülmektedir.

Tepelik:

Teberlerin topuk kısmı ile sap kovanının birleştiği üst kısım bazı kaynaklarda “temren” olarak adlandırılmasına rağmen, tarafımızdan tepelik olarak adlandırılmasının uygun olacağı kanaatine varılmıştır (Eralp 1993:73). On bir teberde (T.1, T.3, T.6, T.7, T.8, T.9, T.13, T.14, T.15, T.16, T.17, T.19) tepelik mevcut değildir. Dört teberde tepelik(T.2, T.4, T.5, T.11) sarmal şeklinde, iki teberde (T.10, T.17) küre şeklinde, bir teberde (T.12) silindir üzerine işlenmiş üç boğum şekildedir. Sadece bir teberde de(T.18) alttan uca doğru daralan sivri şiş şeklindedir.

Araştırma sonucunda, teberler formları ile ilgili olarak aşağıdaki şekilde bir tipoloji oluşturulmaya çalışılmıştır:

A.Ağız formuna göre;

Tek Ağızlı teberler

Çift Ağızlı teberler

Şiş teber

B.Gövde Formuna Göre,

1-Sırt kısmı derin kavisli olanlar

2-Az kavisli olanlar

3-Birden fazla kavisli olanlar

**C.Topuk formuna göre;**

- 1-Topuk kısmı olanlar
- 2-Topuk kısmı olmayanlar

D. Tepelik formuna göre;

- 1-Tepelik kısmı olanlar
- 2- Tepelik kısmı olmayanlar

E. Gönder malzemesine göre;

- 1-Gönderi ahşap olanlar
- 2-Gönderi metal olanlar
- 3-Gönderi tüfekli olanlar
- 4-Göndersiz olanlar

En büyük boyutlu dokuz teberin (T.14, T.15, T.4, T.18, T.9, T.5, T.19, T.8, T.3) uzunlukları 112,5-53 cm.arasındadır. Genişlikleri ise 27,5-15 cm. arasındadır. Diğer dokuz eserin (T.16, T.13, T.1, T.2, T.6, T.7, T.10, T.11, T.12) uzunlukları 40,5 cm-16,9 cm, genişlikleri 34,5-14,5 cm arasında değişmektedir.

TEKNİK**Yapım Tekniği**

Döküm tekniği, potada eritilen madenlerin kil kalıplara dökülmesi ve sonradan bu kalıpların ayrılarak eserin dışa çıkartılması şeklinde uygulanan bir tekniktir. İçi boş ve içi dolu döküm olarak iki türü vardır. Teberlerden yalnızca biri (T.1) döküm tekniği ile yapılmıştır. Diğer on sekiz teber (T.2, T.3, T.4, T.5, T.6, T.7, T.8, T.9, T.10, T.11, T.12, T.13, T.14, T.15, T.16, T.17, T.18, T.19) tavlanan demirin bir örs yardımı ile kütük üzerinde dövülmesi sonucu yapılan ve dövme olarak adlandırılan teknikte yapılmıştır.

Süsleme Tekniği:

Teberlerden on ikisinin (T.1, T.3, T.5, T.6, T.7, T.8, T.9, T.10, T.11, T.12, T.14, T.19) süslemesinde kazıma tekniği uygulanmıştır. Maden eserlerin süslemesinde, süsleme yapılacak eserin üzerine küt uçlu çalma kalemleri ve çekiçle vurularak düz ve kavisli çizgiler oluşturma işi bu teknikte

gerçekleştirilmektedir. Kazıma tekniğinde eser üzerinde açılan yivlerden çıkarılan parçalar dışarı çıkarılır. Tek başına veya diğer süsleme teknikleri ile bir arada kullanılan kazıma tekniği her devirde ve bölgede her çeşit maden üzerinde uygulanmıştır (Erginsoy 1978:33).

Maden eserlerin üzerinde delici ve kesici aletlerle bazen desenin, bazen de zeminin oyulması ile elde edilen süsleme şekline “kesme” veya “ajur” denir. Bu teknikte desen çizilerek kesilen kısımlar çıkartılır ve kenarlar törpülenir. Selçuklular Döneminde büyük gelişme gösteren bu teknik hem dövme hem de dökme eserlerin süslenmesinde başarı ile uygulanmıştır (Erginsoy 1978:37).

Örneklerden altısında (T.1, T.6, T.7, T.8, T.12, T.18)ajur tekniği ile yapılmış süslemeler dikkati çeker. Bunlardan sadece bir tanesi (T.1) döküm tekniği üzerine uygulanmıştır. Özellikle bir eserde (T.8) eser gövdesi üzerinde bir hilal, biri anahtara benzer, diğeri de küçük bir yuvarlak şeklinde olan üç motif ajur olarak işlenmiştir.

Dört eserin süslemesinde(T.2, T.4, T.5, T.11)aplike tekniği uygulanmıştır. Bir tanesinde (T.2) eser gövdesinin sap kovani ile birleştiği bölüme üç dilimli palmet şeklinde yine eserin kendi madeninden bir parça monte edilmiştir.

Beş eserde ise (T.4, T.5, T.6, T.7, T.8) niello tekniği uygulanmıştır. Niello veya savat maden eserlerde özellikle gümüş eserlerin süslenmesinde sıklıkla kullanılan bir tekniktir. Madeni eser üzerine açılan yivlere ve yuvalara, kükürt ve maden karışımı olan siyah renkteki niello (savat) dökülerek eserin fırınlanması şeklinde uygulanır.

Sadece üç teberde (T.13, T.15, T.16) herhangi bir süsleme tekniği uygulanmamıştır.

BEZEME(SÜSLEME):

Teberlerde görülen süsleme programında ise geometrik, bitkisel, figürlü süsleme ve yazı dikkati çeker. Süslemeler genellikle bombeli ağız kenarlarında, gövde, topuk ve metal saplar üzerindedir.



Geometrik Süsleme

Kartuş:

Teberlerin bir kısmında (T.4, T.5, T.10) gövde üzerindeki sap kovanından başlayarak ağız kısmına doğru genişleyen palmet şeklinde kartuşlar vardır. İki eserdeki (T.4 ve T.5) palmetler oldukça stilize edilerek işlenmiş ve biçim açısından benzerlik göstermektedir.

Bir eserde (T.14) gövde üzerinde sap kovani altında yatık dikdörtgen bir kartuş ile onun üzerinde, C-S kıvrımlarından oluşan alem şeklinde bir kartuş daha yer almaktadır. C-S kıvrımları 18.yüzyılın rokoko tarzı motiflerinden olup, dönemin resim sanatında, duvar resimlerinde, mobilyalarında çok sık kullanılmıştır.

Mühr-ü Süleyman:

Mühr-ü Süleyman motifi teberler üzerinde sık kullanılmasına rağmen örneklerden sadece birinde (T.8) gövdenin sap kovanına birleştiği yere kazıma olarak yapılmıştır.

Hilâl:

Hilal motifi; Anadolu öncesi Türk Sanatının değişik örneklerinde, özellikle maden eserler üzerinde oldukça sık kullanılan bir motif olmasına karşın, incelenen örneklerden sadece bir teberde(T.8) gövdenin tam ortasında sap kovanının altına gelen yerde ajur olarak karşımıza çıkar.

Bitkisel Süsleme:

Palmet, Kıvrık Dal,Yaprak

Teberler üzerinde(T.1, T.2, T.4, T.5, T.8, T.10, T.12). görülen palmet, rumi, kıvrık dal başlıca süsleme motifleridir. Bir eserde (T.2) gövde ile sap kısmının birleştiği alanda kabartma olarak işlenmiş üç yapraklı palmet motifi yer alır. İki eserde ise (T4,T.5) yine gövde ile sap kovanının birleştiği yerde adeta sap kovanından çıkan, beş dilimli palmet şeklinde kazıma olarak işlenmiştir. Palmet yaprakları arasından çıkan ince kıvrık dallar eserin sırt kısmına paralel uzanır. Kıvrık dalların ucunda ise küçük yapraklar yer almaktadır.

Bir eserde ise (T.10) gövde ile sap kovanının birleştiği bölümden başlayarak ağız kısmına doğru

açılım yapan, hatlarıyla adeta kartuş oluşturan bir palmet şeklindedir. İçi kıvrık dallar ve yazılarla doldurulmuştur.

Lâle

Kumaş, çini, halı gibi eserlerde sık kullanılan Osmanlı dönemine özgü lale motifi teberlerden yalnızca bir tanesinde (T.) natüralist bir anlayışla çizilmiştir.

Figürlü Süsleme

Teberler üzerinde görülen aslan, boğa, ejder, kuş, at(?) başlıca motiflerdir. Üç eserde eserin formu adeta (T.6, T.7, T.11) stilize ejder şeklindedir. Yine bu eserlerden ikisinde(T.6, T.7), eserin topuk kısmı üç boyutlu kuş başı şeklindedir.

Bir teberde(T.1) eser yüzeyini kaplayacak şekilde ajur olarak işlenmiş, karşılıklı olarak tasvir edilmiş iki hayvan figürü yer almaktadır. Aslan ve karşısında “Unicorn” olarak nitelendirilen tek boynuzlu at figürü yer almaktadır. (Yetkin 1982:179).

Başka bir teberin(T.12) topuk kısmındaki kare yüzeye yerleştirilmiş on altı kenarlı bir kartuş içerisinde zemin kazınarak yapılmış hayvan mücadele sahnesi bulunmaktadır(Resim.20). Buradaki aslan figürü oldukça ayrıntılı işlenmiştir. Hayvanın saldırı anındaki tüm hareketleri, ön ayak havada pençeler gerilmiş halde, yeleler oldukça ayrıntılı verilmiştir. Alttaki hayvan ise aldığı darbe ile ön ayak içe doğru kıvrılmış, başı öne eğik pozisyonda resmedilmiştir. Söz konusu teber üzerindeki hayvan mücadele sahnesi, (Çoruhlu 1993) gruplamasını yaptığı üçüncü gruptaki bir etçil hayvanın toynaklı hayvana saldırışını gösteren sahneler arasında sayılabilir.

Boğa figürünün genellikle insan, aslan, kartal, ejder, veya gergedan figürleriyle birlikte kullanıldığı, sembolik anlamının ise birlikte tasvir edildiği hayvana göre değiştiği, aslanla birlikte kullanıldığında; aslanın ışığı, boğanın da karanlığı temsil ettiği, ifade edilen görüşler arasındadır (Öney 1978:155).

Bektaşilikte ise aslan figürünün ayrı bir önemi vardır. “Haydar” adı ile de anılan Hz. Ali “Haydar-ı Kerrâr”dır, yani “tekrar tekrar aslan”dır. Aynı



zamanda Hz. Ali “Allahın Aslanı” diye anılır (Boran 2002:127). Tasavvufta aslan figürü, tefekküre karşı hareketi simgelemekle birlikte, altını ve güneşi temsil eder. Her nesnede var olan hareketlilik, yücelme ve yaratıcılığı anlatırken, boğa motifi ise, genellikle karanlığın ve ayın simgesi olarak bilinmekle birlikte aynı zamanda farklı bir şekilde gücü de temsil ettiği bilinmektedir (Durukan 1993:149).

Hayvan mücadelesi sahnesinde, alttaki figürün ise yine toynaklı bir hayvan olması ihtimali yüksektir. Geyik olması ihtimali ile bakıldığında, hayvanın baş kısmında oldukça kalın bir ense ve profilden bir boynuz şekli dikkati çekmektedir. Ayrıca Bektaşilikteki geyik figürünün rolünün daha farklı olması nedeniyle böyle bir aslan mücadelesinde yer alması mümkün olmasa gerektir.(Durukan 1993:150). Bu figürün gerek fiziki görünüşü gerekse ikonografik açıdan boğa olması daha muhtemeldir.

Birbirleri ile mücadele eden hayvan figürleri maden eserler açısından da zengin buluntular veren Pazırık kurganlarında bulunmuş halılarda da görülmüştür. Hayvan mücadelesi sahneleri, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu Sanatında mimarının yanı sıra el sanatları ürünlerinde de sık işlenen motifler arasındadır. Aslan çok eski devirlerden beri güneşin, aydınlığın, kudretin sembolüdür. “Hayvanlar Kralı” aslan, hükümdarların işareti olmuştur. Kuvvet simgesi olarak da koruyucu özelliği vardır. Kötü kuvvetlere, kötü nazarlara karşı bir koruyucu rolü oynarlar (Ögel 1962:529).

Anadolu Selçuklu Sanatında görülen hayvan resimleri arabesk, geometrik süslemeler ve yazı ile bir arada kullanılmıştır. İnsan ve hayvan figürleri tekke sanatının ürünleri olan resimlerinde de görülmektedir. Sünnî öğretilerde sanata karşı biraz katı bir tutum sergilenmesine(resim, heykel) karşı, Anadolu’da yaşamış Bektaşilik ve Mevlevilik gibi çoğu tarikatlarda, müzik, raks ve resim sanatının ibadetle buluşturulup tekke ve dergâhlarda icra edildiği bilinmektedir (Aksel 1967: 22).

Araştırma örneği teberlerden birinin(T.8) gövdesi üzerinde, her iki yüzde başı sap kovanına

gelecek şekilde kazıma olarak işlenmiş basit aslan figürleri dikkati çekmektedir.

Selçuklu Sanatında kullanılan hayvan figürlerinin hemen hepsi ışığı sembolize ettiği; kartal, aslan ve sfenks figürlerinin güneşi, (aydınlığı); ejder gibi figürlerin de ay’ı veya (karanlığı) temsil ettiği bilinmektedir. Kuyruk ucu ejderle sonuçlanan aslan ve sfenks figürleri, Güneş ve Ay sembollerinin tek figür halinde işlendiği kompozisyonlar olarak karşımıza çıkmaktadır (Yetkin 1982:157). Anadolu sanatında sıkça kullanılan boğa figürünün ise, M.Ö. 6.binden başlayarak, Neolitik, Erken Tunç Çağları ile Hitit, Urartu devirlerinde de kullanıldığı bilinmektedir.

Selçuklu Sanatında süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan hayvan tasvirlerinin çoğu sembolik anlamlar taşır. Anadolu Selçuklu Sanatının Mimari süslemelerinde de boğa figürünün, genellikle insan, aslan, ejder veya gergedan figürleriyle birlikte kullanılışı dikkati çeker. Aslanla birlikte tasvir edilen boğa, zıt prensibi (karanlığı-yenilgiyi) temsil etmektedir(Yetkin 1982:155).

Yazı

Teberlerde süsleme ögesi olarak yazının önemli bir yeri vardır. Esere estetik görünümün vermesinin yanı sıra, yapım tarihi, ustası, yapıldığı yer, kime hediye edildiği, farklı dönemlerde ve değişik kişilerce kullanıldığı şeklinde eser hakkında oldukça önemli bilgiler verirler. Maden eserlerin üzerine kitabe konması geleneği Ortaçağ İslam Döneminin çok tipik bir özelliği olup, diğer dönemlerde de devam etmiştir.

Bektaşilikte yazı adeta bir resim ögesi gibi kullanılmış ve kendi inanç çizgisinde devam ederek bütün örneklerini bu alanda vermiştir. Bektaşilikte yazı-resim sanatının temel konusu insandır. Ali, Hasan, Hüseyin, On iki imam gibi tarikat ulularına yer verilmiştir.

Bektaşî resminde yazının yanı sıra işlenen diğer bir konu hayvan figürleridir. Başlıca motifler ise arslan, ejder, deve, geyik, balıktır. Üçüncü konuyu Hz. Ali’nin Zülfikâr’ı oluşturur (Eyüboğlu



2000:466). Bektaşilikte bu tür yazı- resimlerin sanat kaygısından ziyade, inançla şekillendiği görülür. Bu tür yazı- resim şehir merkezlerinden uzaklaşıldıkça yazı özelliğini yitirerek resim-yazı-resim öyküyle karışık bir hale dönüşür.

Teberler üzerindeki yazılar, genellikle eserlerin ağız kenarı boyunca düz bir satır halinde yer alır. Ayetler, hadisler, şiirler, deyişler, usta isimleri, yapım yeri, teberi kullanan kişi isimleri, eseri vakfeden kurum ve kişi isimleri de yazıların konusunu oluşturmaktadır. Bazen de gövde üzerinde, Allah, Muhammed, Ali isimleri aynalı yazı (müsenna) şeklinde görülür.

Teberlerden altısında (T.2, T.3, T.4, T.7, T.11, 14) “La feta illa Ali la seyfe illa zülfikar”⁴ ibaresi yer almaktadır(Sarıkaya 2002:94). Bir kısım teberde ise (T.3, T.9, T.11, T.14, T.17) Kuran-ı Kerimdeki bazı ayetlerden bölümler yazılmıştır. İki örnekte (T.17, T.11) “Nasrun min Allahi ve Fethun Karib”⁵ ifadesiyle başlayan ayetin bir bölümü yazılmıştır. Bir eserde (T.9) “Vela havle vela kuvvete illa billahil aliyyi'l aziym”ve “La İlahe illallah Muhammedün Resulullah” (kelime-i tevhid) yazılmıştır.

İki eserde (T.1,T.2) “her kim teberi alıp götürürse Allah’ın laneti üzerine ola” şeklinde ifadeler yer almaktadır. Teberlerden biri ile yine müzede yer alan keşküllerden birinin Mehmet Dede adlı bir şahıs tarafından 1767 yılında Hacı Bektaş Tekkesi’ne vakfedildikleri üzerlerindeki kitabelerden anlaşılmaktadır. Keşkül pirinçten, teber demirden yapılmış, her ikisinde de figürlü süsleme mevcuttur.

Beş eserde (T.2,T.4,T.5, T.6,T.7) teberi öven şiirler dikkati çeker.

Teberdür sûretâ gerçi veli bir berk-i süzândur

Hilâli âsumân-ı Zu’l-fikâr Şâh-ı Merdân’ dur “ şeklinde benzer şiirler yer almaktadır.

Bir diğer eserde(T.7) ise;

“Şah Ebü’l-Müslim teberdârdan teberdir yâdigâr

Hâriciden intikâm almış o şâh-ı şehriyâr

Yerde gökde söylenür nâmı o şahun dâimâ

Kâtil-i Mervân odur zira o dürr-i şâh-var...

Her kaçan deste teber aldıkça virdi bu idi

La feta illa Ali la seyfe illa Zu’l-fekar

Her kaçan cenge girersin ışık ile di ya imam

Sal teber kafirlere algıl Yezid’den intikam

Levh-i Mahfuzda yazmış Halik-ı Rabbü’l –enam “gibi teberi öven, ehlibeyt karşıtlarından intikam alınmasını öneren içerikte şiirler yer almaktadır.

Bir kısım eserde ise (T.2, T3, T.4, T.5, T.6) eseri yapan usta isimleri yazılıdır. Üç eserde(T.4, T.5, T.6) Akçahisari Süleyman Usta, bir eserde (T.1) Akçahisar’lı Gül Usta, bir diğerinde ise(T.2) usta Derviş Hüseyin ismi ile eserin Perez’li Derviş İsmail’e ait olduğu yazılıdır.

KARŞILAŞTIRMA VE

DEĞERLENDİRME

Araştırma konusunu oluşturan on dokuz adet teber yukarıdaki özellikler dikkate alınarak bir değerlendirme yapıldığında; çoğu Osmanlı teberleri (Türk teberi) formunda ahşap uzun gönderli, sade süslemeli büyük boyutlu eserlerdir. İki adet İran teber formuna benzeyen örnek bulunurken, tamamen farklı özellikler gösteren, bir sentez sonucu ortaya konmuş olduğunu düşündüren altı örneğin yanı sıra, az sayıda törenle sırasında kullanılan derviş teberi de bulunmaktadır. Yapım ve süsleme teknikleri bakımından geleneksel maden sanatı özelliklerini devam ettirmelerine rağmen, yeni formların ve süsleme motiflerinin de denendiği anlaşılmaktadır.

⁴ Hz. Ali hakkında söylendiği iddia edilen “Ali’den başka feta, zülfikardan başka kılıç yoktur” anlamındaki bu söz; Hz. Peygamber, bir gün Ali’ye “bir kimse sana kötülük etse nasıl karşılık verirsin?” diye üç kez sorar, her defasında “O, da iyilik ederim “ diye cevap verir. O da “Ali’den başka feta, zülfikardan başka kılıç yoktur”. buyurlar.

⁵ Kur’an-ı Kerim Fetih Suresi. Ayet (1).



İncelenen teberler, değişik yayınlarda ve müze koleksiyonlarındaki örneklerle form, malzeme ve süsleme programı açısından karşılaştırıldığında benzerliklere rastlanmıştır. İncelen eser grubu içinde de benzer formda olan iki teber, Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 570 (H.1236) ve 4487 envanter numaralı 18. yüzyıl başına tarihlenen demir saplı iki teberle⁶ dönem, form, teknik, süsleme açısından oldukça benzerdir. Gövde üzerinde ajur tekniğinde aynalı yazı formunda” Ali” yazısı bulunmaktadır. Teberlerin topuk kısımları üç boyutlu kuş başı şeklindedir. Tarihleri de yakın olan bu iki teber malzeme, form, teknik ve süsleme programı açısından incelenen örneklerden ikisiyle (T.6,T.7) benzerlikler göstermektedir (Resim.21., 22).

Araştırma konusu olan Bektaşilik tarikatının amblemi olarak tanımlanan teber ve keşkül formlarının bir arada kullanıldığı en güzel örneklerden birisi, 1666/67 tarihli Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvan Kubbesindeki duvar resmidir. Buradaki teber ve ona asılı duran keşkül, Osmanlı Dünyasının tanıtıldığı İstanbul tasviri içinde, Osmanlı toplum yapısında önemli roller oynayan tarikatlardan biri olan Bektaşi tarikatının simgesidir (Tanman1993:520). Teberde inceleme örneklerinden birindeki gibi simetrik iki hilalden oluşan bir gövde, (T.16), mızrak şeklinde uzanan bir tepelik kısmı ile ahşap bir gönder dikkati çeker.(Resim.23).

Teberlere Osmanlı Ordusunu tasvir eden resimlerde de rastlanmaktadır(Resim.24). (Anonim 1999:311). Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki H.2164 nolu albümde, Levni'ye ait bir portrede genç bir peykin elinde incelenen örneklerden birine(T.16) benzer çift taraflı teber görülmektedir(Anonim 1999:305).(Resim.25).

İnceleme konusu teberlerden, (Resim.18) içbükey hilal şeklinde uçları, oldukça sivriltilmiş bir gövde, kargaburnu denilen bir bölüm, ortada uzanan süngü şeklinde bir tepeliği ile diğerlerinden farklıdır. Üzerinde ajur tekniğini ile yapılmış geometrik motifler vardır. Askeri Müze koleksiyonlarında

bulunan 16 yüzyıla tarihlenen, kataloglarda biçim olarak “Venedik” şeklinde tanımlanan “Halbert” olarak anılan teberle büyük benzerlikler göstermektedir.(<http://.İstanbulportal.com.12.01.2005>). (Resim.26). Osmanlı Devletinin Avrupa'da gerçekleştirdiği fetihler ve 18.yüzyılda Avrupa ile ilişkilerin arttırılması gibi nedenlerle ekonomik, siyasal kültürel alanlarda karşılıklı etkileşimlerin olması kaçınılmazdır. Bu dönemde Bektaşilik tarikatının da Balkanlarda etkili olduğu bilinmektedir. Bu etkileşimin Osmanlı silah sektörüne de etkileri olduğu muhakkaktır. Teberler üzerinde görülen figürlü süsleme motiflerinin değişik eserler üzerinde de uygulandıkları görülmür.

Bir teberin (T.12) topuk kısmı üzerine işlenmiş, hayvan mücadele sahnesi benzeri kompozisyonlar, Yakındoğu sanatında Eski Çağdan beri kullanılmaktadır. Türk Sanatında görülen ve hükümdarın kudret ve sembolünü temsil ettiğine inanılan bu sahneler, 12. yüzyıl Güneydoğu Anadolu yapılarında da karşımıza çıkmaktadır(Erginsoy 1978:487),(Özdemir 1977:5). 13. yüzyıla tarihlenen Diyarbakır İç Kale'deki aslan-boğa mücadele sahnesinde, altta boynuzları olan toynaklı bir hayvan ön ayaklar içe bükülmüş üstteki aslan ise pençesini hayvanın sırtına geçirmiş ve hayvanın ensesine eğilmiş pozisyondadır. Bu sahne, malzeme ve teknik açıdan farklı olsa da kompozisyon açısından (T.12) örneğindeki hayvan mücadele sahnesine oldukça benzerdir(Resim.27).

Diğer bir eser ise Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan 13. yüzyıla ait bronz kandildir. Üzerinde ajur tekniğinde yapılmış karşılıklı aslan figürleri yer alır (Yetkin 1976:212). Söz konusu eserdeki süslemenin ajurla yapılması, aslan figürlerinin bir ayak havada, ortada bulunan bir madalyona doğru yönelmiş şekilde tasarlanan kompozisyon, döküm tekniği ile yapılmış örnekle (T.1) benzerlik göstermektedir(Resim.28).

Teberler üzerinde yer alan ayet, hadis, usta adı, gibi yazılara diğer maden eserler üzerinde de rastlanmaktadır. Bir ortaçağ geleneği olan bu tutumun Osmanlı'da da devam ettiği görülmektedir. Çankırı Müzesinde bulunan 49.1.49-22 envanter nolu

⁶ Bu eserlere ait fotoğraflı envanter fişleri Konya Müze Müdür Yardımcısı Dr. Naci Bakırcı tarafından temin edilmiştir.



bir teber⁷ yine bombeli bir ağız, hilalimsi bir gövde kısmı ile tanıdık teber formundadır. Gövde üzerinde bulunan yatık dikdörtgen, uçları palmet şeklinde sonuçlanan kartuş içerisinde “Ya fettah, Ya Ali, La Feta illa Ali, La Seyfe illa Zülfikar “ şeklinde altın yıldızla yazılmış, incelenen örneklerdeki ifadelerle benzer söylemler yer almaktadır (Resim.29).

Teberler üzerinde görülen bir diğer motif ise hilâl motifidir. Askeri Müze ‘de bulunan 16.yüzyıl sonuna tarihlenen 12988 env. nolu, tek ağızlı ve hilâl şeklinde gövdesi olan ahşap saplı bir teber üzerinde de gövdenin tam ortasında sap kovanına dönük bir hilâl ve üzerinde yıldız motifi dikkati çekmektedir (Resim.30). Diğer bir teberde, bir yüzünde şemse içinde, Kelime-i Tevhid ile Fetih suresinin başlangıcı yer almaktadır (Bodur1987:175). (Resim.31).

Teberlerden birinde (T.8) görülen Mühr-ü Süleyman motifi mimaride, tezhipte, ahşap ve çini gibi bir çok örnekte süsleme motifi olarak karşımıza çıkmaktadır(Çam 1993:217).

Ülkemizdeki müzelerin yanı sıra yurtdışındaki müzelerde de teber örneklerine rastlamak mümkündür. Polonya’daki Krakowe Müzesi’nde bulunan 17.yüzyıla tarihlenen V.1531 env. nolu bir teber, demirden yapılmış, sırtı az kavislendirilmiş, her iki ucun gönderden serbest durduğu bir gövde formuna sahiptir. Eser gövdesi üzerinde ise sap kovanından ağız kenarına doğru uzanan, içinde bitkisel motiflerin yer aldığı bir yarım şemse motifi görülmektedir. İncelenen örneklerden biri ile (T.10) benzerlik gösterir(Bron vd.1982:239).

Yine Krakow Müzesinde 18. yüzyıla tarihlenen 2851. env. nolu teber de sırtı az kavislendirilmiş, iki ucu gönderden bağımsız gövde formu, tepelik kısmı, demir gönderinin olması bakımından bazı örneklerle (T.10,T.12) benzerlikler gösterir(Bron vd.1982:239). İncelenen iki eserdeki (T.6.T.7) kuş başı formu yerine burada üç boyutlu bir horoz başı işlenmiştir.. Armudi bir form gösteren tepelik kısmının üzerinde, yuvarlak üste doğru daralan bir levha içerisinde ise Hz Ali, Hasan ve Hüseyin resmedilmiştir. Bu İran teberlerinde görülen bir özelliktir(Resim.32).

SONUÇ:

Kültürümüzün şekillenmesinde önemli roller üstlenen tasavvuf akımlarından arta kalan değerler, edebiyat ve musikinin yanı sıra Sanat Tarihi açısından da önemli veriler sunmaktadır. Araştırma konusunu oluşturan ve Bektaşilerin vazgeçilmez eşyalarından olan teberler de maden sanatı açısından oldukça özgün bir grubu oluşturmaktadır.

İncelenen teberler gösterdikleri değişik formlar, yapım ve süsleme teknikleri, süsleme programları bakımından 1767 ile 1839 yılları arasına tarihlenen geleneksel maden sanatı örneklerinin devamı gibi görülebilirler. Eserler arasında, orduda işlevsel amaçlı kullanılmış olabileceği düşünülen büyük boy teberlerin yanı sıra, teberlerin tarikat mensupları tarafından da kullanıldığı savını pekiştiren sembolik tarzda derviş teberleri bulunmaktadır. Ayrıca süsleme ve form açısından İran etkili olabileceği düşünülen birkaç örnek de bulunmaktadır. Süslemelerde kullanılan geleneksel motiflerin yanı sıra Osmanlı dönemine özgü natüralist motifler de dikkati çeker.

18.yüzyıl sonu, 19.yüzyıl başına tarihlenen teber örnekleri gerek yurtiçi gerekse yurtdışı müze ve koleksiyonlardaki örneklerle aynı dönem özellikleri gösterdikleri gibi, bir sentez sonucu ortaya konan özgün formları da yansıtmaları açısından önemlidir. Araştırma sonucunda ulaşılan ve araştırmaya özgünlük katan bir husus da, yeniçeri ocağının kaldırılmasına kadar Osmanlılarda, Bektaşilerin en önemli merkez tekkesi konumunda olan Hacı Bektaş Tekkesine, Osmanlı İmparatorluğu’nun değişik yörelerinden gönderilen hediyeye niteliğindeki teberlerin de var olmasıdır.

Bektaşiliğin yeniçeriler vasıtasıyla Balkanlarda etkili olduğu bir gerçektir. Bazı eserler üzerinde rastlanan (Perezli Derviş Ali, Akçahisarî Gül Usta) Balkan kökenli usta isimlerinin, bu eserlerin Balkanlarda yapılarak Merkez tekke konumundaki Hacı Bektaş Tekkesine vakfedilmiş olabileceği gibi, Anadolu’da çalışan Balkan kökenli ustalar tarafından üretilmiş olabileceğini de düşündürmektedir.

⁷ Fotoğraflar Sanat Tarihiçi Ayşegül Aygün tarafından temin edilmiştir.



Tasavvuf kültürünün öğelerinden olan teberlerin geleneksel teknikler kullanılarak yapılmasına rağmen, farklı formların, süslemede yeniliklerin denendiğini göstermesi ve o dönem sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgiler vermesi bakımından özel bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKLAR

- Acun, H. (1993). "Ejder Motifli Kapı Tokmakları" *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal'a Armağan, Ankara, s.1-19.
- Aksel, M.(1967). *Bektaşilikte Yazı Resim*, İstanbul, s.22.
- Anonim,(1978)."Teber Maddesi"*Rehber Ansiklopedisi*, İstanbul, Cilt .16.
- Anonim,(1999)."Versailles a Topkapı:Tresors de la Cour Ottomane" *Sergisi Kataloğu*, Paris
- Arseven, C.E.(1961).*Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, C.2.
- Atasoy, N.(2005).*Derviş Çeyizi*, Ankara.
- Atsız, H.N.(2001) *Evliya Çelebi Seyahatnamesinden Seçmeler*, Ankara 2001.
- Boran, A.(2002). "Divriği Kale Camii'indeki Arslan Figürlerinin İkonografik Yorumu", *Ortaçağ'da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Ankara.
- Bodur, F.(1987). *Türk Maden Sanatı (The Art of Turkish Metalworking)* İstanbul.
- Bron, S.- W Polskich Zbiorach,(1982). (Translated by: Bogna Piotrowska), *Old Weapons in Polish Collections*, Polonya.
- Çam, N.(1993). Türk ve İslam Sanatında Altı Kollu Yıldızlar(Mühr-i Süleyman), *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, s.217.
- Çoruhlu, Y.(1993). "İslamiyetten Önce Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri " *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*" Güner İnal'a Armağan, Ankara. s.117-141.
- Durukan, A.(1993). "Akhan'ın Süsleme Programı" *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Güner İnal'a Armağan, Ankara. s.143-159.
- Eralp, T.(1993). *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silah Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silahlar*, Ankara.
- Erginsoy, Ü.(1978). *İslam Maden Sanatının Gelişimi*, Ankara.
- Eyüboğlu, İ.Z.(2000) *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*, İstanbul.
- Galip, İ.(1971). *Takvim-i Meskukat-ı Selçukkiye*, Ankara.
- İnal, G.(Basım tarihi verilmemiştir). *Türk Maden Sanatının Gelişimi (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Ankara.
- Kenesbay, M.(1989). "Epik Eserlerde Eski Türk Askerinin Silahları " *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara.
- Koçu, R. E.(1967). *Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü*, Ankara.
- Ocak, A.Y.(2000). *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süflilik:Kalenderiler*, Ankara.
- Ögel, S.(1962). "Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü" *TTK.Belleteni*, C, 26, S.529-538, Ankara.
- Öney, G.(1978). *Anadolu Selçuklu Maden Sanatı, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Maden Sanatı*, Ankara.
- Özdemir, N.(1977). "Anadolu Selçuklularında Heykel Sanatı " *Kültür ve Sanat*, S.36, Ankara. s.5.
- Sarıkaya, M.S.(2000). *XIII-XIV. Asırlarda'ki Anadolu'da Fütüvvetnamelere Göre Dini İnanç Motifleri*, Ankara.
- Tanman, B.(1993). Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı" *Osmanlı Dünyası ve Bu Dünya'ya Yansıyan Kişiliği" Sanat tarihinde İkonografik Araştırmalar*" Günel İnal'a Armağan, Ankara. s.491-522.
- Tunçel, G.(2001). "Kalkandelen (Tetova) Harabati Baba Tekkesi Haziresindeki Mezartaşları", *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimari Uluslar arası Sempozyumu Bildirileri*, C.2. Ankara.
- Yahya Âgâh b. Sâlih el- İstanbulî, *Mecmu'âtü' z- Zarâ'if Sandukatu'l-Ma'ârif (Tarikat Kıyafetlerinde Sembolizm)* (2002). Sad.Ülker Aytekin, Ankara.
- Yetkin, Ş.(1976). "Anadolu Selçuklu Devrinde Bir Maden Eser " *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, İstanbul.
- Yetkin, Ş.(1982). "Hacı Bektaş Tekkesi Müzesinde Bulunan Figürlü Teber", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.11 Ankara.
- <http://İstanbulportal.com/İstanbulportal/art/military/military3.jpg>, 12.01.2005



Resim. 1-T.1



Resim. 2-T.2



Resim. 3-T.3



Resim. 4-T.4



Resim. 5-T.5



Resim. 6-T.6



Resim. 7-T.7



Resim. 8-T.8



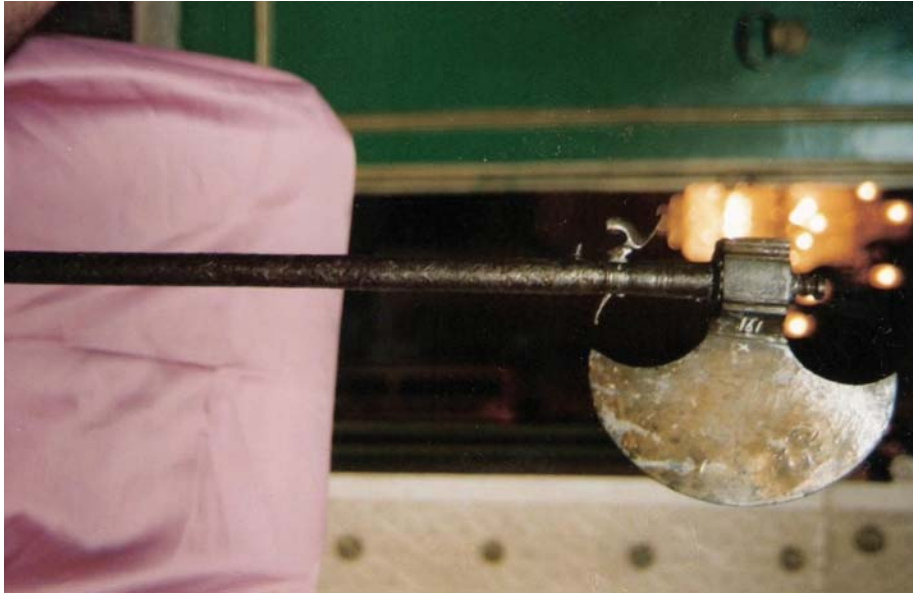
Resim. 9-T.9



Resim. 10-T.10



Resim. 11-T.11



Resim. 12-T.12



Resim. 13-T.13



Resim. 14-T.14



Resim. 15-T.15



Resim. 16-T.16



Resim. 17-T.17



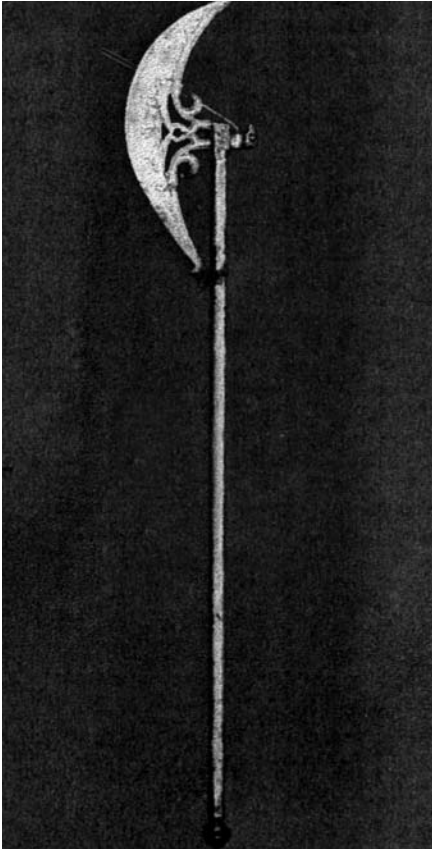
Resim. 18-T.18



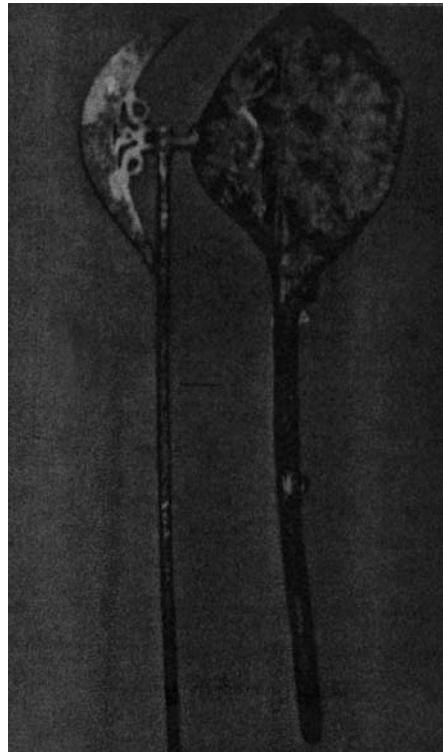
Resim. 19-T.19



Resim. 20



Resim. 21



Resim. 22



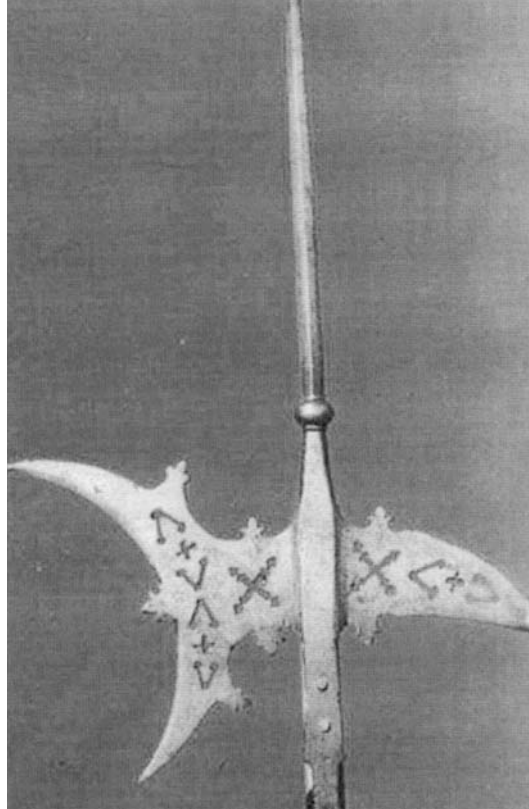
Resim. 23



Resim. 24



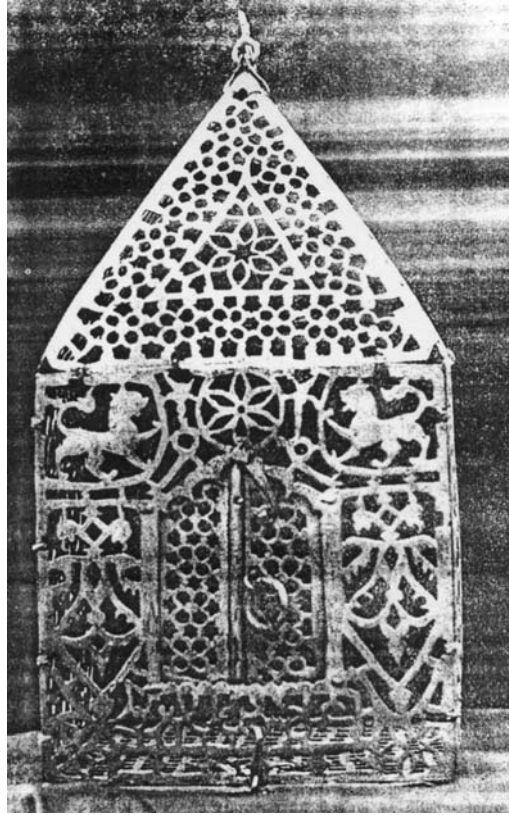
Resim. 25



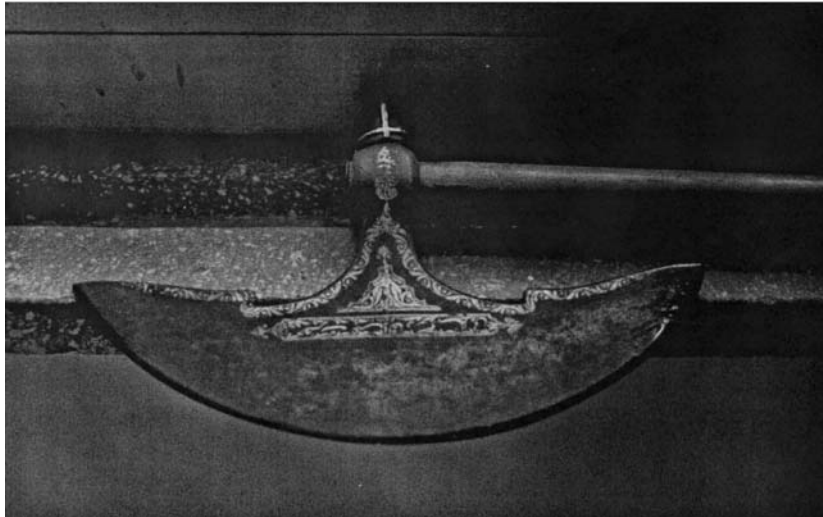
Resim. 26



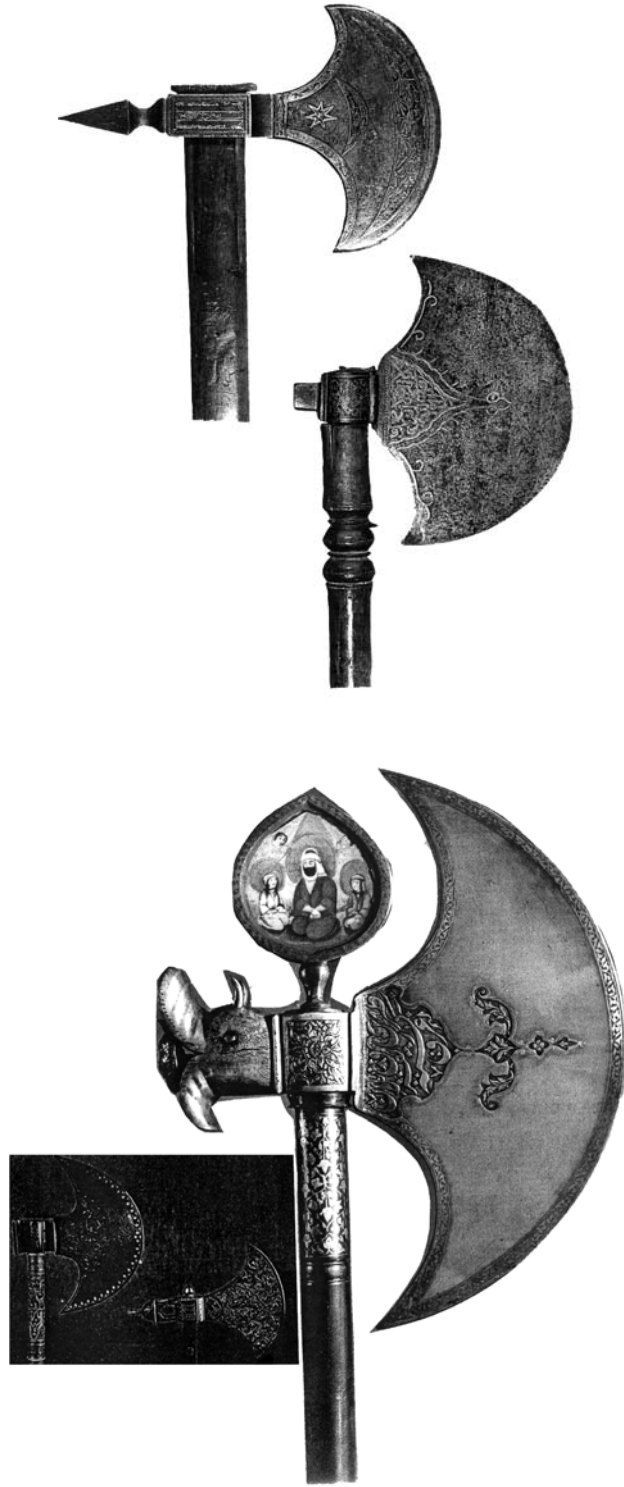
Resim. 27



Resim. 28



Resim. 29



Resim. 27