

Anadolu'da Bir Kurucu Akıl:
HACI BEKTAŞ-I VELÎ

EDITÖR:
DOÇ. DR. BÜLENT KARA



AKADEMİK ‹‹

EDİTÖR:
DOÇ. DR. BÜLENT KARA

ANADOLU'DA BİR KURUCU AKIL;
HACI BEKTAŞ-I VELÎ



THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

EDİTÖR:
DOÇ. DR. BÜLENT KARA

ANADOLU'DA BİR KURUCU AKIL;
HACI BEKTAŞ-I VELÎ



Yayın No: 23
Akademik

Anadolu'da Bir Kurucu Akıl;Hacı Bektaş-ı Veli
Doç. Dr Bülent Kara

Yayına Hazırlayan: Emel Demirezen
Kapak Tasarımı: Tin Ajans
Sayfa Tasarım: Mahmut Fidanil

2017, Doç. Dr Bülent Kara
Kitabın tüm yayın hakları İncir Yayıncılık'a aittir.

1. Basım: Eylül 2017
ISBN: 978-605-2316-01-6
Sertifika No: 33442

Baskı ve Cilt: Kardeşler Ofset Matbaacılık
Matbaa Sertifika No: 24209
Tel: 0352. 331 61 00
Faks: 0352. 331 09 52

İNCİR YAYINCILIK
Bahçelievler Mahallesi Hacı Cemil Caddesi
Aleyna Apt. 9/2 38280 Talas/Kayseri
Tel: 0530 606 63 43
e-posta: i.yayincilik@yandex.com
www.twiter.com/incir yayincilik
facebook.com/İncir Yayıncılık

İçindekiler

Takriz	7
Ön Söz.....	11

I. BÖLÜM BİYOGRAFİSİ VE ESERLERİ ÜZERİNE

Hacı Bektaş-1 Velî Prof. Dr. Ziya AVŞAR	19
Bir Müridin Terkler Dizgesi; Makalât-1 Gaybiyye ve Kelimât-1 Ayniyye Prof. Dr. Ziya AVŞAR / Ayşe CENGİZ.....	28
Hacı Bektaş-1 Velî'nin Makâlât Eserinin Fert ve Toplum Açısından İzahı Doç.Dr. Mehmet DÖNMEZ.....	39
Sosyolojik Bakış Açısıyla Hacı Bektaş-1 Velî Doç. Dr. Bülent KARA	61
Edebiyattan Sosyolojiye: Besmele ve Fatiha Tefsirleri Üzerinden Bir Şerh Denemesi Yrd. Doç. Dr. Hakan YALAP	100
Bireysel ve Toplumsal Bağlamda Kitab-ul Fevâid Üzerine Bir İnceleme Arif GÜNDÜZ / Lütü DİKMEN.....	146

- Hacı Bektaş-ı Velî'nin Türkçe Eserlerinin Söz Varlığı**
Yrd. Doç. Dr. Servet ERTEKİNOĞLU..... 164
- Anadolu Ortaçağ Türk İslam Sanatında İki Dinamik: Mevlevilik ve Bektaşılık**
Yrd. Doç. Dr. Savaş MARAŞLI 195

II. BÖLÜM VELÂYETNÂME ÜZERİNE

- Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Dini Motifler**
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK..... 227
- Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Gebelik ve Doğumla İlgili Motifler Üzerine Bir Değerlendirme**
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK..... 253
- Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Geçen Karakter Özellikleri**
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK..... 265
- Hacı Bektaş Veli Velâyetnâmesi'nin Halk Bilimi Açısından Değerlendirilmesi**
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN 279
- Türk Edebiyatında Menkıbe/Velâyetnâme Motiflerinin Tarih, Din-Tasavvuf, Mitoloji ve İnanç Bağlamında Değerlendirilmesi**
Prof. Dr. Faruk ÇOLAK / Uygur KURUM..... 314

III. BÖLÜM BİBLİYOGRAFYA

BİBLİYOGRAFYA

- Yrd.Doç.Dr Keziban PAKSOY 332

Takriz

Anadolu Selçuklularının son dönemiyle beylikler Türkiye'sinin ilk dönemi arasında Türk tasavvuf ve irfan hayatının üç büyük dehası yetişmiştir. Birbiriyle çağdaş olan bu üç dâhinin ortak özellikleri kendilerinden sonraki tarihî süreç içerisinde yerlerinin doldurulamayacak ölçekte bir bilgi ve birikime sahip oluşlarıdır.

Bunlardan Ahî Evran-ı Velî ürettiği fikirler ve yaptığı işler bakımından büyük bir uygulayıcı akıl olarak görülür. Ahî Evran, o güne değin sosyal ve kültürel anlamda üretilen fikirleri, üretime dönüştürme konusunda zamanında emsalsiz bir kişilik olarak temayüz eder. Ahî Evran, Evhadüddîn-i Kirmânî'nin önderliğinde girdiği bilginin üretime dönüşmesi fikrini fevkalade kavrayış gücüyle ele almış ve Ahilik ilkeleri etrafında bir esnaf ve sanatkârlar zümresi oluşturmuştur. Bu zümrenin esas görevi, bilgiyi nitelikli ve ilkeli biçimde üretime dönüştürmek, ticareti geliştirmek, ülkenin iktisadi durumunu ileri düzeye taşımak ve gerektiğinde bir asker gibi bulunduğu yeri ve ülkeyi korumaktır. Ahiler aynı zamanda devlet otoritesinin ortadan kalktığı ve düşman istilasının gerçekleştiği zamanlarda

Anadolu Ortaçağ Türk İslam Sanatında İki Dinamik: Mevlevilik ve Bektaşilik

Yrd. Doç. Dr. Savaş MARAŞLI^{44*}

Giriş

Anadolu 11. yüzyıldan itibaren 14. Yüzyılın ortalarına kadar içinde farklı inanç ve kültürlerin yer aldığı yeni bir dönem olarak tarih sahnesinde yerini alır. Bu dönem kabaca Anadolu Selçukluları, Beylikler ve Osmanlı'nın erken dönemlerine denk düşmektedir. Çoktanrılı dinlerden kaynaklanan ve devam eden alışkanlıklar tek tanrılı dinlerin kendi ritüelleri ve tarikat inançları bu dönem inanç karmaşasını da akla getirmektedir. 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun, Türk ve İslamlaşma sürecine girmesi topluma yön verecek olan yeni dinamikleri de beraberinde getirmiştir. Bu dinamiklerin biri de 13. Yüzyılın ortalarından itibaren Moğol tehlikesinin baş göstermesi ile birlikte Anadolu'ya yerleşen tarikat şeyh ve dervişleridir. 11. yüzyıldan itibaren Anadolu'nun inanç ve kültür coğrafyası

^{44*}Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, el-mek: savasmarasli@nevsehir.edu.tr

bu heteredoks ve Ortodoks tarikatların önemli ölçüde işin içinde olduğu bir zeminde gelişim gösterir. Aynı zamanda bu zemin sanatın Ortaçağının da şekillendiği önemli bir arka plan teşkil etmektedir.

Anadolu'nun farklı bölgelerinde ve hatta Balkanlarda İslam'ın yayılması için de etkileri olan bu tarikatlardan başında yerleşik ahali arasında tutulan sunni mezhep olan Mevlevilik ve daha çok göçebeler arasında kabul gören gayri sunni mezhep olan Bektaşilik Anadolu'da geniş tabanlı katılım bulmuş iki tarikatdır. Bunlardan Bektaşilik daha Anadolu'ya gelmeden önce Türkmen Babaların temsil ettikleri içinde İslam öncesi inanç motiflerinin de izleri bulunan bir tarikat olduğunu (Ocak, 1991: 110-116) kullanmış oldukları sembol ve ikonografiden de anlaşılmaktadır.

Bu tarikatların sanata bakış açıları, Anadolu Türk-İslam sanatı içerisindeki yerleri, sanatı nasıl etkiledikleri ve ya ne ölçüde yön verdikleri edebiyat ve musiki gibi birkaç kalem dışında pek bilinmemektedir⁴⁵.

⁴⁵Bektaşilik ve Mevlevilik ile ilgili şimdiye kadar yapılmış, sanat tarihi konusuna giren bazı çalışmalar için bkz. Oral, M. Z. (1954). *Hazret-i Mevlâna Dergâhındaki Şaheserlerden Nisan Tası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi; Uzluk, Ş. (1957). *Mevlevilikte Resim, Resimde Mevleviler*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları; Karamağaralı, B. (1971). Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 75-103; Karamağaralı, B. (1973). Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 21 (1), s. 247-276; Ocak, A.Y. (1983). *Bektaşî Menakibnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, Ankara: Enderun Kitabevi; Ocak, A.Y. (1991). Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşması. *DİA*. C: III, s. 110-116; Ocak, A.Y. (2013). *Türk Folklorunda Kesikbaş Tarih Folklor İlişkisinden Bir Kesit*, İstanbul: Dergah Yayınları; Tanman, B. (2004). Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Süfi İnançların ve Simgelerin Yansımaları. B. Mahir ve Hâlenur Katipoğlu.

13. yüzyıldan itibaren Anadolu'da tarikatların ortaya çıkması ve gelişmesi ile birlikte bu tekkelerde yetişen mensupların yeteneklerine göre çeşitli sanat aktivitelerini icra etmeleri "tekke sanatı" oluştururken; diğer yandan yüzyıllar içerisinde bu sunni ve gayri sunni tarikatların inanç ve geleneklerine bağlı geniş kitleler edebiyat, musiki, el sanatları, mimari, figürlü plastik sanatlar ile tarikatın sanatı meydana getirmişlerdir denilebilir.

Bunlardan tarikat yapıları olan zaviyelerin ortaya çıkışları Osmanlı'nın kuruluş yıllarına rastlarsa da Selçuklu döneminden beri var oldukları bilinmektedir.⁴⁶

(Yayına Hazırlayanlar). *Sanat ve İnanç/2*, İstanbul: MSGSÜ Matbaası, s. 265-280; Bakırcı, N. (1999). İç Anadolu Bölgesindeki Mevlevî Mezar Taşlarında Görülen Dekoratif San'atlar ve Semboller. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Konya: SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü; Atasoy, N. (2005). Osmanlı Dönemi Tarikat Kıyafetleri ve Cihazları. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sûfiler*. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu; Çağman, F., Tanındı, Z. (2005). Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı. *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu; De Jong, F. (2005). Bektaşîlik'te İkonografi. Tarihten Teolojiye: *İslam İnançlarında Hz. Ali*. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu; Değirmenci, T. (2006). Farklı İnançlar, Farklı Kıyafetler: Osmanlı Resim Sanatında Gezici Dervişler (16-17. yy.). *Sanat Tarihi Araştırmaları*, 1, s.79-98; Dağlı, Ş. Z ve Başbuğ, F. (2007). Türk Hat Sanatında Yazı Resimler ve Mevlevîlik. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S:4, s. 177-188; Kuru, A. Ç. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları. *Milli Folklor*, Yaz/2007, S:74, s.46-69; Altier, S. (2008). Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S: 17, s.101-116; Aksel, M. (2010). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları; Maden, F. (2011). Bektaşîlikte Giysi ve Sembol Olarak Tâc. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 60: 65-84; Zarcione, T. (2012). 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. Pedram Khosronejad. New York.

⁴⁶Konya Dediği Dede Tekkesi, Konya Ali Gav Zaviyesi, Afyon Boyalıköy Hankahı, Tokat Ebû Şems Hankahı, Şeyh Meknûn Tekkesi, Hoca

Selçuklu dönemi önemli kroniklerinden Eflâkî, *Ariflerin Menkıbeleri* adlı eserde Mevlânâ, Mevlevî Şeyhleri ve kerametleri ile ilgili önemli bilgilere yer verilmiştir. Bunlardan biri de Mevlânâ'nın babasının Konya'ya geldiğinde dönemin sultanı tarafından sarayda ağırlandıktan istenmesi ile ilgilidir. Eflâkî, Mevlânâ'nın babası Bahaeddin Veled'in; "*imamlara medrese, şeyhlere hânikah, emirlere saray, tüccarlara han, başıboş gezenlere zaviye, gariplere kervansaraylar münasiptir*" dediğini aktarır (Eflâkî, I, 1973: 123). "Başıboş gezenlere zaviye" ile kasıt ise, bazı Ortaçağ İslâm yazarlarına göre, gaziyân terimiyle eş anlamlı olarak ayyârûn kelimesini kullanmaktadırlar ve ayyârûn kelimesinin sözlük anlamı ise serseridir (Kafadar, 2010: 82). Zaviyelerde kalan ve serseri olarak da tabir edilen bu grup, gezici dervişleri niteliyor olabilir. Osmanlı'nın ilk mimari örnekleri olan zaviye ve hankahların birer tarikat yapısı oldukları bilinmektedir. Dervişlerin barınmaları için inşa edilen bu yapılar, Osmanlı mimarisinin temel taşlarından olan imaretlerin ve "Ters T" planlı zaviyelerin inşasına zemin hazırlayan etkenlerin başında gelmektedir (Budak, 2016: 24). Konya Mevlânâ tekkesinin (Resim 1-2), temelleri Mevlânâ'nın babası Bahaeddin Veled (ö. M. 1231) ve Mevlânâ (ö. M. 1273)'nin ölümünden sonra bu alana defnedilmeleri ile atılmış (Karpuz, 2004: 449) olup Osmanlı dönemi ile birlikte gelişim gösterir.

Sümbül Baba Zaviyesi, Gümüştop Zaviyesi Selçuklu dönemi tekke ve zaviyeleri için örnek verilebilir. Daha geniş bilgi için bkz. Tanman, B. ve Parlak, S. (2011). Tekke, *DİA*, S: 40, s. 370-379.



Resim 1: Mevlânâ Mazumesi görünüm.



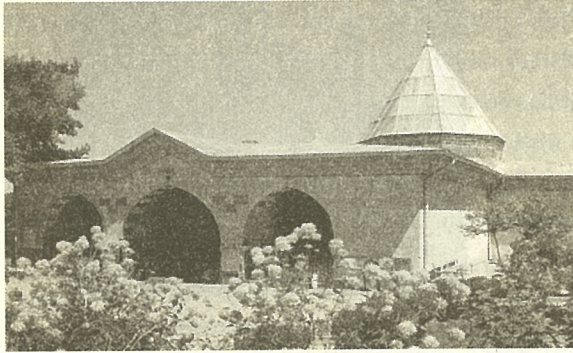
Resim 2: Mevlânâ Manzumesi görünüm.

Anadolu'nun en eski ve köklü tarikatlarından bir diğeri olan Bektaşîlik ise kurucusu olan Hacı Bektaş-1 Velîden dolayı, 13. yüzyıla kadar giden bir geçmişe sahiptir (Bırge, 1991: 36-38, Melikoff, 2010: 93). Nevşehir Hacıbektaş'ta bulunan Hacı Bektaş-1 Velî Tekkesi, 1271'de ölümünün ardından kızılca Halvet'in (Çilehane) yanı başına defin olunması oluşmaya başlar (Re-

sim 3-4) (Ertuğrul, 1996: 30). İki tekkenin de gelişim evreleri Osmanlı dönemine denk düşmektedir.



Resim 3: Hacı Bektaş Veli Tekkesi Meydan.



Resim 4: Pir Evi'nin de yer aldığı Hacı Bektaş Türbesi.

Osmanlı dönemi tarikat yapıları, Anadolu Türk mimarisinin kendi içerisindeki gelişimi ve mimarinin vardığı nokta ile bağlantılı olmalarının dışında, bağlı oldukları tarikatların simgeciliğini de yansıtan örneklerdir. Tarikatlara ait ritüel ve sembollerin izleri, özel-

likle ayinlerin icra edildiği Mevlevîlerde “semahane”, Bektaşîlerde “meydan” ve ya “meydan evi” diğer tarikatlarda ise “tevhidhane” olarak bilinen mekanlarla, türbelerde görülmektedir (Tanman, 2004: 265).

Genel olarak tarikat öğretilerinde simgesel öğelerin kullanılmış olduğu görülmele birlikte Bektaşîlikte bu oran daha fazladır. Özellikle Bektaşî meydanları kurgu ve şekil bakımından simgesel özellikler gösterir. Meydan Evi’nde “şeriat kapısı” olarak bilinen asıl giriş kapısı dışında, batıda, güneyde ve kuzeyde üç tane daha gerçekte olmayan simgesel kapının varlığı kabul edilir. Bu kapılar tarikat, marifet ve hakikat kapılarıdır (Tanman, 2004: 265). Meydanların geometrik merkezindeki düşey eksenin, Allah’a ulaşan en kısa yol olarak kabul edilmesi ise soyut düşünce yapısının somut örneğini teşkil eder. İstanbul Merdivenköy’de ki Şahkulu Tekkesi (1850 civ.) ile Bulgaristan Tutrakan’da yer alan Softa Baba Tekkesi (18-19. yy.) meydanlarında buna örnek verilebilir (Tanman, 2004: 265-266). Tarikat yapılarında ayin mekanları ile türbelerin bir arada bulunması ve sûfilerin Velîleri gerçek anlamda ölü olarak kabul etmemeleri ve ayinleri bizzat onların önünde gerçekleştirmek istemeleri ile ilişkili olmalıdır (Tanman, 2004: 267). Mevlânâ ve Hacı Bektaş-ı Velî tekkelerindeki ayin yapılan yer ile türbelerin arasındaki bağlantı geniş açıklık türünden öğelerle sağlanması (Tanman, 2004: 268), inanç öğretisinin tarikat yapısının mimari tasarımına yansması olarak görülebilir.

Bunun dışında Bektaşî tekkelerinde bulunan meydanlar da ezoterik anlamlar bütünüdür. Meydanların

sembolik değerlerine bakıldığında en çok 12, 8 ve 7 sayısı ile karşılaşılır. Bu Anadolu kaynaklı rakam simgeciliğinin heteredoks tarikatlara yayılmasından kaynaklanır. Özellikle Rumeli'deki türbelerde 7 gen plan sıkça kullanılmıştır. Rumeli'nin İslâmlaşmasında önemli rol oynayan aslı bir Kalenderî şeyhi olan Otman Baba (1378/ 1478) ve müridlerinin yedi terklı taç giymeleri, 7 sayısının Rumeli'de neden yaygın olduğunu açıklamaya yardımcı olur (Tanman, 2004: 272). Bektaşilikte 12 köşeli yıldız on iki imamı 8 köşeli yıldız ise 8 sekiz imamı temsil etmektedir. İmamların sayısı ile bir itilaf görülmektedir. Baha Sait 8 köşeli yıldızın, 8 imama işaret ettiğini 12 imamın Balım Sultan zamanında tanındığını söylemektedir (Sait, 1926: 325-326). Hacı Bektaş-ı Vilayetname'sine göre birinci türbe 1. Murat zamanında (1359- 89) yapılmıştır. Özel olarak emir vermiş olduğu söylenir:

Kubbeyi güçlü ve kavi yapın.

Fakat çevresi sekiz cephe olsun.

Sekiz imam (İmamı Heştum) aşkına

Kubbeyi padişahın niyetine göre yapın.

(Birge, 1991: 199).

Mevlevilikte de rakam simgeciliği ile karşılaşılmaktadır. Bir takım tasavvufî ve kozmik anlamlar içeren nezr-i Mevlânâ olarak bilinen 18 sayısı Mevlevihânelerin mimarisinde ve semahânelerinde görülebilmektedir. Bu sayı dedelerin denetiminde bulunan on sekiz hizmet şeklinde Mevlevî asitanelerinin iç örgütüne yansımış, bu kuruluşlardaki dedegan hücrele-

rinin adedini belirlemiştir. İstanbul Yenikapı (1816/17-1837/38) Mevlevîhânesinde semahânenin 18 ahşap dikme ile kuşatılması dikkat çekmektedir (Tanman, 2004: 277). Ayrıca Mesnevinin özü olarak da kabul edilen ilk 18 beyitinin bizzat Mevlânâ tarafından yazılmış olması da 18 sayısının Mevlevîlikteki kutsiyeti ile alakalı olmalıdır.

İçinde Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, Hacı Bektaş-1 Veli, Ahî Evren, Yûnus Emre gibi mutasavvıfları barındıran Anadolu Selçuklu dönemi sanat ortamı, yine bu büyük mutasavvıfların başını çektiği belli merkezlerde yoğunluk kazanmıştır. Bu merkezlerden biri olan Konya, sanat açısından birçok farklı alana ev sahipliği yapmıştır. Doğunun büyük alimleri, şairleri, tasavvuf ehli ve sanatçıları bu şehirde toplanarak dönemin kültür ve sanatını etkiledikleri muhakkaktır. Mevlânâ'nın ve müritlerinin desteğinde oluşan sanat ortamında, zengin bir resim ve yazı sanatı fark edilmektedir. Mevlânâ'nın (1207-1273) ve müritlerinin resim sanatına duyduğu ilgiden bahseden Eflâkî '*Ariflerin Menkıbeleri*' eserinde, Mevlânâ'nın müritlerinden Aynüddevele'nin resim çizmede son derece yetenekli olduğundan ve yine Mevlânâ'nın muhiplerinden Gürcü Hatun'un isteği üzerine Mevlânâ'nın ayakta durur ve farklı açılarda yirmi ayrı pozunu kağıt üzerine çizdiğinden bahsetmektedir (Eflâkî, I, 1973: 400-401).

13. yüzyılda resim alanında "Mevlânâ konulu" çizimlerin yapıldığı gelişmeler yaşanırken 14. yüzyıla gelindiğinde, El yazma eserlerin üretiminde konu bakımından değişiklikler görülmektedir. Bu değişiklik

Kur'an-ı Kerim'lerin yanında tasavvuf konulu eserlerin de tercih edilir olmasıdır. Bunda ise Mevlevilerden oluşan yeni bir hami grubunun doğmasının etkisi vardır. Mevlânâ'nın görüşlerini benimseyen tarikat mensubu varlıklı kişiler, Mevlânâ, Sultan Veled ve Şems-i Tebrizî'nin eserlerinin nüshalarını hazırlatarak dönemin kitap sanatlarına büyük katkı sağlamışlardır (Aksoy, 2014: 267). İslâm yazı sanatına Mevlevîliğin önemli katkılarının olduğunu bu dönemde görmekteyiz. Mevlânâ'nın Mesnevi ve Divan-ı Kebir'inin dışındada oğlu, Sultan Veled tarafından yazılan Rebabnâme ve İntihanâme (Raby ve Tanındı, 1993: 4) dönemin rağbet gören el yazmaları olup kitap sanatları bakımından da (hat-tezhip-cild) önemli örneklerdir.

Bugün için Konya Mevlânâ Müzesi'ndeki el yazma eserlerin kayıtları dönemin Mevlevîlerinin kültürel ve sanatsal katkılarını göstermesi bakımından önemlidir. İnce zevk sahibi sanatseverler olan bu Mevlevîler bağlı oldukları tarikatın kitaplarının ihtişamlı olmasına da özen göstermişlerdir. 1366-1372 yılları arasında seçkin ve güçlü bir Mevlevî olan Emir Satı b. Hüsâmü'd-Din Hasan için, Mevlevî olan Katip Hasan b. Osman tarafından çoğaltılan ve başka bir Mevlevî olan Ebu Bekr el-mücellid el-Mevlevî el-Hamevi tarafından da cildlenen Sultan Veled'in Rabâbnâme ve İntihânâme adlı eseri ile Mevlânâ'nın Mesnevi'si ve Divân-ı Kebir'i dönemin kitap üretiminde Mevlevîlerin söz sahibi olduklarını göstermesi bakımından önemlidir. Emir Satı b. Hüsâmü'd-Din Hasan Timur öldüğünde Semerkand'dan Anadolu'ya gelmiş ve bu kitapları Mevlânâ

türbesine vakfetmiştir (Tanındı, 2000: 513-535). Bir kitap üretim merkezi olan Konya bu konumu uzun yıllar sürdürmüştür. Mevlevî hattatlar, Fatih dönemine kadar “Selçuklu Nesih” yazısını kullanarak eserler meydana getirmiş (Alparslan, 1973: 9), faaliyetlerini Osmanlı'nın sonlarına kadar devam ettirmiş (Resim 5) ve sonrasında Galata, Yenikapı, Beşiktaş Mevlevî tekkelerinde yetişen Mevlevî sanatçılar önemli eserler bırakmışlardır (Uzluk, 1957: 57).



Resim 5: Konya Mevlânâ Müzesi, Divan-ı kebir⁴⁷.

Ortaçağ görselliğinin ön planda olduğu sembollerle yüklü bir dönemdir. Sembolik dil kullanımını temelleri bu dönemlerde atılan tarikatlarda da görmek mümkündür. Tarikatlarla özdeşleşen semboller arasında tarikat kıyafetleri önemli yer tutmaktadır. Mevlevîlikte

⁴⁷Divan-ı Kebir. Konya Mevlana Müzesi Env. No. 72. 30 x 20.5 cm. ölçüsünde olup 1854 tarihlidir. Sekizinci sayfanın başlık tezhibinde sehpa üzerinde yeşil destarlı Mevlevî sikkesi görülmektedir. Bkz. <http://muze.semazen.net/content.php?id=00108>. (29.08.2016).

önemli sembollerden biri olan sikkeler (başlıklar), 19. yüzyıla kadar farklı makamlarda farklı biçimlerde giyilebilmiştir. Külâh-ı Mevlevî' ya da Tac-ı Mevlânâ da denilen sikke, dövme yünden genellikle devetüyü renğinde, yirmi beş otuz santim boyunda yapılırdı. Sikkelerin kenarlarından itibaren üste doğru basık ve tepesi keskin olanına "Külâh-ı Seyfî" denilirdi. Çelebiler ve halifeler, duhanî, yani bakılınca siyah denecek kadar koyu mor renkte destar sararlardı. Şeyhlerden Seyyid olanların destarları koyu yeşil, olmayanların destarları beyaz renkli olurdu (Önder, 1998: 243). Mevlevî sikkeleri (başlıkları) minyatür, kıyafet, yazı resim ve mezar baş taşlarında Mevlevîliğin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Resim 6-7).



Resim 6: M. 1584 yılına ait Nusretnâme'nin minyatürlerinden birinde başlarında sikkeleri ve kıyafetleri ile sema yapan Mevlevîler görülmektedir¹.



Resim 7: M.1874 tarihli Ahşap üzerine ortaya sikke formunda "Yâ Hazret-i Mevlâna Celaled-din-i Rûmî" yazısı sülüs hatla istif edilmiştir².

Mevlevîlikte ve Bektaşîlikte çok kullanılan yazı-resimlerde tarikatların sembollerle dolu dünyasında yer-

lerini almıştır. İslâm yazı sanatının resme dönüşmüş hali olan resim yazılar, İslâmiyet'in felsefesine uygun örnekler olarak görülebilir. Kaynağını harfçilik felsefesinin dayandığı Hurûfilik teşkil etmiştir. Tercihen tasvirden uzak durma yazının başlı başına bir sanat dalı haline gelmesini tetikleyen başlıca etken olarak görülebilir. Canlı suretlerini yazı yolu ile yapma şekillendirme olan yazı-resimlerin, hat sanatının içerisinde özel bir yeri bulunmaktadır. Genellikle simetrik tarzda yapılan yazı resimlerde figür, yazının anlatım imkanları ile ortaya çıkar (Dağlı ve Başbuğ, 2007: 180). Yazı resimlerin cami-mescit-tekkelere girmesinde sakınca görülmemiş, yazılarla şekillenen resimlerle camilere ibadethanelere tekkelere yakışan gizemli resimler ortaya çıkmıştır (Aksel, 1967: 14).

Anadolu coğrafyasında harflerin resme dönüştürülmesine ait en erken tarihli örneklerden biri bugün İstanbul Türk-İslâm Eserleri müzesi'nde 2832 envanter numarası ile kayıtlı olan tunç davulun üzerinde görülür (Resim 8).



Resim 8: Türk-İslâm Eserleri müzesinde tunç davul üzerinde yer alan erken bir resim-yazı örneği.

13. yüzyıl özellikleri gösteren davulun üzerinde ki dikey harfler ejder ve insan başları şeklinde sonlan-

maktadır. Görüldüğü gibi erken örneklerde harfler insan ya da hayvan vücudu şeklinde dönüştürülürken zamanla bundan vazgeçilerek harflerin kompozisyonu dahilinde tasavvufi konulu çizgisel yazı resimler meydana gelmiştir. Osmanlı'da 15. yüzyıldan itibaren izi sürülen yazı resimlerden günümüze ulaşanlar genellikle 17.-19. yüzyıllar arasında tarihlenmektedir (Çağman ve Tanındı, 2005: 526).

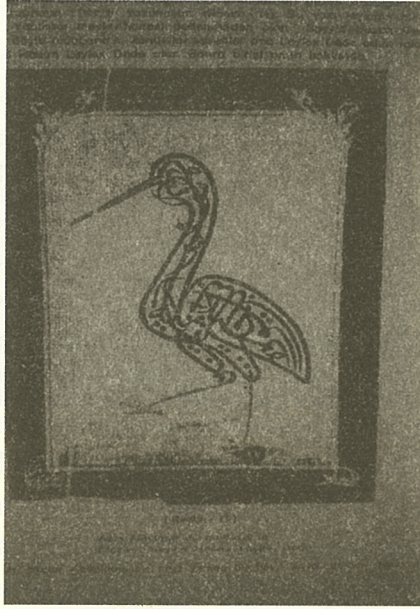
Bektaşılıkta yazı-resimler üç gruba ayırmak mümkündür. Figüratif olanlar, figür ve kaligrafinin bir arada kullanıldığı örnekler ve sadece kaligrafik olanlar. Bunlardan figüratif olanlar; Hz. Ali ve hayatı, Kerbelâ olayı, çeşitli derviş ya da evliyalar, oniki imam gibi belli kişi ve bunların öykülerini içerir (Eyüboğlu, 2010, 413). Yazı-resimlerde en çok görülen konuların başında gelen Hz. Ali'yi temsil eden bir örnek 1795 tarihlidir (Resim 9). Hz. Ali'nin sembolü olan aslanın dolayısı ile Hz. Ali'nin kötülük yani yılan ile mücadelesi (Shani, 2012: 134-135) ve ona hükmetmesi olarak görülebilir.



Resim 9: 1795, Staatliches Museum für Völkerkunde, Münih (Raya Shani, 2012).

Yazı-resim sanatına Mevlevîliğin de önemli katkılarının olduğu, eldeki örnek belgeler ve müzelerdeki

eserlerden anlaşılmaktadır. Mevlevîlikte de yazı ile resimlenmiş ney üfleyen derviş biçiminde yazı resimler yaygın olup yine en meşhur örneklerden biri 19. yüzyılın önemli Mevlevî hattatlarından Hasan Leylek Dede (ö.1827)'nin Leylek şeklindeki yazısıdır (Dağlı, Ş. Z ve Başbuğ, F, 2007: 183). Leylek şeklinde yazılara bir örnekte hattat Abdülğani tarafından 1763 yılında yazılan leylek şeklindeki yazıdır (Resim 10).



Resim 10: Abdülğani'nin 1763 yılında yazdığı leylek yazı formu (Alpaslan, 1973: 12).

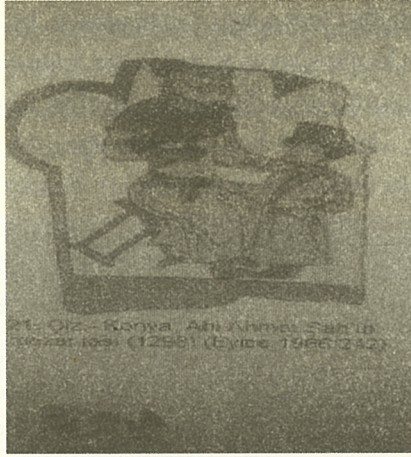
Bektaşiliğin dayandığı Hz. Ali sevgisi, yapılar üzerinde görülen Hz. Ali yazılarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Görselliğe hitaben estetik yönü ağır basan bu yazılar Hz. Ali ikonografisinin bir parçası olup, daha çok Konya, Tokat, Amasya, Sivas gibi tarikatların keşişme noktalarında yaygın olarak görülmektedir (Ka-

ramağaralı, 2006: 303). Anadolu'da 13-14. yüzyıllarda inşa edilmiş yapılarda Hz. Ali yazılarının yaygınlaşması bir bakıma Moğol istilası sonrasında Azerbaycan, Irak Suriye İran bölgelerinden gelen Şii mezhebe bağlı sanatçılarla açıklanabilir (Kuru, 2007: 66). Ali yazılarının daha çok binaların kapılarında rastlanılması Hz. Muhammed'in "Ben ilmin şehriyim, Ali'de onun kapısıdır" hadisi ile alakalı olması muhtemeldir (Yurdağür, 1991: 359). Şii mezheplerce kapı (bâb) dini-hiyerarşik bir anlamı içerir ve burada Hz. Ali derun ile iletişim sağlayan kişi olarak görülmektedir.

"Ali" ismi, Anadolu Türk mimarisinin erken dönemlerinden itibaren mimari de yazılı süsleme olarak görülmektedir. Mardin Kızıltepe Ulucami (1204), mihrabın kemerinin içinde taş üzerine kabartma olarak, Konya Sırçalı Medresenin (1242-43) giriş eyvanındaki tonozda sırlı ve sırsız tuğlaların istifi ile ma'kılı tarzda "Ali" şeklinde görülmektedir. Çay Taş Medrese (1278) mozaik çinili mihrabın dış bordüründe yer alan sekiz köşeli yıldızlar içerisinde Allah ve Ali yazıları görülür. Antalya Yivli Minare Cami (1373) minare kaidesinde sağır nişler içinde çini mozaiklerde "Ali" ismi, Selçuk İsa Bey Caminin (1375) sütun başlıklarının birinde kabartma sülüs hatla "Hz. Ali buyuruyor ki.." yazısı ikonografinin kullanım alanının yaygınlığına işaret eder. (Kuru, 2007: 55)

Tarikat sanatı içinde değerlendirilecek tezyini eserler içerisinde mezar taşları da önemli yer tutmaktadır. Bu konuda Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 13. yüzyıl sonlarına ait figürlü

bir mezar taşının Ahilerin başı Ahmet Şah'a ait olduğu söylenmektedir (Karamağaralı, 1973: 249, Erdemir, 2007: 156-157). Mezar baş şahidesi üzerinde iki insan figüründen soldaki bir tabureye oturur şekilde sağdaki ise ayakta tasvir edilmiştir (Resim 11). Mezar taşı, Orta Asya'daki mezara ölünün heykeli dikilmesinin Anadolu'daki devamı olarak düşünülebilir (Çal, 2015: 316).



Resim 11: Konya, Ahi Ahmet Şah'ın mezar taşı (1298) (Çal, 317).

Mevlevîlik ve Bektaşilikte görülen tarikat eşyaları, tarikatların iç dünyalarını yansıtan görsel yönü zengin litürjik eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Konya Mevlânâ Müzesi'nde bulunan bir Nisan Tası şifa anlamda dini ritüelin bir parçası olarak düşünülüp tekke sanatı içinde değerlendirilebilir. Nisan taşının Mevlevî dergâhına M. 1333 yılında geldiği görüşü esas alınmaktadır (Oral, 1954: 2-3). Dört parçadan oluşan Nisan Tası'nın tepesinde hakim bir durumda yer alan horoz figürü bulunur. Horoz metafor olarak Mesne-

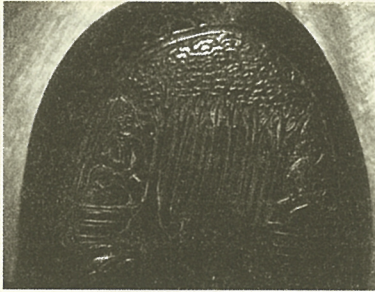
vide izah edilirken şehveti sembolize ettiği belirtilmektedir. Mevlânâ, Horozu şeytanın Allah'ın kullarını aldatmak üzere kullanacağı en önemli silah olarak görmektedir (Oral, 1954: 5, Nur, 2013: 25). Mevlânâ Mesnevi'nin bir yerinde şöyle söyler:

“Şu beden dört huyun durağı olmuştur; onların adları, fitneler arayan, düzenler kuran dört kuştur. Halkın ölümsüz diriliğe kavuşmasını istiyorsan, bu şom, kötü dört kuşun kes başlarını. O yol kesen manevi dört kuş, halkın gönlünü yurt edinmiştir. Bu dört kuş «kaz»dır, «tavus»tur, «kuzgun»dur, «horoz» dur; bu dördünün insanlardaki örneği de dört huydur. Bunlardan «kaz» hırstır «horoz» şehvet, mevki «tavus»a benzer; «kuzgun» ise dileğe”.

Mevlevîlere göre nisan yağmuru kutsal olup, Nisan ayında yağan yağmurlardan bu Ta'sa toplanan su üzerine dualar okunarak Hz. Mevlânâ'nın sarığının ucu batırılıp çeşitli hastalıklara şifa amacıyla çevredekilere dağıtılıp bazen de bereket için tarlara serildiği söylenmektedir (Oral, 1954: 1).

Bektaşîlikteki litürjik eserler arasında sayabileceğimiz keşkül-ü fukaralar, dervişlerin tasavvuf yolunda dilenme ritüeli için kullandıkları tarikatın en önemli eşyalarının biridir. Keşkül kapları dervişlerin hem dilenirken hem de yeme ve içme zamanlarında kullandıkları kaplardır. Sert ahşap, maden veya seramik örnekleri mevcut olan kaplar elde omuzda taşımayı kolaylaştırmak için iki ucuna takılan zincirlere sahiptir. Bazı örneklerin üzeri tarikat ikonografisine uygun olarak yazı ve bezemelerle tezyin edilmiştir (Altier,

2008: 102). Bektaşilikte sûfiler, müritlerin kibirlerini kırmak, nefislerini terbiye etmek, mütevazi olmalarını sağlamak için onları dilendirmiştir (Uludağ, 1992: 300). Dervişlikte dilenmek için kullanılan keşküller, önemli bir ritüelin parçası olup yapımına ve bezenmesine önem verilmiştir. Hacı Bektaş-1 Veli Müzesi (Env. No.804) bulunan Hindistan cevizinden yapılmış kazıma tekniği ile tezyin edilmiş keşkül, üzerinde bulunan ejder, oturmuş dervişler, kuşlar, Hz. Ali ve Hz. Hüseyin'e ait yazılarla Bektaşî ikonografisini iyi bir şekilde yansıtır (Resim 12).

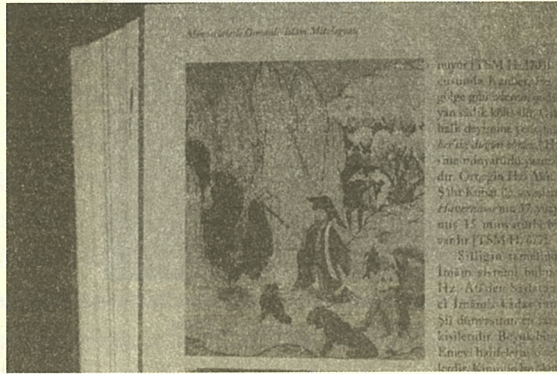


Resim 12: Hindistan cevizinden keşkül, Hacı Bektaş-1 Veli Müzesi, env.no.804 (Altier, s. 108).

Yeri gelmişken Bektaşilikte sıkça kullanılan bir tasvir olan ejder ikonografisinin, Türklerin İslâm öncesi

inanç motiflerine kadar giden bir geçmişi vardır. Özellikle Bektaşilikte ejderha ile mücadele-savaş olgusu yoğun olarak geçmektedir. Başta Sarı Saltık olmak üzere, Hacım Sultan ve Otman Baba gibi Bektaşî Velilerinin bu tarz hikayeleri vardır. Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî'de Sarı Saltık'ın ejderle olan savaşı geçmektedir.

Savaşta özetle: Sarı Saltık Rumeli'de Bulgaristan Kalıgrâda türeyen bir ejderha ile savaşır ve onu mağlup eder böylece orada bulunan halk toptan Müslüman olur (Ocak, 1983: 226-227). Ejderha ile savaşım daha eski dönem hikayelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu anlamda Hz. Ali ejderle mücadele eden ilk İslâm kahramanlarından. Edebiyat eserleri ve halk hikayelerinin kahramanı olarak yaygınlık kazanan Hz. Ali'ye ait minyatürlerde ejderha ile savaşımı görülmektedir. Bunlardan Siyer-Nebî'de⁴⁸, Hz. Ali'nin ejderha ve aslan ile savaşımı anlatan minyatürler vardır. Bunlardan birinde Hz. Ali, kayaların arasına sıkıştırdığı ejderhanın Zülfikar'la başını kesmiştir (Resim 13)⁴⁹.



⁴⁸ Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1223.

⁴⁹ Görsel için bkz. And, M. (2012). *Mînyatürlerde Osmanlı İslâm Mîtolojyası*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul, s. 370.

Resim 13: Hz. Ali'nin Zülfikar ile ejderin başını kesmesi.

Sahnenin hemen gerisinde seyisi Kanber ve atı Dülkül görülür. Yine Siyer-Nebî'den bir başka minyatürde ise, Hz. Ali atına binmiş vaziyettedir ve yine Zülfikar'ını, kendisine saldıran bir aslana saptamıştır (Resim 14)⁵⁰.



Resim 14: Hz. Ali'nin, Zülfikarı aslana saptaması.

Türk sanatında en çok kullanılan figürlü tasvirlerden biri olan aslan, her medeniyette karşılaşılan bazen farklı anlamlar yüklenmiş sembolik örneklerden biridir. Dini inançlarda *Esedu-l-Lah (Allah'ın Aslanı)*, *Esed-ul il Galip* gibi isimlerle Hz. Ali'yi temsil etmektedir. Bektaşiliğin Hz. Aliye bağlı bir tarikat olmasından dolayı (Eyüboğlu, 1993: 29) aslan'ın Alevi-Bektaşî ikonografisine önemli bir yeri vardır ve yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bektaşî inançlarında Hz. Muhammed, Miraç'a çıkarken O'na aslan şeklinde görünerek yardım eden kişi Hz. Ali'dir. Özellikle Alevilerin yoğun yaşadığı Tokat çevresindeki mezar taşlarında aslan tas-

⁵⁰ Görsel için bkz. And, M. Aynı yer.

virleri ile karşılaşmaktadır (Karamağaralı, 1971: 94-95). Kökleri Orta Asya mezar kültürüne kadar inen aslan tasvirleri, Anadolu'da farklı bir anlam kazanarak "Şîr-u Hurşid" olarak kullanılmış ve Hz. Ali'yi temsil etmiştir. Bektaşî semboller dünyasında aslan kadar yaygın olan tasvirlerden biri de kuş tasvirleridir (Resim 15)⁵¹.



Resim 15: Tokat'ta bir mezar baş taşı üzerinde görülen karşılıklı güvercinler.

Hacı Bektaş'ın Horasandan Anadolu'ya güvercin donuna bürünerek gelmesi kuşlardan güvercini öne çıkartır (Aksel, 1967: 74). Tokat mezar taşlarında görülen kuşlardan bir diğeri olan Turna kuşunun Bektaşî tasvir dünyasında görülmesi, sesini Hz. Ali'den almış olması ve Ahmet Yesevî ile Horasan Erenlerinin turna ⁵¹ Mezar taşı için bkz. Karamağaralı, B. (1971). Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, Res. 22.

donuna girmeleri ile ilgili efsanelere bağlanmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin bir horoz üzerinde Kırşehir'e gelmiş olması da, horoz'u Bektaşilerce kutsal sayılan hayvanlardan biri yapmıştır. Pazırık buluntuları arasında çıkan eşyada horoz motifinin bulunması (Karamağaralı, 1971: 92) ve horoz'un Orta Asya Türk dini merasimlerinde dört mevsimde kesilen dört kurbandan biri olması horoz ikonografisinin çıkış noktalarına işaret etmektedir. Tokat ve Sivas mezar taşlarında görülen semboller⁵²Bektaşî tasvir dünyasının zengin örnekleri arasında sayılır (Karamağaralı, 1971: 92-93).

Sözlü kültürün bir sonucu da içerisindeki bazı unsurların zamanla somut kültür eşyasına dönüşmesi olarak düşünülebilir. Örneğin Hz. Ali'nin savaşçı kimliği, kendinden sonra gelen İslami dönem Türk destan başkahramanlarının kendilerini bu soya bağlamalarına neden olmuştur. Özellikle Bektaşî geleneklerinde Hz. Ali, savaşçı, alim, bilge ve aziz olarak muazzam bir kimliğe bürünmüştür. Savaşçı kimliğini yansıtan unsurlarından ilk akla gelen katırı düldül ve kılıcı zülfikar'dır (Bırge, 1991: 153). Bu özelliği Anadolu'da özellikle Kesik Baş destanlarında görmekteyiz. Bu destanlarda Hz. Ali, atı Düldül ve Kılıcı Zülfikar ile

⁵²Tokat ve Sivas gibi Alevilerin yoğun yaşadıkları yerlerde mezar taşlarında güvercin, Turna, aslan, horoz gibi Bektaşî inanç sembolleri arasında yer alan figürlü tasvirler ile sıkça karşılaşılmaktadır. Orta Asya İslam öncesi Türk geleneklerinin Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Anadolu'da devam ettiği bilinmektedir. Yeni din ile birlikte şaman adetleri harmanlanarak bazı tarikat çevrelerince sürdürülmüş, Horasan, Fergana, Buhara gibi önemli merkezlerde Moğolların önünden kaçan şeyhler Anadolu'ya gelerek inanç akidelerini burada devam ettirmişlerdir. Bu bahse konu tasvirler Orta Asya hayvan üslubunun devamı niteliğinde olup tarikatların Anadolu'da yayılması ile birlikte yeni kimlik kazanmışlardır. Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Karamağaralı, B. A.g.m, s. 75-103.

kötülüğe karşı savaştadır⁵³.

Kesik Baş destanları Anadolu'da o kadar çok değer görmüştür ki bunun somut kültür haline gelmesini, Kesik Baş'a ait olduğuna inanılan türbelerde ve yanlarında Dev'e ait kuyuların yapılmasında görürüz. *Ahmet Yaşar Ocak* Anadolu ve Balkanlarda kesik baş türbeleri üzerine yaptığı çalışmada Sinop, Gaziantep, Çorum, İznik, Ankara, Sivas, Erzincan, Tokat, Yozgat, Konya, Isparta, Trabzon'da bu türden türbeleri tespit etmiştir (Ocak, 2013: 26-34). Bu çalışmada bahsedilen örneklerin dışında Niğde ve Nevşehir Taşkınpaşa'da da kesik baş türbeleri mevcuttur (Resim 16). Kesik Baş türbeleri, Anadolu'da tarikatlara bağlı olarak ilk defa ortaya çıkan tekke-zaviye yapılarından sonra İslamiyet'i yaymak için savaşan gazi ve dervişlerin kahramanlıklarını somutlaştıran tarikat yapıları olarak düşünülebilir.



Resim 16: Nevşehir Taşkınpaşa Kesik Baş'a Kesik Baş Türbesi.

⁵³Kesikbaş destanları Anadolu'da 13. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmış olup Anadolu ve Balkan coğrafyasında kabul görmüş, kesik başlı kahramanları konu alan destanlardır. İslam öncesi Türk destan geleneğinde görülmeyen bu motif, Türklerin İslamiyet sonrası Anadolu'ya gelmesi ile birlikte ortaya çıkmış olup, Müslüman ve Hıristiyan destan öğelerinin karışması ve etkileşiminin sonucu gibi görülmektedir. Daha geniş bilgi için bkz. Ocak, A. Y. (2013). *Türk Folklorunda Kesikbaş-Tarih-Folklor İlişkisinden Bir Kesit*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Siirt, Diyarbakır, Şırnak, Kayseri, Muğla, Bolu, Ak-saray, İstanbul, Bayburt, Rize, Giresun, Erzurum, Kars illerinde de Kesik Baş türbeleri bulunmaktadır (Kalafat, 2011: 159-171), Efsane Balkanlarda da oldukça yaygın olup, Kesik Baş'a ithaf edilen türbelerin Balkanların fethi için buralara yerleşen Bektaşî erenlerine ait olduğu söylenmektedir (Demir, 2011: 85).

Kesik baş destanları erken örnekleri 13. yüzyılda ortaya çıkmış, 14-16. yüzyılda özellikle Balkanların fetihlerinde yaygınlaşmış hatta 19. yüzyılda da devam etmiştir. Destanların dışında Evliya menkâbelerinde de kesik baş olayı görülmektedir. Kesik Baş'ın ortaya çıkmasında Hz. Hüseyin'in başı kesilerek şehit edilmesinin etkisi olabilir. Bu konu üzerine Şii-Alevi Müslümanlarca daha sonra ilginç efsaneler ortaya çıkarılmıştır (Ocak, 2013: 38-41).

Kesik Baş efsaneleri sadece İslamiyet'te değil Hıristiyanlıkta da varyantları olan bir motiftir. Hıristiyanlıktaki ilk örnek Hz. Yahya'nın başının kesilmesidir. Onun dışında Hıristiyan aziz menkâbelerinde de bu olay etraflıca görülmektedir. En tanınmışlarından biri Saint Denise ait olanıdır. Putperestler Saint Denis'in başını keser kesmez Aziz ayağa kalkar başını yerden alarak koltuğunun arasına koyar. Daha sonra bir melek eşliğinde mezarının bulunduğu yere kadar uçarak gelir ve ruhunu teslim eder (Ocak, 2013: 64-65). Başını alarak uçma olayı Hıristiyan kökenli bir anlatı olup Rumeli kökenli Türk Kesik Baş efsanelerindeki başını alarak uçarak gitme ile benzeşmektedir. Bu bölgelerdeki Hıristiyan efsanelerin daha eski olması sebebi ile Osmanlı'nın Rumeli'yi fethetme dönemlerinde yerel

Kesik Baş efsanelerindeki bazı olayların (havada uçmak) Türk-gazi efsanelerin etkilemiş olduğu düşünülebilir. Başını alarak uçmak gibi bazı yerel motifler kültürel etkileşim neticesinde Türk kesik Kaş destanlarında da görülür (Ocak, 2013: 68). Bu doğal olarak 11. yüzyıldan sonra Anadolu'ya gelmeye başlayan Müslümanlığı kabul etmiş Türk nüfusu ve kültürü ile mevcut yerli halkın nüfus ve kültürünün kaynaşması ve etkileşmesinin de bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Hıristiyan azizlerin birçoğu din uğruna büyük acılar çekmiş, hayatları ibretlik, yaşadıkları çevrelerde büyük saygı duyulan kültler oluşturmuş din şehitleridir. İslâmi anlayışta buna en yakın örnekler gaziler- dervişler ve babalardır. Din uğruna savaştan bu yolda şehit ya da gazi olan bu kişiler zamanla mistik düşüncenin de etkisiyle mucizeler yaratan, kültler oluşturan şahsiyetlere dönüşmüştür.

Bu çalışmada Mevlevîlik ve Bektaşîlik gibi Anadolu'da geniş taban bulmuş iki tarikatın Anadolu Türk-İslâm sanatına katkıları belirli örnekler üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Farklı inanç ve ritüellere sahip bu tarikatlar, Anadolu'nun yerleşik ve göçebe halkı üzerine etki ederek Balkan coğrafyasına kadar bir taraftan İslâm'ın yayılmasına katkı sağlamış, diğer taraftan kurulan tekke ve zaviyelerde farklı sanat dallarının icrası, sanata ivme kazandırmıştır. Bu tarikatlara mensup sanatçıların her ne kadar isimleri hakkında pek bilgi bulunmasa da tarikatların inanç ve adetlerini sanatlarına yansıttıkları aşikardır. Özellikle evliya menkıbeleri, destan, hikaye ve şiirlerde geçen tarikatların sembolik dilini süsleme unsuru olarak tekke eşyaları ve litürjik

eserler üzerinde çokça görmek mümkündür. Aynı zamanda tarikatın inanç ve ritüellerine bağlı kalabalık kitlelerinde tarikatların sembolik dilini görsel mesaj unsuru olarak kullandıklarını en azından mezar taşı geleneklerinden anlamaktayız.

Elbette Anadolu Türk İslâm sanatından bağımsız, kendi başına, soyutlanmış bir Mevlevî ya da Bektaşî sanatından bahsedilemez. Farklı coğrafyalar, kültürler, din-inançlar ve tabii ki insanlar sanatın yolculuğu sırasında, sanata yön veren dinamikleri oluşturur. İşte Mevlevîlik ve Bektaşîlikte bu dinamiklerden önemli ikisidir.

Kaynakça

Aksel, M. (1967). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Elif Kitabevi.

Aksoy, Z. A. (2014). İlhanlı ve Memluk Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C: VII, S. 29, s. 276-280.

Alpaslan, Ali. (1973). Yazı Resim. *Boğaziçi Üniversitesi (Beşeri İlimler) Dergisi*, C: I, s. 19-27.

Altier, S. (2008). Bektaşî İkonografisi Üzerine Bir Deneme: Hacı Bektaş Veli Müzesi'ndeki Figürlü Keşkül-ü Fukaralar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S:17, s.101-116.

And, M. (2012). *Minyatürlerde Osmanlı İslâm Mitolojyası*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Birge, J. K. (1991). *Bektaşîlik Tarihi*. (Çev: Reha Çamuroğlu), İstanbul: Ant Yayınları.

Budak, A. (2016). İmarek Kavramı Üzerinden Erken Osmanlı Ters T Planlı Zaviyeleri İle Aşhanelerin İlişkisi: Osmanlı Aşhanelerinin Kökenine Dair Düşünceler.

Metu Jfa 2016/1 (33:1), s 21-36.

Çağman, F ve Tanındı, Z. (2005). Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı. Ahmet Yaşar Ocak. Yayına Hazırlayan. Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler. Ankara: Türk Tarih Kurumu, s. 505-529.

Çal, Halit.(2015). Türklerde Mezar-Mezar taşları. Aile Yazıları, 8, Ankara: TC. Aile Ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını.

Çetin, İ.(1997). *Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknâmeleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Dağlı, Ş. Z ve Başbuğ, F. (2007). Türk Hat Sanatında Yazı Resimler ve Mevlevilik. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, S:4, s. 177-188.

Demir, G. K. (2011). Kosova'da Anlatılan Kesikbaş Efsaneleri, *Turkish Studies*, Volume 6/4 Fall 2011, p.77-86.

Eflâki, A. (1973) *Âriflerin Menkıbeleri*. C:I, (Çev. Tahsin Yazıcı), İstanbul.

Erdemir, Y. (2007). *İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi*, Konya: T.C. Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No 130.

Ertuğrul, E. (1996). *Nevşehir Hacı Bektaş Dergâhının Plan ve Form Özellikleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Eyüboğlu, İ. Z. (1993). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik*. İstanbul: Derin Yayınları.

Ocak, A.Y. (1983). *Bektaşî Menakibnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, Ankara: Enderun Kitabevi.

Ocak, A.Y. (1991). *Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşması*. *DİA*. C: III, s. 110-116.

Ocak, A.Y.(2013). *Türk Folklorunda Kesikbaş Tarih*

Folklor İlişkisinde Bir Kesit, İstanbul: Dergah Yayınları.

Kafadar, C. (2010). *İki Cihan Aresinde Osmanlı Devletinin Kuruluşu*. Ankara.

Kalafat, Y. (2011). *Türk Kültürlü Halklarda Ulucanlar*. Ankara: Berikan Yayınları.

Karamağaralı, B. (1971). Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi II*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 75-103.

Karamağaralı, B. (1973). Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 21 (1), s. 247-276.

Karamağaralı, N. (2006). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Hz. Ali İkonografisi. Editör. Turgay Yazar. *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları: Ankara.

Karpuz, H. (2004). *Mevlânâ Külliyesi*. Ankara: DİA. C: XXIX, s. 449-452.

Kuru, A. Ç. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Hz. Ali Yazıları. *Milli Folklor*, Yaz/2007, S:74, s.46-69.

Melikoff, İ. (2010). *Hacı Bektaş Efsanesinden Gerçeğe*. (Çev. Turan Alptekin). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Nur, H. İ. (2013) Mesnevi'de Hayvan Karakterleri (Metaforları). *AVKAE 2013*, 3(1), s. 18-30

Oral, M. Z. (1954). *Hazret-i Mevlâna Dergâhındaki Şaheserlerden Nisan Tası*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Önder, M. (1998). *Mevlânâ ve Mevlevîlik*. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

Raby, J ve Tanındı, Z. (1993). *Turkish Bookbinding in the 15 th Century. The Foundation of an Ottoman Court Style*. London.

Sait, B. (1926). Türkiyede Alevi Zümreleri. *Türk Yurdu*. No. 21-28, s. 26-28.

Shani, R. (2012). Calligraphic Lions Symbolising the Esoteric Dimension of 'Ali's Nature. Pedram Khosronejad, I.B. Tauris (eds.) in *The Art and Material Culture of Iranian Shi'ism* pp. 122-158. London.

Tanındı, Z. (2000). Seçkin Bir Mevlevî 'nin Tezhipli Kitapları. Irvin Cemil Schick. Derleyen. M. Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, İstanbul. s. 513-536.

Tanman, B. (2004). Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Sûfi İnançların ve Simgelerin Yansımaları. B. Mahir ve Hâlenur Katipoğlu. (Yayına Hazırlayanlar). *Sanat ve İnanç/2*, İstanbul: MSGSÜ Matbaası, s. 265-280.

Tanman, B. ve Parlak, S. (2011). Tekke, *DİA*, C: XXXX, s. 370-379.

Uludağ, S. (1992). Dilencilik. *DİA*, C: IX, s. 300.

Uzluk, Ş. (1957). *Mevlevîlikte Resim, Resimde Mevlevîler*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

Yurdagür, M. (1991). Bâb, *DİA*, C: IV, s. 359.

İNTERNET

<http://muze.semazen.net/content.php?id=00108>. (29.08.2016).

<http://www.neyzenim.com/neytarihi.html>. (02.09.2016)

http://akademik.semazen.net/article_print.php?id=492 (02.09.2016)

II. BÖLÜM
VELÂYETNÂME ÜZERİNE