



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Seramik Anasanat Dalı

**HACI BEKTAŞ VELİ DERGÂHINDAKİ DOĞA KÜLTÜ SİMGELERİNİN
SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ**

Murat YELTÜRK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Seramik Anasanat Dalı

HACI BEKTAŞ VELİ DERGÂHINDAKİ DOĞA KÜLTÜ SİMGELERİNİN
SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Murat YELTÜRK

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

HACI BEKTAŞ VELİ DERGÂHINDAKİ DOĞA KÜLTÜ SİMGELERİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Danışman: Doç. Ceren SELMANPAKOĞLU

Yazar: Murat YELTÜRK

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, Hacıbektaş İlçesi'nde bulunan doğa kùltlerinin sembollerinin Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan simgelerin oluşumundaki etkisini incelemek ve bu simgelerin anlam bütünlüğünün nasıl sanatsal araştırmayla bir dönüşüme evrilebileceğini tartışmaktır. Senkretik bir yapı olan Bektaşilik, *kâmil insan* olma anlayışını vurgulayarak bilgi, hoşgörü ve eşitlik kavramları üzerine kurulmuştur.

Hacı Bektaş Veli Dergâhında Bektaşı toplumunun tarihini, öğretisini ve maneviyatını betimleyen simgeler bulunmaktadır. Teslim Taşı, İnsanın Cemali, İnsan-ı Kâmil, Elifî Tacı, Horasani Tacı, Hüseyini Tacı gibi simgeler Bektaşı inanç sisteminin merkezinde yer alır ve doğa kùltleriyle bağdaştırılarak geliştirilen kültürel bir derinliği temsil eder. Bu simgeler, insanlığın kökensel bir ortak deneyimi temsil ettiği için evrensel değer taşımaktadır. Doğanın temel dört elementi olan hava, ateş, su ve toprak Bektaşiliğin *dört kapı kırk makam* öğretisinin dört kapısı olan *şeriat, tarikat, marifet ve hakikat*'te karşılık bularak temel alınır. Bu elementler doğanın temeli kabul edildiğinden doğadaki her şey gibi ağaç, taş, aslan, geyik gibi simgeler de insanlığın doğayla ilişkisini ve evrensel anlam arayışını ifade etmektedir.

Doğa kùltlerini, doğa elementlerini ve simgesel öğeleri bağdaştıran Bektaşiliğin *kâmil insan* olma süreci gerçekleştirilen kişisel sanat uygulamalarında sanatsal araştırmanın kapsamını oluşturmuştur. "Dönüşüm" içsel değişimi tasvir ederken, "Diğerkam" toplum için birlik ve düşünme duygusunu temsil etmektedir. "Geçmiş ve Gelecek" insan ve doğa arasındaki bağı yansıtırken, "Tanrısal Olan" doğa kùltlerinin altında yatan manevi ve mistik arayışı, "Varoluş" varoluşsal çatışmayı tasvir ederken, "Reenkarnasyon" ruhsal dönüşümü ve diğer varlıklarla birliği vurgulamaktadır. "Denge" kâmil olan insanın evren ve her şey ile bir denge içerisinde olduğunu betimlemektedir. Tüm uygulamalarda kil – toprak- temel alınmış ve insanın benliğinden sıyrılıp *kâmil insan* olma çabası ve çilesi içinde toprağın su, hava ve ateş

ile bütünleşmesinin, ilişkiye girmesinin, kaynaşmasının simgesel ve biçimsel olarak *yol* gösterici olması amaçlanmıştır.

Araştırma, Bektaşî sanatında doğa kültü simgelerinin nasıl geliştiğini, bu dönüşümü yönlendiren kültürel ve dinî nedenleri ve bu simgelerin güncel yaratıcı faaliyetlerde nasıl yeniden yorumlanabileceğini ortaya koymaktadır. Hacı Bektaş Veli Dergâhındaki sembollerin her biri, daha geniş ele alınmaya ihtiyaç duyulan ve simgesel katmanları sürekli açığa çıkarılmaya imkân veren bir incelik ve derinliği ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hava, ateş, su, toprak, ağaç, taş, kâmil-insan, olgunluk, çilehane.

ARTISTIC TRANSFORMATION OF NATURE CULT SYMBOLS IN HACI BEKTAŞ VELI DERVISH LODGE

Advisor: Assoc. Prof., Ceren SELMANPAKOĞLU

Author: Murat YELTÜRK

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the effect of the symbols of nature cults in Hacıbektaş District on the formation of the symbols found in the Hacı Bektaş Veli Dervish Lodge and to discuss how the integrity of the meaning of these symbols can evolve into a transformation with artistic research. Bektashism, which is a syncretic structure, is based on the concepts of knowledge, tolerance and equality by emphasizing the understanding of being a *mature-human*.

In the Hacı Bektaş Veli Dervish Lodge, there are symbols depicting the history, teachings and spirituality of the Bektashi community. Symbols such as the Surrender Stone, the Jamal of Human, the *insan-ı kamil (mature-human)*, the cap of Alifi, the cap of Khorasan, and the cap of Husseini are at the center of the Bektashi belief system and represent a cultural depth developed by associating them with nature cults. These symbols are of universal value as they represent an original common experience of humanity. The four basic elements of nature, air, fire, water and earth, are based on the four doors of the Bektashi doctrine of the *four doors and forty maqams, sharia, tariqa, marifa* and *haqiqa*. Since these elements are accepted as the basis of nature, symbols such as trees, stones, lions and deer, like everything in nature, express humanity's relationship with nature and its search for universal meaning.

The process of becoming a *mature-human* of Bektashi doctrine, which reconciles nature cults, nature elements and symbolic elements, has constituted the scope of artistic research in personal art practices. "Transformation" depicts inner change, while "Altruism" represents a sense of unity and reflection for society. "Past and Future" reflects the bond between human and nature, while "The Divine" depicts the spiritual and mystical quest underlying nature cults, "Existence" depicts existential conflict, while "Reincarnation" emphasizes spiritual transformation and union with other beings. "Balance" describes that the *mature-human* is

in a balance with the universe and everything. All applications are based on clay – earth – and it is aimed to symbolically and formally guide the integration, relationship and fusion of earth with water, air and fire in the effort and ordeal of becoming a mature human being by getting rid of one's self.

The research reveals how nature cult symbols developed in Bektashi art, the cultural and religious reasons that drove this transformation, and how these symbols can be reinterpreted in contemporary creative activities. Each of the symbols in the Hacı Bektaş Veli Dervish Lodge reveals a delicacy and depth that needs to be addressed more broadly and allows its symbolic layers to be constantly revealed.

Keywords: Air, fire, water, earth, tree, stone, mature-human, maturity, ascetic.

TEŞEKKÜR

Öncelikle bu alıőmam boyunca bana yol gösteren, bilgi ve tecrübesiyle bana destek olan, emeğini hiçbir zaman esirgemeyen Do. Ceren Selmanpakoğlu'na; hayatım boyunca destek ve sabırlarını esirgemeyen aileme, fikir ve önerileriyle çalıőmamı zenginleőtiren arkeolog Taylan Sümer'e, arkadaşlarım Dilara Doğan ve Doğasav Sümer'e sonsuz teőkükür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	iii
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vi
GÖRSEL DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: BEKTAŞİLİĞİN YAPISAL TEMELLERİ	4
1.1. Bektaşilik, Kızılbaşlık, Alevilik Kavramları	5
1.2. Kızılbaşlık-Alevilik.....	5
1.3. Bektaşilik	8
1.4. Bektaşilik-Alevilik.....	9
1.5. Hacı Bektaş Veli	11
1.6. Bektaşiliğin İslamiyet Öncesi Temelleri.....	11
1.6.1. Atalar Kültü.....	12
1.6.2. Doğa Kültürleri.....	13
1.6.3. Şamanizm	15
1.6.4. Budizm	16
1.6.5. Pers Dinleri: Zerdüştlük, Mazdekizm, Maniheizm	16
1.7. Bâtınlık (<i>Esotericism</i>).....	18
1.8. Cem Töreni	18
2. BÖLÜM: HACI BEKTAŞ VELİ DERGÂHINDAKİ TEMEL SEMBOLLER VE ÇÖZÜMLEMELERİ	20
2.1. Sembol Çeşitleri.....	22
2.2. Sembol ile İşaretin Farkı.....	23
2.3. Sembol ve Mit, Sanat, Din.....	23
2.4. Hacı Bektaş Veli Dergâhında Bulunan Temel Simgeler	26
2.4.1. İnsan-ı Kâmil.....	41
2.4.2. İnsanın Cemali.....	46
2.4.3. Su.....	48
2.4.4. Aslan Simgesi.....	51
2.4.5. Geyik Simgesi	53
2.4.6. Dut Ağacı	54

2.4.7. Kapılar ve Simgeleri.....	57
2.4.5. Eşik Simgesi.....	62
2.4.6. Saz (Telli Kuran).....	63
2.4.7. Çerağ	64
2.4.8. Kara Kazan.....	66
2.4.9. Arakiye	68
2.4.10. Tâc.....	69
2.4.11. Teslim Taşı.....	73
2.4.12. Kamberiye	74
2.5. Bektaşilikte Sayı Simgelerinin Anlamı.....	75
3. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT ÇALIŞMALARI	77
3.1. Arayış.....	78
3.2. Dönüşüm	81
3.3. Diğerkam.....	85
3.4. Geçmiş ve Gelecek	89
3.5. Tanrısal Olan.....	91
3.6. Varoluş.....	93
3.7. Reenkarnasyon.....	95
3.8. İkinci Doğum	98
3.9. Eşik	100
3.10. Denge	102
SONUÇ	104
KAYNAKÇA.....	108
ETİK BEYANI.....	114
ORJİNALLİK RAPORU	115
ORIGINALİTY REPORT	116
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	117

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Taylan Sümer. Hacı Bektaş Veli Dergâhı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 2.** Taylan Sümer. Çatal Kapı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 3.** Taylan Sümer. Çatal Kapı. (Detay). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 4.** At Evi. 1930. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 5.** Çamaşırhane ve Banyo Yapılan Yer. 1930. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 6.** Taylan Sümer. Üçler Çeşmesi (1897). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 7.** Üçler Kapısı. 1930. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 8.** Taylan Sümer. Üçler Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 9.** Taylan Sümer. Meydan Havuzu (1908). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 10.** Taylan Sümer. Aslanlı Çeşme (1554-1853). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 11.** Taylan Sümer. Kitabe. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 12.** Taylan Sümer. Meydan Evi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 13.** Taylan Sümer. Meydan Evi. Çatı Detayı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 14.** Taylan Sümer. Kiler Evi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 15.** Taylan Sümer. Dede Baba Köşkü. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 16.** Taylan Sümer. Aş Evi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 17.** Taylan Sümer. Kara Kazan. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 18.** Taylan Sümer. Aş Evi Baba Köşkü. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 19.** Taylan Sümer. Tekke Cami (1834). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 20.** Taylan Sümer. Altılar Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 21.** Taylan Sümer. Atatürk Rölyefi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 22.** Taylan Sümer. Pir Evi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 23.** Taylan Sümer. Pir Evi. 2022. Giriş Detay. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 24.** Taylan Sümer. Ak Kapı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 25.** Murat Yeltürk. Ak Kapı. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 26.** Taylan Sümer. Hacı Bektaş Veli Türbe Kapısı ve Kırklar Meydanı. 2022. Hacı Bektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

- Görsel 27.** Taylan Sümer. Hacı Bektaş Veli Türbesi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 28.** Murat Yeltürk .Taç Kapı. (Detay). 2024. Balık Motifi. Kişisel Arşiv.
- Görsel 29.** Murat Yeltürk. Taç Kapı. (Detay). Güvercin Motifi. 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 30.** Murat Yeltürk. Taç Kapı. (Detay). Çift Başlı Kartal Motifi. 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 31.** Taylan Sümer. İnsanın Cemali Tablosu. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 762.
- Görsel 32.** Taylan Sümer. İnsan-ı Kâmil Tablosu. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 745.
- Görsel 33.** Taylan Sümer. Balım Sultan Türbesi. 2022.Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 34.** Taylan Sümer. Karadut Ağacı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 35.** Taylan Sümer. Hazire Alanı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 36.** Taylan Sümer. İnsan-ı Kâmil Tablosu. (Detay). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 745.
- Görsel 37.** Taylan Sümer. İnsan-ı Kâmil Tablosu. (Detay). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 745.
- Görsel 38.** Taylan Sümer. İnsan-ı Kâmil Tablosu. (Detay). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 745
- Görsel 39.** Taylan Sümer. İnsan-ı Kâmil Tablosu. (Detay). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 745
- Görsel 40.** Taylan Sümer. İnsanın Cemali Tablosu. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter No: 762.
- Görsel 41.** Taylan Sümer. Aslanlı Çeşme (1554-1853). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 42.** Taylan Sümer. Üçler Çeşmesi (1897). 2022.Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 43.** Görsel 43. Taylan Sümer. Meydan Havuzu (1908). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 44.** Murat Yeltürk. Hz. Süleyman'ın Mührü. 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 45.** Aslan Simgesi. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 46.** Taylan Sümer. Geyik Simgesi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 47.** Murat Yeltürk. Karadut Ağacı. 2024. Kişisel Arşivi.
- Görsel 48.** Taylan Sümer. Karadut Ağacı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 49.** Taylan Sümer. Şeriat Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 50.** Taylan Sümer. Tarikat Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

- Görsel 51.** Taylan Sümer. Marifet Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 52.** Taylan Sümer. Hakikat Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
- Görsel 53.** Murat Yeltürk. Dergâh Eşikleri-1. 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 54.** Murat Yeltürk. Dergâh Eşikleri-2. 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 55.** Murat Yeltürk. Dergâh Eşikleri-3. 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 56.** Taylan Sümer. Kırkbudak Şamdan. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
Envanter No: 715.
- Görsel 57.** Taylan Sümer. Kara Kazan. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
Envanter No: 716.
- Görsel 58.** Taylan Sümer. Arakiye. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter
No: 2327.
- Görsel 59.** Taylan Sümer. Elif-i Tâc. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi. Envanter
No: 2325.
- Görsel 60.** Taylan Sümer. Dergâh Çatısında Elif-i Tâc. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü
Arşivi. Envanter No: 2325.
- Görsel 61.** Arapça Elif Harfi. 2021. İnsan ve İhsan. <https://tinyurl.com/27ykj4mv>
- Görsel 62.** Taylan Sümer. Horasani Tâc. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
Envanter No: 2322.
- Görsel 63.** Taylan Sümer. Hüseyini Tâc. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
Envanter No: 2318.
- Görsel 64.** Görsel 64. Taylan Sümer. Teslim Taşı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü
Arşivi. Envanter No: 1318.
- Görsel 65.** Murat Yeltürk. Kamberiye. 2024. Kişisel Arşiv. Envanter No: 1489.
- Görsel 66.** Murat Yeltürk. Kamberiye. 2024. Kişisel Arşiv. Envanter No: 0199.
- Görsel 67.** Murat Yeltürk. Kamberiye. 2024. Kişisel Arşiv. Envanter No: 1320.
- Görsel 68.** Murat Yeltürk. “Arayış”. 2024. (Kil, su, cam, ağaç, fotoğraf). (26x20x20 cm.).
Kişisel Arşiv.
- Görsel 69.** Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 70.** Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 71.** Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 72.** Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 73.** Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 74.** Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.

- Görsel 75.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. 2024. (Kil, su, cam, fotoğraf / 26x20x20 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 76.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). Kişisel Arşiv.
- Görsel 77.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). Kişisel Arşiv.
- Görsel 78.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). Kişisel Arşiv.
- Görsel 79.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). Kişisel Arşiv.
- Görsel 80.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). Kişisel Arşiv.
- Görsel 81.** Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). Kişisel Arşiv.
- Görsel 82.** Murat Yeltürk. “Diğerkam”. 2024. (Seramik, fotoğraf / 45x43x21 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 83.** Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 84.** Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 85.** Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 86.** Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 87.** Murat Yeltürk. “Geçmiş ve Gelecek”. 2024. (Çizim / 35x50 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 88.** Murat Yeltürk. “Geçmiş ve Gelecek”. 2024. (Seramik, çizim / 30x15x8 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 89.** Murat Yeltürk. “Tanrısal Olan”. 2024. (Seramik / 27x29x22 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 90.** Murat Yeltürk. “Tanrısal Olan”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 91.** Murat Yeltürk. “Tanrısal Olan”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 92.** Murat Yeltürk. “Varoluş”. 2024. (Seramik / 31x24x20 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 93.** Murat Yeltürk. “Varoluş”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 94.** Murat Yeltürk. “Varoluş”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 95.** Murat Yeltürk. “Reenkarnasyon”. 2024. (Seramik/40x26x22 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 96.** Murat Yeltürk. “Reenkarnasyon”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 97.** Murat Yeltürk. “Reenkarnasyon”. (Detay). 2024. Kişisel Arşiv.
- Görsel 98.** Murat Yeltürk. “İkinci Doğum”(Önce). 2024. (Kil/80x46x20 cm.) Kişisel Arşiv.
- Görsel 99.** Murat Yeltürk. “İkinci Doğum”(Sonra).2024.(Kil/28x13x12 cm.) Kişisel Arşiv.
- Görsel 100.** Murat Yeltürk. “İkinci Doğum”(Sonra). 2024.(Kil/28x13x12 cm.) Kişisel Arşiv.
- Görsel 101.** Murat Yeltürk. “Eşik”. 2024. (Seramik / 45x30x30 cm.). Kişisel Arşiv.
- Görsel 102.** Murat Yeltürk. “Denge”. 2024. (Obsidyen taş, ağaç, buğday başağı / 40x34x20 cm.). Kişisel Arşiv.

GİRİŞ

Nevşehir, Hacıbektaş İlçesi'ndeki Hırka Dağı'nın ilk inançlardan olan doğa kültürleriyle ilişkisi vardır. Doğa kültürleri, yerel özellikler taşıyan dinî törenlerdir (Türk Dil Kurumu [TDK]). Doğa kültürlerinin izlerinin görüldüğü Bektaşilikte dağın tepesinde bulunan *Devcik ardıç* olarak bilinen ardıç ağacının yaprağı ve dallarıyla Hacı Bektaş Veli'yi sakladığına ve *Beştaşların* da Hacı Bektaş Veli'ye şahitlik edip onunla konuştuğuna inanılır. Burada asıl inanılan şey taş veya ağaç değil, onlara yüklenen anlamdır. Ziyaret edilerek adaklar adanan bu doğa kültürleri hem ilk inanç sistemlerinin tarihine hem de kültürel etkileşime yönelik bilgi vermektedir.

Kültürlerde ve kültürlerin parçası olan inanç sistemlerinde kullanılan semboller o kültürü anlamakta önemli rol oynar. Semboller, belirli bir nesne, insan, grup, düşünce veya bunların birleşimini temsil eden yahut temsil ettiği şeyin yerine geçen iletişim ögesidir (Ersoy, 2000, s. 12). Görünenin görünmeyen yüzüne dikkat çeken semboller, bir şeyin yerine geçen veya onu anlatan, insanlar tarafından anlam atfedilen işaretlerdir. Doğa kültürlerinin sembollerini günümüzde müze statüsünde olan Hacı Bektaş Veli Dergâhında görmek mümkündür. Bu çalışmanın amacı, Hacıbektaş İlçesi'nde bulunan doğa kültürlerinin sembollerinin Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan simgelerin oluşumundaki etkisini incelemek ve bu simgelerin anlam bütünlüğünün nasıl bir dönüşüme evrilebileceğini sanatsal araştırmayla tartışmaktır.

İlk bölümde, Türkmenlerin anlayışında değişkenlik gösterse de özgün halini kaybetmeden bugüne kadar gelmesinde önemli role sahip olan Hacı Bektaş Veli, Hacı Bektaş Veli Dergâhı, dergâhın müze olarak açılması ve bağdaştırıcı (senkretik) yapıya sahip olan Bektaşilik öğretisi, bu öğretinin oluşumunu etkileyen inanç sistemleri (Orta Asya'daki eski Türk inançları, Şamanizm, Budizm, Pers dinleri ve Bâtınîlik – ezoterizm-) ve ritüelleri incelenecektir.

Bektaşiler ve Aleviler, aynı kökenden; yani Anadolu'ya yeni yerleşmiş Selçuklu ve daha sonra Osmanlı kent merkezlerinde öğretilmekte olan inançları henüz özümsememiş göçer Türkmenlerin yaşattıkları bir halk inanışı biçimlenişinden gelmektedirler (Mélíköff, 2011, s. 20).

Ahmet Yesevi ve daha sonra onun ocağında yetişmiş olan Hacı Bektaş Veli'nin önderliğindeki Türkmenler, inanç ve dinî uygulamalarını İslam'a uyarlamaya başlamışlardır. İslam Sufizmini göçmen Şaman Türkmenlerin dinî uygulamalarıyla eklemlendirdiği (*articulation*) için Ahmet Yesevi "Popüler Sufizm" kavramı altındaki bu uyarlamanın kurucusu olarak bilinmektedir. 16. yüzyılda Hacı Bektaş Veli'den sonra dergâha gelen Balım Sultan, Türkmenlerin inanç sistemini 'Bektaşilik' adı altında kurumsallaştırır. Ancak heterodoks yaklaşımlarından dolayı gerek Ahmet Yesevi'nin uyarlaması gerek Hacı Bektaş Veli'nin insana öncelik verme yaklaşımı Türkmenlerin İslam'ı olduğu gibi kabullenmemesine neden olur (Selmanpakoğlu, 2006, s. 2).

Halk İslamlığında, eski Türk geleneklerinin kalıntıları ile Türk boylarının karşılaştıkları Budacılık, Nesturi Hıristiyanlık ve bir süre Uygur Türklerinin resmî dini olan Manicilik (*Manicheisme*) gibi değişik dinlerden gelme öğelere rastlanmaktadır (Mélikoff, 2011, s. 30).

Türkmenler yeni bir inançla karşılaştıklarında, etkisi altında kaldıklarında yahut o dine geçmeye karar verdiklerinde, eski inançlarının özelliklerini korumaya ve yaşatmaya devam etmiştir. Yeni dine uymayan veya ters düşen eski inançlarının özelliklerini ise yeni dine uyarlayarak yaşatmaya devam ettirdikleri görülmektedir (Ocak, 2013, s. 55).

İkinci bölümde, Bektaşilik-Alevilikte sembolleşmiş değerlere yer verilerek Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan temel sembollerin çözümlemesi yapılacaktır. Bu bağlamda sembol kavramı da ele alınacaktır. Eski Türk inançlarının da bu semboller üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu değerlendirilecektir. Sembollere daha çok eski uygarlıklara ait eserlerde çizimler, kabartmalar, freskler ve heykeller olarak; mitolojilerde, masallarda, inisiyatik ve kutsal metinlerde ise sözcükler ve kavramlar olarak rastlanmakla birlikte o kült ve ezoterik görüşe göre, doğadaki canlıların hepsi bir sembolizm içermektedir ve hatta cansız denilen nesnelereyle birlikte tüm doğada ilahi bir sembolizmi gözlemlemek de mümkündür (Mengeş, 2012, s. 21- 24).

Bektaşiler birçok inançtan etkilenmiş ve birçok inancı, kültürü de etkilemiştir. Bu etkileşim sonucunda da birçok kültürü kendi içerisinde yaşatmış ve yaşatmaktadır. Hacıbektaş'ta ve Hacı Bektaş Veli Dergâhında yer alan semboller de bu kültürel değerlerin izlerini taşımakta ve görünenin görünmeyen anlamları işaret eden birçok sembolik değeri oluşturduğu

anlaşılmaktadır. Yani İslamiyet ile birlikte yeni anlamlar yüklenmiş olan sembollerin temelinde birçok olgunun etkisi olduğu görülmektedir.

Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunup doğa kültü etkilerini içerisinde barındıran sembollerin incelenmesi sonucunda elde edilen bulgular, üçüncü bölümde betimlenecek olan kişisel sanat uygulamalarının temelini oluşturacaktır. Sanat dünyası ile din dünyası hemen hemen bütün tarihî süreç boyunca kıyaslanabilmektedir. Sanat realitelerinin ne manaya geldiği üzerinden yapılan tartışmalar, dinî veriler ışığında veya kutsal olan o şeyin bizlere verdiği referanslar doğrultusunda anlam kazanmaktadır (Eliade, 2015, s. 21). Yani sanat ile din ilkel (primitif) zamanlardan itibaren birbirini destekler nitelikte devam etmiştir. Bu durum, sanatın, aynı zamanda insanoğlunun birçok kültürel değerinin yer aldığı unsuru geçmişten günümüze, günümüzden de geleceğe taşıyan en büyük araçlardan birisi olduğunu göstermektedir. Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan birçok sembolik örnekle birlikte sanat eserleri de yapıldıkları andan itibaren varlığını koruyarak bir şekilde kendisini geleceğe aktarmaktadır.

1. BÖLÜM: BEKTAŞİLİĞİN YAPISAL TEMELLERİ

Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan sembollerin anlaşılabilmesi için Bektaşî, Kızılbaş, Alevî olarak adlandırılan Türkmenlerin sosyal, siyasî ve dinî olarak nasıl bir süreçten geçtiklerini anlamak gerekmektedir. Bektaşilik, Kızılbaşlık ve Alevilik aynı yapıya sahip olsa da yaşanan tarihsel olaylar çerçevesinde bu isimlerle anılmış ve Ortodoks Sünniliğe nazaran ikincil-öteki olarak yerleştirildiğinden kapalı bir yapı olarak gelişmiştir. Bu kapalılığa neden olan dışlanma Türkmenlerin sapkınlık ve kabul edilmezlikle aynı anlamları taşıyan *zındık*, *mülhid* ve *rafizi* terimleriyle anılmasına neden olmuştur. Siyasi itirazlarının yanı sıra kendi topraklarında istenmeyen vatandaş olarak konumlandırılmaları Babai Ayaklanması gibi birçok başkaldırıya neden olmuştur.

Ceren Selmanpakoğlu, ayaklanmaların Alevî-Bektaşî tarihi açısından önemli rol oynadığını ifade eder: 16. yüzyılda, Osmanlı-Safevî çarpışması sırasında, ekonomik nedenlerle Osmanlı yönetimine karşı gelişen tepkiler iki Türkmen grubu; Bektaşîleri ve Kızılbaşları karşı karşıya getirir. Babai ayaklanması gibi Şeyh Bedrettin isyanı da Alevî-Bektaşî tarihinde önemli rol oynar. Çünkü bu ayaklanma eşitlik savında çeşitli etnik ve dinî grupları birleştirmeyi temsil eder (Selmanpakoğlu, 2016, s. 3).

Osmanlı devletinin kuruluş yıllarında Osmanlılarla aynı kökenden gelen dervişler gerek savaşlarda gerekse İslam'ı yaymada ön saflarda yer alarak devlet ve uçlardaki çevreler arasında köprü görevi görmüştür. Ali Yaman, Türkmen babalarının Yesevîlik, Kalenderîlik ve Haydarîlik gibi heterodoks tarikatlara mensup bulunduğunu, şehir halkına ve devlet düzenine alışık olmayan yabancılaşmış çevrelerde siyasal propaganda gerçekleştirdiklerini belirtmektedir (Yaman, 2007, s. 46). Bu durum dervişlerin, ahilerin, babaların sultanlar tarafından saygı görmelerini sağlamış ve hem halkı hem de sultanları kendi batinî yönlerinde etkileme imkânı vermiştir. Bu süreç içerisinde Yeniçeri Ocağı kurulmuş ve Rum Abdallarının da etkisiyle Hacı Bektaş Veli Yeniçeri Ocağı'nın piri olarak kabul edilmiştir. Ancak 19. yüzyılda devletin sürekli toprak kaybetmesi, dinî, sosyo-ekonomik sebepler Yeniçeri Ocağı'na mal edilerek ocak kapatılmış, Yeniçeriler öldürülmüş, öldürülmeyenler ise sürgün edilmiştir. Manevî bağları sebebiyle Bektaşîler dağıtılarak ya idam edilmiş ya da sürgüne gönderilmiştir (Selmanpakoğlu, 2016, s. 3).

Birçok isimle anılan Türkmenler 19. yüzyılda Alevi olarak tanımlanmaya başlamıştır (Mélíkoff, 2011, s. 16). Alevilerin, reformcu hareketlerde yer almaları, Kurtuluş Savaşı'nda Atatürk'ü desteklemeleri, şehir hayatına göçmeleri gibi olaylar, siyasi hareketlerin bir parçası olmalarına, iletişim teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte de seslerini duyurmalarına olanak sağlamış olsa da bugün halen tanınmak için çaba göstermek zorundadırlar (Mélíkoff, 2011, s. 10).

1.1. Bektaşilik, Kızılbaşlık, Alevilik Kavramları

Bektaşilik, Kızılbaşlık ve Alevilik aynı temel yapıya sahip olup birbirinden bağımsız olarak düşünülmemektedir. Farklı birçok ögenin bir araya gelmesiyle oluşan; çeşitli ritüelleri, kültürleri ve felsefi düşünceyi kendi tasavvufî inanç sistemi içerisinde barındıran, sosyal adaleti önceleyen, sosyal, dinî ve kültürel olguları sentezleyen heterodoks ve bağdaştırmacı bir yapıdır. Bu yapı, merkezine insanı yerleştirerek kusurunu da marifetini de kendisinde arayan, *ârif* (bilgin) ve *kâmil* (olgun) insanların yetişmesini amaçlamaktadır.

1.2. Kızılbaşlık-Alevilik

“*Alevi*” kelimesi, Hz. Ali'ye bağlı ve ondan yana olan kimse” demektir. Bu bağlamda Alevilik genel olarak Hz. Ali'yi sevmek ve onun soyunun yani Ehli Beyt'in yolundan gitmek olarak tanımlanmaktadır (Yaman, 2001, s. 26). Mélíkoff ise Alevi teriminin özellikle İran'da Hz. Ali soyundan gelmek anlamında kullanıldığını ifade etmektedir (Mélíkoff, 2011, s. 34). Dolayısıyla Alevi kavramı İslâm Tarihi'nin ilk dönemlerinde Hz. Muhammed'in Ehl-i Beyt'ine, özellikle de Hz. Ali ve soyuna karşı muhabbet, sevgi gösteren dinî ve siyasi grupların ve onun dinî-tasavvufî yolunu izleyenlerin genel ismi olarak kullanılmıştır (Ocak, 1989, s. 369).

Aleviliğin nasıl oluştuğu, neleri içerisinde barındırdığı hakkında birçok araştırmacı farklı açıklamalar yapmış, terim ile ilgili tanımlamalarda değişik yorumlar öne sürmüştür. Alevi dedeleri ise Aleviliği şöyle tanımlamaktadır:

Alevilik İslam'dır. Hak-Muhammed-Ali yolunun Kırklar Meclisinde olgunlaştığı ve On İki İmamlarla devam eden, İmam Ca'fer-i Sadık'ın akıl ölçüsünü rehber olarak alan, Horasan erenlerinin himmetleriyle Anadolu'ya gelen, Hazreti Pir'le ve ulu ozanlarımızın nefesleriyle hayat bulan inancın adıdır (Üzüm, 2008, s. 7).

Buna ek olarak Alevilik (Mélíkoff, 1993); ince, hafif bir Şiilik ve sûfilik cilasası altında, ruhun tekrar bedene döneceği (*reincarnation*) ve bu kesret aleminde (biçimlerin çokluk aleminde) Allah'ın beşer suretinde tecelli ettiği bir inanış biçimi olarak da ifade edilebilir (s. 105).

Tasavvufi manada düşünülduğünde, bu inanışın çok derin anlamlar taşıdığı görülecektir. İnsanın, Allah'ın yeryüzündeki tecellisi olmasından kaynaklı, Alevilik inancında insan kıble kılınmıştır. Ancak bunu anlayıp benimsemek için insanın, kendi Ben'ini iyi bilmesi gerekmektedir (Ekici, 2022, s. 28).

“Alevilik, kökleri, tarihi bir vakıa olarak, Türklerin İslâmiyet'i tanımaya başladığı dönemlere kadar uzanan belli siyasi, tarihi, coğrafi, içtimai, iktisadi ve kültürel şartların tedricen oluşturduğu bir İslami inanç ve kültür olgusudur” (Fığlalı, 2006, s. 253). Ancak Aleviler, İslam inancını olduğu gibi kabullenmemiştir. Mélikoff'un da belirttiği üzere; köylerinde cami bulunmayıp, dinin dış biçimlenişine uymayan, beş vakit namaz kılmayan, ramazanda oruç tutmayan, Mekke'yi ziyaret etmenin gerekliliğine inanmayan, toplantılarında Türkçe konuşup Farsça ve Arapça kullanmayan, genel olarak tek eşli olan ve toplantılarda kadınlarla yan yana duran bir yapıyı yürütmüşlerdir (Mélikoff, 1993, s. 110-111).

Alevi kitleler için farklı birçok isim kullanılmıştır. Anadolu'daki Aleviler için *kızılbaş*, *rafizi*, *ışık*, *mülhid* ve *torlak* gibi isimlerin kullanıldığı görülmektedir. Bugün Anadolu ve Balkanlar'da yaşayan Tahtacı, Çepni, Amucalı, Bedrettinli gibi değişik gruplar Alevi olarak anılmaktadır. Anadolu'da ve Balkanlar'da Alevilik tarihî ve sosyo-kültürel şartların doğal bir neticesi olarak, kitabi olmaktan çok sözlü geleneğe dayalı eski inanç ve geleneklerin İslami formlar altında yaşamaya devam ettiği bir inanç şekli olmuştur (Yaman, 2011, s. 16-17).

Hız. Ali'den itibaren çeşitli nedenlerden ötürü Aleviler için *Kızılbaş* terimi kullanılmaktadır. Ancak Türkmenler için *Kızılbaş* terimi XV. yüzyılda kullanılmış olsa da oluşum süreci daha eskilere dayanmaktadır. X. yüzyıldan başlayarak girdikleri İslam'ı önceki inanç ve gelenekleriyle bağdaştırıp kendi sosyo ekonomik yapılarına uyduran konargöçer zümreleri kapsadığı için on asırlık bir zamanı içine alır (Üzüm, 2008, s. 29-30). Kültürel değişiklikler sonucunda Türkler arasında Sünni olanlar kızıl başlık giymeyi terk edince bu gelenek, eski gelenek ve törelerine daha sıkı bir şekilde bağlı olan Alevi zümrelerine mahsus kalmış ve *Kızılbaş* ismi onlarla özdeşleşmiştir (Ocak, 1999, s. 49-50).

Ekrem Ruhi Fığlalı, *Kızılbaş* teriminin Türk tarihinde kırmızı börk veya başlık giyen bütün Türkmen boylarına verilen bir isim olduğunu dile getirmektedir. Bunun, Altaylı

Şamanlardan gelme bir gelenek olduğunu, İslamiyet'in kabulü ile ortadan kalkmadığını ancak birçok şaman geleneğinde olduğu gibi kutsallık kazandırılarak İslamleştirildiğini belirtmektedir (Fırlı, 1990, s. 9-10).¹

Mélikoff ise Kızılbaş teriminin ilk defa Şah İsmail'in babası Şeyh Haydar zamanında ortaya çıktığını, Safavi taraftarlarını adlandırmak için kullanıldığını belirtir. Başlangıçta siyasi bir anlam taşıırken Safavilerin dinî propagandaları sonucu, özünde “On İki İmam” inancını benimsemişlerdir. Bununla birlikte tecelli (Tanrı'nın insanoğlu suretinde görünmesi), tenasüh (ruh göçü) inançları ve mashar-ullah (Allah'ın beşer suretinde tecellisi) olan Ali'nin tecessümü (*reincarnation*) (insan suretinde yeniden bedenleşmesi) olarak algılandığını, Safavi hükümdara tapınış ile Türkmen bir Şiilik biçiminin adı olduğunu ifade eder (Mélikoff, 2015, s. 52).

Ancak, “Kızılbaş sözü yüzyıllar içinde küçültücü bir anlama kaymış ve Celali İsyanları ile tanınan dinî-sosyal başkaldırma hareketleri dolayısıyla da ‘dinsiz’, ‘asi’ anlamında kullanılmaya başlanmıştır” (Mélikoff, 1993, s. 33). Alevilerde ise tam tersi bir durumun olduğu görülmektedir. Kızılbaş terimine atfedilen hiçbir kötü anlamı kabul etmemişler, terimin nereden geldiğini esas almışlardır. Aleviler, Kızılbaş olmaktan değil, bu sözün kendilerine karşı farklı amaçlarla kullanılmasından rahatsızlık duymuşlardır. İsmail Kaygusuz; Şah İsmail'in, divanındaki onur ve erişilmezlik makamı için kullandığı “Kızılbaş” kavramıyla, Osmanlı siyasetinin kullanmış olduğu Kızılbaş kavramının birbiriyle kesinlikle kıyaslanamaz olduğunu ifade eder² (Kaygusuz, 2014, s. 228). Anadolu Alevileri kendileri için çok anlamlı olan Kızılbaş adını, Osmanlı yönetiminin farklı anlamlar

¹ Mehmet Yaman, Türkmenlerin Kızılbaş olarak adlandırılmasını şu rivayetlere dayandırmaktadır:

1. Uhud Savaşı'nda, Hz. Muhammed'i korumak için kendini siper eden Ebu Dücane'nin başındaki sarık al kana boyanmış, kızıl olmuştur.
2. Hayber Savaşı'nda, Hz. Ali başına kırmızı sarık giymiştir.
3. Sıffin Savaşı'nda, Muaviye askerlerinden ayırt etmek için Hz. Ali, askerlerinin başına kırmızı sarık sardırılmış, kendisi de bağlamıştır.
4. Hz. Ali, Küfe'de İbn-i Mülcem'in vurduğu kılıçla başından yaralanmıştı. Başındaki bez, akan kanlarla kızıl bir taç'a benzemiştir.
5. Safavi soyunun atası sayılan Şah Firuz, bazen başına kırmızı külah giyerdi. Kaynaklarda da Zerrin Külah (yani Kızıl Külahlı) Firuz Şah olarak anılmaktadır.
6. Şeyh Cüneyd'in oğlu Şeyh Haydar, babasını öldüren Sultan Halil'den kaçmak için Şirvan'a yürürken askerine kırmızı sarık bağlattırılmıştır.
7. Şah İsmail'in ordusu (Kızılbaş ordusu) kızıl sarıklı idi (Yaman, 2018, s. 45).

² Şah İsmail Kızılbaş'ı şöyle tanımlamıştır: “Yüreği dağ olmayınca bağı kanlı lal'ı tek/ hiç kimin hakkı yoktur Kızılbaş olmaya (yüreği dağ, bağı kızıl yakut gibi kan olmadan, Kızılbaş olmak hiç kimsenin haddi değildir.)” (Kaygusuz, 2014, s. 228).

yükleyerek Sünni kitlelere aşılması ve bunu da psikolojik bir savaş aracı olarak kullanması sonucunda bırakmak zorunda kalmışlardır (Yaman, 2001, s. 14).

1.3. Bektaşilik

Bektaşilik, XIII. yüzyılda Kalenderîlik içerisinde oluşmaya başlayan, XV. yüzyılın sonunda Hacı Bektaş Veli öğretileri çevresinde Anadolu’da ortaya çıkan bir tarikatıdır (Ocak, 1992, s. 373). Hacı Bektaş Veli, Bektaşiliğin kurucusu değil piridir. Hacı Bektaş Veli’nin ölümünden iki yüzyıl sonra XV. yüzyılda Balım Sultan bu kültün öğretilerini merkeze alıp sistemleştirerek Bektaşilik tarikatını kurmuştur. Bektaşilik, Sünni kökenli olmamasına rağmen Osmanlı Devleti nezdinde kabul gören ve desteklenen tek tarikat olmuştur (Ocak, 1997, s. 167). Bektaşiler, Hz. Muhammed’i mürşid, Hz. Ali’yi rehber, Hacı Bektaş Veli’yi pir, Balım Sultan’ı (Hızır Balı) ikinci pir olarak kabul etmişlerdir. Bektaşilik Balım Sultan zamanında Kalenderîlikten ayrılmış, Bektaşiliğin merkezi kabul edilen Hacı Bektaş Zaviyesi’ne bağlı bir taşra teşkilatı kurulmuş, teşkilatın başına Balım Sultan geçmiştir. Balım Sultan, “*Hak-Muhammet-Ali*” birliğini ve “*On İki İmam kültü*”nü Bektaşiliğin ilkelerine dahil etmiştir. Buna ek olarak Bektaşilikte Hurufî-Şii tesirlerin etkisi de belirgin bir hal almıştır (Ocak, 1992, s. 375). Bu Şii ilkeler olduğu gibi değil, bir süzgeçten geçirilerek İslam öncesi inançlarla harmanlanarak Bektaşiliğe dahil edilmiş, Bektaşiliğin sistemine uygun bir nitelik kazandırılmıştır.

Bektaşilik, Türk topluluklarının çeşitli inançlarını içine alarak örgütlenmiştir. Bu tarikatın temelini Yesevilik oluşturmaktadır. Yesevi sofilerinin yaydığı Hurufî, Babai, Batini ve Şaman akımların; Anadolu’nun siyasi, iktisadi ve içtimai hayatında önemli yeri olan Ahiliğin, Abdallığın, Alperenliğin de Bektaşilikteki etkileri büyüktür (Erdoğan, 1995, s. 27).

Mélikoff, Bektaşiliğin birçok olgudan etkilendiğini dile getirmekte ve Bektaşilik kavramını üç unsur çerçevesinde ele almaktadır. İlk olarak Bektaşiliğin Türk kökenli olduğunu hem günlük yaşamlarında hem de ritüellerini gerçekleştirirken öz Türkçeyi kullandıklarını ve Bektaşiliğin halk öğretisi olduğunu ifade etmektedir. Saha çalışmalarını gerçekleştirmek üzere gitmiş olduğu Alevi yörelerde kendilerini “Hakiki Türk Müslüman biziz, Sünnilik Arap’tır, Mevlevilik İranlı’dır. Biz Türk’üz Türkçe konuşur ayinlerimizde Türkçe kullanırız” diye ifadelerde bulduklarını dile getirmektedir. İkinci husus olarak, Bektaşiliğin örf-dışı (*non-conformiste*) bir yapıya sahip olduğunu ifade etmektedir. Üçüncü olarak ise Bektaşiliğin birçok kültürden etkilendiğini, bu yüzden de senkretik (bağdaştırmacı) bir yapı olduğunu dile getirmektedir (Mélikoff, 2019, s. 41-43).

Mélikoff (2011), ilk Osmanlı sultanlarıyla Hacı Bektaş'ın ilk Bektaşî müritleri arasındaki bağın iyi olduğunu, Trakya ve Balkan fetihlerinde Osmanlılar ile birlikte yer aldığını belirtmektedir. Bu dervişler fethedilen yerlerde toprak sahibi olmuş, zaviye ve tekkeler kurmuşlardır. Bu sayede yerleşik hayata geçerek Bektaşîliği yayarak geliştirmiş, fethedilen yerlerde birleştirici bir işlev üstlenmişlerdir. Senkretik bir yapıya sahip olmaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun fethedilen yerlerdeki halklarla kaynaşmasında ve Balkan uluslarının inanç değiştirmelerinde etkili olmuştur (s. 31).

Bektaşîlik, özellikle Yeniçeri Ocağı'nda adeta resmî bir kült niteliği kazandıktan sonra büyük bir halk kitlesi kazanarak, devletin resmî himayesine dahil olmuş ve böylece farklı isimler taşımakla beraber, esas inançları içinde çeşitli bâtinî derviş topluluklarını da içine almıştır (Köprülü, 1986, s. 461). Yeniçeri Ocağı'nın Hacı Bektaş Veli'yi "Pir" olarak kabul etmesi ve Bektaşîliğin hem halka hitap etmesi hem de birleştirici özelliği olması nedeniyle Bektaşîlik büyük kitlelere ulaşmıştır. Bektaşîlik, II. Mahmud tarafından 1826'da Yeniçeri Ocağı'yla birlikte ortadan kaldırılıncaya kadar varlığını aralıksız devam ettirmiştir. 1925 yılında bütün tarikat, tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla birlikte Bektaşîliğin Türkiye'de resmen ortadan kalktığı düşünülse de varlığını halen korumaya devam etmektedir (Ocak, 1992, s. 373-379).

1.4. Bektaşîlik-Alevilik

Mélikoff, Alevilik ve Bektaşîliğin ata geleneklerine bağlı olduğunu, kökenlerinin aynı olduğunu, Orta Asya'dan XII., XIII. ve XIV. yüzyıllarda göçlerle Anadolu'ya geldiklerini ifade eder. Bununla birlikte Alevilik, Bektaşîlikten ayrılamaz çünkü her ikisi de Türk halk İslamlığı olgusuna bağlıdır. Yani aralarında ufak farklılıklar olsa da inanç, ahlak ve kültürel olarak aynı temele dayanırlar (Mélikoff, 2011, s. 9-29).

Ali Yaman (2001), Alevi kitlelerin siyasi ve sosyal nedenlerle kırsal alanlarda yaşamaya mecbur edildiğini, bunun sonucunda da kapalı bir yapıya büründüğünü, kültürünün kitabi olmaktan ziyade sözlü gelenek yoluyla günümüze ulaştığını ve Bektaşî teriminin de aynı kitleyi temsil ettiğini belirtmektedir (s. 15).

Bedri Noyan (Dedebaba) Bektaşîliği "şehir Aleviliği" olarak tanımlamaktadır (Noyan, 1995, s. 13). Bektaşîlik ve Alevilik inanç yönünden birbirinden farklı değildir ancak yaşamlarını sürdürdükleri bölgeler farklılık göstermektedir. Aleviler hayatlarını daha çok kırsal yerlerde

sürdürürken; Bektaşiler yaşamlarını kentlerde sürdürmektedir. Bununla birlikte Bektaşiler hayatlarının büyük bir kısmını eğitime ayırmaktadır. Ahmet Yaşar Ocak, Bektaşiliğin tarihsel süreç çerçevesinde bir tarikat olarak ortaya çıktığını ve bu özelliğini de daima koruduğunu belirtmektedir. Diğer bir taraftan Aleviliğin bir tarikat olmadığını, ancak mistik bir gelenek olduğunu ifade etmektedir (Ocak, 1992, s. 210). Mélikoff ise, Alevi olabilmek için Alevi doğmak gerektiğini, ancak Bektaşî olabilmek için Hacı Bektaş Veli'ye inanmanın yeterli olduğunu ifade etmektedir. Her iki olgu da “XIII. yüzyılda yaşamış bir halk ermişi olan Hacı Bektaş Veli'ye dayanmaktadır” (Mélikoff, 2011, s. 13).

Ceren Selmanpakoğlu ise Aleviliğin bütünlüklü yapısını işaret eder:

Alevi heterodoksisi basitçe dinî bir olgu olarak ele alınamaz; Aleviliğin dinî ve sosyal söylemleri bütünleştirmesi ve bu birliğin tam da Aleviliğin temsilîyeti haline gelmesinin göstergesi olması sosyal bir olgu olarak da değerlendirilmelidir. Bu bütünlük topluma bir siyasi duruş olarak yansımaktadır. Dolayısıyla tarihleri boyunca Aleviler alternatif bir algı yolundan beslenen siyasi bir duruşun temsilcisi olmuşlardır. Değişim ve siyasi karşıtlık olgusu heterodoks temellerinden açığa çıkmaktadır. Bu heterodoks bakış açısı sayesinde hem dinî hem de sosyal bağlamların ortodoksisine karşıtlık geliştirebilmişlerdir. Çeşitli dinler ve kültürlerle etkileşim sonucu elde edilen parçacıklı özellikler, toplamından bir bağlaç yaratmış ama aynı zamanda bu bağlaç sosyal karşıtlık ile de birleşerek bir bütünlük meydana çıkarmıştır. Bu bütünlük sosyal ve dinî etkileşimler ile sürekli olarak yeniden yaratılmaktadır. Böylesi aktif bir yapı tekil performanslar da dahil olmak üzere tüm tarihsel tecrübelerin, etkileşimlerin ve siyasi duruşların *efekti* haline gelmiştir. Bu şu anlama gelmektedir ki Alevilik, basitçe ‘tanımlar’ ile, Türk toplumu içinde ve hatta Alevi topluluğu içinde de tam anlamıyla ‘yakalanabilir’ ve böylece de ‘tamamlanabilir’ bir olgu değildir. Alevilik sosyal temsilîyetlerin yansımalarına ek olarak tekil tecrübeler ile de sürekli yeniden yaratılan aktif bir yapıdır. Alevilik çeşitli dinlerin, kültürel ve pratik olguların ve siyasi duruşların bağlacının *efekti* olmuştur. Teolojik, kültürel ve siyasi farklılıkları kaldırmanın ve olgunlaşarak bir bütünlüğe ulaşmanın *efektidir* (Selmanpakoğlu, 2006, s. 101-104).

1.5. Hacı Bektaş Veli

Hacı Bektaş Veli'nin 1209 ya da 1210 yıllarında Horasan'da doğduğu³ ve 1271 yılında Kırşehir/Sulucakarahöyük'te Hakka yürüdüğü varsayılmakla birlikte XIII. yüzyılda yaşadığı kesindir (Selmanpakoğlu, 2006, s. 59). Ahmet Yesevi'nin öğrencisi olduğu düşünülse de yaşamış olduğu dönemler göz önüne alındığında bunun mümkün olmadığı anlaşılmaktadır. İlköğrenimini ise Ahmet Yesevi'nin öğrencisi olan Lokman Perende'den almıştır (Yavaş, 2006, s. 29). Hacı Bektaş Veli'nin yeni bir tarikatın lideri olduğu düşünülmüştür ama aslında Kalenderî-Haydarî tarikatlarından bir farkı yoktur (Köprülü, 1993, s. 29).

Hacı Bektaş Veli insanların en büyük idealinin insan sevgisi olması gerektiğini söylemiş ve İslam'ın beş şartını ve diğer dinî dogmaları reddetmiştir (Selmanpakoğlu, 2006, s. 59). Sünneti (Hz. Muhammed'in yerine getirilmesi zorunlu olan sözleri) ve İslam'ın pratiklerini kaldırmış ve ibadet dilini Türkçe yapmıştır. Ritüelleri ve nefesleri Türkçe yazıp seslendirmiştir. İbadet dilinin Arapça ve saraydaki eğitim dilinin Farsça olduğu bir ortamda Türkçe ibadet radikal bir hareket olarak görülebilir (Selmanpakoğlu, 2006, s. 59).

1.6. Bektaşiliğin İslamiyet Öncesi Temelleri

Hem tarihi hem de kültürel olarak zengin bir geçmişe sahip bir ulusun farklı birçok inanç ve kültürle temas halinde olması ve bu temas sonrası etkileşimlerin yaşanması muhtemel bir gerçektir. Bektaşiler karşılaştığı farklı kültür ve inançlar karşısında mevcut inançlarından tamamen vazgeçmemiştir. Sosyolojik olarak görülmektedir ki kendi inançlarına, kültürlerine ait unsurları bazen olduğu gibi bazen de kısmen değiştirerek yeni dinlerine uygulamışlardır. Şüphesiz aynı durum, farklı zamanlarda İslam inancıyla tanışmaya başlayan değişik Türk topluluklarında da yaşanmıştır. Yeni benimsedikleri dinle ters düşmeyen inançlarını olduğu gibi, ters düşenleri ise yeni dine uyarlayarak yaşatmaya devam ettirmişlerdir (Ocak, 2013, s. 53).

Göçebe bir hayat süren Orta Asya Türklerinin yaşadığı hayat tarzı benimsedikleri kültürü belirlemede etkin olmuştur. Bu göçebe yaşam tarzının kurucu unsuru attır. At, göçebe bozkır

³ Babası Horasan hükümdarı Seyyid İbrahim Sani, annesi Nişabur'un ünlü bilginlerinden olan Şeyh Ahmet'in kızı Hatem Hatun'dur. Bir dizi kaynak Hacı Bektaş Veli'nin soyunu baba tarafından Hz. Muhammed'e dayandırmakta, buna ilişkin soy zinciri vermekte ve Hacı Bektaş'ın seyyid olduğunu belirtmektedir. (Gölpınarlı, 2017, s. 1). Mélikoff gibi birçok araştırmacı ise buna temkinli yaklaşma taraftarıdır (Mélikoff, 2010, s. 92).

kültürünün bütün safhalarında kendine yer bulmuş ve birçok alanda kendisinden faydalanılmıştır.

Henüz şehirleşmemiş olan Türkmenler, Anadolu'nun her yerinde aynı yoğunlukta konumlanmadığından yaşam ve kültürleri bölgelere göre farklılık göstermektedir. Göçmen olan bu topluluklar kitabi İslam'ı olduğu gibi özümseyememiş, bu sebeple de eski geleneklerini bütün tazeliğiyle sürdürmüşlerdir (Ocak, 2013, s. 55).

Ahmet Yaşar Ocak Bektaşiliği senkretik⁴ (bağdaştırmacı) bir inanç olarak tanımlamaktadır. Bektaşiliğin temelini oluşturan Türk heterodoksisi Orta Asya'daki eski Türk inançlarıyla başlamıştır. Zerdüştlük ve Maniheizm gibi dinlerden beslenmiştir. Şamanizm ve Budizm'le birlikte mistik bir şekle bürünmüştür. Horasan Kalenderîzmi adetleri eklenmiş ve sonunda Anadolu'ya ulaşmıştır. Burada Yeni Platonculuğun Hıristiyan dönemi ve eski pagan yerel kültürleriyle karşılaşmıştır. 15. yüzyılda İran Hurufilerinin ve 16. yüzyıl başlarında Safevi Şiizmi motifleriyle yeni bir biçime kavuşmuştur (Ocak, 2013, s. 210-211; Selmanpakoğlu, 2006, s. 40).

İlk insanlar her şeyden evvel oluşan pratik olaylardan ötürü doğa süreçlerine hâkim olmaya çalışmıştır. Ancak üstünlük kurmaya çalıştıklarında karşısındaki gücün nasıl olduğunu anlamlandıramamış ve onun ihtişamı karşısında çaresiz kalmıştır. Bu çaresizlik, korku ve hâkim olamama nedeniyle de onlara mistik özellikler yüklemiştir. Farklı birçok araştırmacı tarafından 19. yüzyıldan itibaren ilk Türk inancı olarak Şamanizm üzerine yoğunlaşmış olsa da Orta Asya'daki ilk Türk topluluklarının inanç sistemlerini; Atalar Kültü, Doğa Kültü ve Gök-Tanrı Kültü olarak adlandırılan üçlü anlayışın oluşturduğu anlaşılmıştır (Ocak, 2013, s. 61; Selmanpakoğlu, 2006, s. 41).

1.6.1. Atalar Kültü

Atalar kültü hemen hemen tüm Kuzey ve Orta Asya toplumlarında gözlemlenmektedir. En eski Türk topluluklarından olan Hunlardan beri var olduğu tespit edilmiştir. Bu inancın var olmasının temelinde yatan şey ölmüş olan atalara atfedilen saygıya dayanmaktadır. Bu,

⁴ Senkretizm kavramı (Selmanpakoğlu, 2006) ilk defa 1618 yılında İngilizceye geçmiş ve Yunancadaki ulusun birliği anlamına gelen *synkretismos* teriminden çekimlenerek çağdaş Latincedeki *syncetismus* sözcüğünden türetilmiştir. Senkretizm farklı, hatta zıt olan inançları uzlaştırarak çeşitli düşünce ekollerinin uygulamalarını aynı potada eritme çabasıdır. Özellikle ilahiyat ve din mitolojisinde birçok farklı (ayrık) geleneğin kıyaslanarak kaynaştırılması çabasıyla ilgilidir (s. 41).

insanın öldükten sonra ailesini koruyacağı ve yardım edeceği üzerine kurulmuş bir inançtır. Dolayısıyla, bu, insan hayatta iken yapılan bir tapınma değildir (Ocak, 2013, s. 62- 63).

Eski Türk inançlarında ataların tanrı ile iletişim kurmada, insanların isteklerini, arzularını dile getirmede aracı bir pozisyon üstlendiği görülmektedir. Örneğin, Türk-Tatar inançlarında göğün her katında bir yaradan olduğu kabul edilmekte ve bunun üçüncü katında “Yedi Hüda” yer almaktadır. Aynı katta yer alan ve tanrı insan arasında köprü görevi gören “Ervah-ı ecdat” da bulunmaktadır (Köprülü, 2005, s. 55). Yani Ata ruhları bu katlarda yer almakta ve insanların dualarını, isteklerini Tanrıya iletmektedir.

Gelenek, eski soyların ve ataların otoritelerini temsil eder. Buna göre ilkel kavimlerin bütün hayatlarında ölümlerin ruhu olarak en güçlü şekilde hüküm süren bu inanç, geleneklerin kaynağıdır. Eskiden ölümlerin yaptıkları veya kullandıkları şeyleri değiştirmekten korkulurdu. Böylece onlara azap verileceğinden, onların olumsuz olarak tahrik edileceğinden ve intikamlarının davet edileceğinden korkulurdu.

Günümüzde ise bütün yenileşmelere rağmen ölümlerin sürdürdükleri eski düzenin bozulması onların mezarlarında rahatsız edilecekleri inancı ile devam etmektedir. Aydın insanlar bile onlardan çekiniyor, ölümlerin odaları hemen değiştiriliyor, eşyaları başkalarına veriliyor, dağıtılıyor. Büyük şehir çevresinin süresiz ve kopuk bağ ve ilişkileri içinde ataları ile doğrudan ve dolaylı hiçbir ilişkiye sahip değildir. Buna karşılık köylü insan, adım adım atalarının izinden yürür. Köylünün çevresindeki her şey toprak, ağaç, ev, eşya ve araçlar geçmişteki soy sopuna karşı duyulan sorumlulukları hatırlatır ve ona bunu aşılır. Bütün gelenek inançlarının asıl kaynağı da budur (Alangu, 1983, s. 85-86).

Radcliffe-Brown ise Atalara yapılan gelenekselleşmiş törenlerin sosyal bir işlevi de yerine getirdiğini, toplumun manevi değerini ve duygusal eğilimlerini nesilden nesile aktardığını dile getirmektedir (Altın, 2018, s. 233-234).

1.6.2. Doğa Kültleri

Doğa kültürleri yer ve gök olmak üzere iki grup oluşturmaktadır. Doğadaki her varlıkta belli güçlerin var olduğuna inanılmıştır. Bu sebeple dağ, tepe, taş, kaya, ağaç ve su gibi varlıkların arkasında manevi bir gücün olduğuna inanılır. Oluşan fizikî koşullar toplumları etkilemiş ancak onlara kutsal olarak bakılmamıştır. Eski Türk toplumları tüm doğanın ruhlara sahip olduğu inancına sahiptir. Dağlar, tepeler, ağaçlar ve kayalar hissedebilen, duyabilen varlıklardır. Bu sebeple de onların kendilerine değil de arkasındaki gizil güce inanılmış, onların iyilik ve kötülük yapabileceği anlayışı oluşmuş, bundan dolayı da onlara korku, minnettarlık ve saygı beslenmiştir (Ocak, 2013, s. 64-65).

Dağ - Tepe Kültü

İlk çağlardan beri görkemli oluşu, yükseklikleri ve gökyüzüne yakınlıkları sebebiyle dağlar ve tepeler yüceliğin ve ilahiliğin simgesi olarak görülmüştür. İnsanüstü varlıkların bu dağ ve

tepelere barındıklarına inanılmıştır. Dağ ve tepelerde yaşadığı düşünölen insanüstü güçler İslamiyet ile birlikte evliya kisvesine dönüştürölmüştür. Halk destanlarında evliyalardan yardım istenmiştir. Ritüellerini gerçekleştirecekleri zaman kutsal olarak nitelendirdikleri dağ ve tepelere çıkıp saygılarını sunmuş, dualarını ederek adaklarını adanmışlardır. Bu törenlerini de genellikle bu tepelerde bulunan yatırların etrafında gerçekleştirmişlerdir (Ocak, 2013, s. 114-120).

Taş - Kaya Kültü

Eliade, insanların madde olarak taş veya kayaya tapmadığını, onların içinde var olduğuna inandıkları 'şey'in varlığına tapınma olduğunu dile getirmektedir. Bu külte olan inancın maneviyatından bir şey kaybetmediği çağımızda halen yaşatılmakta olduğu görölmektedir (Ocak, 2013, s. 122-125).

Ağaç Kültü

İnsan, küçük bir tohumdan büyüyüp gelişmesi ve sonra çürümesi sebebiyle kendi hayatı ile ağaç arasında benzerlik kurmuştur. Bu nedenle en arkaik zamanlardan itibaren insanların kutsal olarak gördükleri yerlerde ağacın varlığı dikkat çekmektedir. Bektaşî inancında bir ağacın yanına veya altına mezar yapmanın yahut bir mezarın yanına ağaç dikmenin kutsal sayıldığı görölmektedir. Fakat burada da tapılan şey yine ağaç değil, içerisindeki manevi güçtür (Ocak, 2013, s. 128-132).

Ancak her ağaç kutsal sayılmamaktadır. Genelde meyvesiz ve ulu ağaçların yanında dağ ve tepelerde bulunan ağaçlar kutsal görölmektedir. Hacı Bektaş Veli'yi saklayan ardıç ağacının yanı sıra çam, kayın, çınar ve kavak gibi ağaçların kutsal sayıldığı bilinmektedir. Bu külte olan inanç Şamanlarda da devam etmiştir. Özellikle kayın ve ardıç ağacı Şaman kültüründe önemli yer edinmiştir. Şaman doğduğunda bir ağaç dikilir, böylece ikisi birlikte büyür ve şaman öldüğü zaman da ağaç kesilir (Ocak, 2013, s. 133-138).

Gök-Tanrı Kültü

Gök-tanrı kelimesi; Anadolu Türkçesinde mavi anlamına gelen *kök* ve tanrı anlamına gelen *tengri* ya da *tangri* kelimelerinden türetilmiştir (Selmanpakoğlu, 2006, s. 45).

Gök Tanrı inancının, toprakla uğraşan ve yerleşik hayat süren toplumların değil, besicilikle uğraşan, çoban ve konargöçer topluluklara özgü olduğu düşünölmektedir. Eliade, Gök Tanrı

inancının, Orta ve Kuzey Asya toplumlarının kültü olduğunu, tengri, tengeri, tengere, tingir, tura-tora, tanara ve tenere gibi kelimelerin tespit edildiğini ve hem şekil itibari ile hem de manevi olarak ortak özellikleri barındırdığını ifade etmektedir (Eliade, 2003, s. 12-13).

Giraud, Gök Tanrı inancını bütün Türk topluluklarının ana kültü olarak ifade etmektedir (Kafesoğlu, 1997, s. 308). Türkler gündelik hayatta karşılaştıkları olaylar sonucunda maddi gökyüzüne Tanrı misyonu yükleyerek onu kutsallaştırmışlardır. Bu sebeple de gök olgusu yerini bütün evrene hâkim bir varlığa bırakmıştır.

1.6.3. Şamanizm

Türklerin Şamanizm'i ne zaman kabul ettiği tam olarak bilinmiyor olmakla beraber Şamanizm'e 6. yüzyıl belgelerinde rastlandığı, 9. yüzyıl belgelerinde ise daha yoğun bir şekilde gözlemlendiği araştırmacılar tarafından belirtilmektedir. Şamanizm (Ocak, 2013) genel bir ifadeyle, Şaman veya Kam olarak ifade edilen ve genden gelen kendilerine has birtakım özelliklerle donanmış, aşırı kabiliyetli kişi etrafında toplanan inanç sistemine denilmektedir. Çağdaş batı literatüründe kelimenin orijinali kamdır. Kam, büyü yapma özelliğine sahip olmasına rağmen hiçbir zaman bu özelliğini kötülük amacıyla kullanmamaktadır (s. 71).

Şamanizm evreni; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Bu bölümlerin hepsi birbirine bağlıdır. “Bu eksen bir ‘deliğin/açıklığın’ içinden geçer ve ölümler de öte âleme (yeraltına) bu geçitlerin içinden geçerek giderler; “uçuş” (trans deneyimi) sırasında şamanın ruhu cennet (göksel) ve cehennem (yer altı) yolculukları sırasında aynı geçitten göğe yükselir ya da yeraltına iner” (Eliade, 2003, s. 182; Selmanpakoğlu, 2006, s. 46).

Müzik ve dans Şaman ritüelinde önemli bir yere sahiptir. Kam, ayinlerde kutsal olan ile iletişim kurmakta ve bunu müzik ve dans eşliğinde yapmaktadır. Ayinlerinde göğün en üst katmanına ulaşmaya çalışan kam, Tanrı, evren ve insan üçlüsü arasındaki bağlantıyı sağlamaktadır. Bunu hem müzikal unsurları kullanarak hem de kutsal gördükleri hayvanların seslerini bir çığlık edasıyla çıkartarak yapmaktadır. Kam için müzik önemli bir güç kaynağı oluşturmaktadır (Turan, 2010, s. 155). Birçok özellik gibi şamanların bu özellikleri de Bektaşî ritüellerinde görülmektedir.

Kamın iki yamağı vardır. Bunlar musikiye, curalarını öttürmeye, kam ise davulunu çalarak raks etmeye başlar. Bu raks, tertipsiz ve nizamsızdır. Raks yapılırken dua okumaya devam edilir yahut dua değil de esrarlı birtakım cümleler söylenir. Yamaklardan biri kam tarafından yapılmış olan merdiven gibi bir ağacı tutmaktadır. Bu ağacın üzerinde dokuz basamağı ifade edecek surette birtakım kertikler vardır ve her kertik bir basamaktır. Kam, raks ettiği esnada bir basamağa ayak basmış gibi bir adım atar. Bununla kam birinci kat göğe çıkmış olur. Çünkü kamlar her merasimde göklere seyahat ederler (Yörükan, 2009, s. 90).

Kamlar, ruhlarla iletişimde kalabilmek için esrik (uyuşturucu) otlar kullanmıştır. Bu özellik (Selmanpakoğlu, 2006) Bektaşî kültüründe şaraba yüklenmiştir: İçsel bir varlıkla, diğer bir deyişle özle iletişime geçmek ve bu özle tekrar birleşmek, yani tekrar Tanrıyla bir olmak için Bektaşîler uyuşturucu otlar yerine şaraba önem vermişlerdir. Bektaşî yaşam biçiminin hemen her yönünde şarap vardır ve bu olgu “birlik şarabını seninle içtik” ifadesiyle nefeslerde de görülür (s. 46).

1.6.4. Budizm

Ahmet Yaşar Ocak Türkleri en çok etkileyen dinlerden birinin Budizm olduğunu belirtmektedir (Ocak, 2013, s. 74). Budizm’in temeli, meditasyon (derin düşünme) ve reenkarnasyondan (tenasüh) oluşmaktadır. Yaşamdaki üzüntü, acı ve doyumsuzluğa neden olan şeylerin kaynağına inmek, bu sorunlardan kurtulmak amaçlanır. Aydınlığa ulaşmak ancak kendi benliğini bulmak ile mümkündür ve bu da sorgulamak ile olabilir. Budizm’in diğer dinlerden ayrıştığı bir diğer nokta ise kesin bir yargı belirtmenin aksine dinin varlığı hususunu insanın kendine bırakmasıdır (Tümer, 1992, s. 352-353). İnsan odaklı bir din olan Budizm bu özelliği ile psikoloji biliminin de ilgi odağı olmuştur (Can, 2022, s. 25).

Budizm’in en temel öğretilerinden biri de insan ruhunun başka bir bedene yahut canlı veya cansız varlığa geçtiği inancıdır. Bu inanç çoğunlukla Hindistan’da gözlemlenir. Budizm’de bulunan bu inanış Bektaşî inancında *donuna girmek* olarak ifade edilir. Özellikle geyik ve kuşa dönüşmeye, rivayetlerde ve Türk destanlarında sıkça rastlanır (Ocak, 2013, s. 74-83).

1.6.5. Pers Dinleri: Zerdüştlük, Mazdekizm, Maniheizm

Türkler İran ile sürekli ilişki halinde olmuştur: Gerek birbirleriyle gerek birlik olup Bizans’a karşı savaşmaları, gerek ticari ilişkileri ve kültürel etkileşimleriyle. 7. yüzyılda Sasani İmparatorluğu dönemi içerisinde İran’ın resmî dini olan Zerdüştlük bu dönemde Mazdekizm ve Maniheizm’le çatışma halindedir. Bu nedenle Zerdüştlük Orta Asya’daki Türklere ait olan yerlerde varlığını sürdürmüş ve böylece Türkler de ilk olarak Zerdüştlük, sonraları ise Mazdekizm ve Maniheizm’i benimsemiştir (Ocak, 2013, s. 85).

Zerdüştlük

Zerdüş, eski Belh şehrinde vaazlar veren Pers peygamberidir ve Pers İmparatorluğu'nun Sasani hanedanlığının resmî dini olan Zerdüştlüğün kurucusudur. Orijinal terimle Zarathustra (Zaraθuštra) zarad ve uştra kelimeleriyle 'sarı deve' anlamına gelir. Arapların İran'ı işgalinden sonra Zerdüştlük İslam'ı reddetmiş ve Kuzey Hindistan'a göç etmişlerdir (Birdoğan, 1995, s. 76- 77).

Zerdüştlükten önce gök Tanrısı Vayu'ya (rüzgâr tanrısı) inanmışlardır. Vayu rüzgârın esmesini temsil ettiğinden rüzgârın onun nefesi olduğu düşünülmüştür. Bektaşî halk şiirlerinin (deyiş) *nefes* olarak adlandırılmasının sebebi de onun kutsallığına olan inançtan kaynaklanır (Birdoğan, 1995, s. 81).

Mazdekizm

Mazdek, Sassani Kralı Birinci Kavad'ın saltanatı altında etkili olmuş ilk sosyalist olduğu düşünülen İranlı bir filozoftur. Kendisi asılmış ve Kavad'ın oğlu I. Hüsrev Anuşiravan onun takipçilerini katletmiştir. Mazdek, destekçilerinin düalist kozmoloji ve teoloji inançlarını Maniheizm'le paylaştığı Mazdekizm'in kurucusudur. Bu düalizm (ikilik/zıtlık), ışığı iyilik, karanlığı ise olarak algılayan iki temel prensip üzerine kuruludur. Bu iki kavram kozmik bir kaza sonucu iç içe geçmiştir ve insanın bu hayattaki rolü, ışığa ait olan yönlerini açığa çıkarıp özgürleşmektir. Maniheizm bu iyi ve kötü karışımını kozmik bir trajedi olarak değerlendirirken Mazdekizm bunu daha nötr, hatta olumlu bir anlamda algılar. Mazdek iyi ve kötü karışımının/karşıtlığının Tanrı dışında evrendeki her şeye dokunmuş olduğunu söylemiştir (Selmanpakoğlu, 2006, s. 51). Mazdekizm'in başlıca pratiği ateşe tapınma ve ölüleri yakmadır (Ocak, 2013, s. 88).

Maniheizm

Maniheizm, Sasani İran'ın resmî dini Zerdüştlüğe karşı dinsel-sosyal bir tepki olarak Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır. Devlet ve Zerdüştlükçülerin baskılarına rağmen Maniciler gizlice destekçiler toplamış ve Anadolu'da, Suriye'de ve Orta Asya'da yayılma şansı elde etmiştir (Ocak, 2013, s. 91). Maniheizm, Eski Mezopotamya dinleri, Gnostisizm⁵ (ilmi), Musevilik ve Budizm gibi dinlerden etkilenmiştir (Ocak, 2013, s. 91).

⁵ Gnostisizm, sezgi ile edinilen bilgiye (*gnosis*) dayalı bätinî öğretilerdir.

Maniheizm’de de reenkarnasyon (*transmigration*) (tenasuh) inancı mevcuttur. Ancak Maniheizm’de ruh sürekli şekilden şekle girerken, Bektaşilikte bu değişim (don değiştirmek) cansız bir varlıkla başlayıp bitkilere, bitkilerden hayvanlara ve hayvanlardan insanlara dönüşerek devir (*cycle*) denen süreçle gerçekleşir (Selmanpakoğlu, 2006, s. 52).

Manicilik ve Bektaşilik arasındaki inanç sistemlerinin en temel aktarımı ‘*ağzı, dili ve beli kontrol etmek*’ anlayışıdır. Bektaşilikte bu üçlü ‘*eline, beline, diline sahip olmak*’ olarak yorumlanmıştır (Birdoğan, 1995, s. 136).

1.7. Bâtınîlik (*Esotericism*)

Bâtınîlik, (Selmanpakoğlu, 2006) genellikle bilinmeyen ve gizli olan bilgi anlamına gelir. Halka ait ya da bilinen genel bilgi anlamına gelen zâhiri (*exoteric*) bilginin karşısında ‘içsel’ doğanın bilgisidir. Mistik, gizemli ve manevi bakış açılarını tanımlamak için kullanılır (s. 54). Bektaşiler dinin hükümlerinden (şeriat) bağımsızlaşarak, kendi kuralları çerçevesinde dinin içsel (bâtın) anlamına uyumlanarak yaşarlar (Bruinessen, 2000, s. 118-119). Bektaşiliğin (Selmanpakoğlu, 2006) bâtinî olarak tanımlanmasının nedeni budur: Ortodoks İslam’da bulunan tanrı ile insan arasındaki bölünme Bektaşi bâtinîliğinde yer almaz. Aksine her şey tanrının bir yansıması olduğundan yaratanla yaratılan arasında bir boşluk/ayrılık yoktur (s. 55).

1.8. Cem Töreni

Cem töreninin kökeni Şamanların ayinsel kıymız içme törenlerine dayanmaktadır. Bu törenlere Budist ve Maniheist nitelikler de eklenmiş ve böylece Şaman, Budist ve Manihisit dua ve ilahiler yerini Cem törenlerindeki nefeslere bırakmış; Şaman’ın yerini de saz çalıp nefes söyleyen Dede almıştır (Korkmaz, 2000, s. 301).

Şamanların (Selmanpakoğlu, 2006) kadın-erkek bir arada içerek ve dans ederek vecd (*trance*) haline geçmek için yaptıkları törenler ve kurban törenleri Bektaşilere geçmiştir. İslam’ın kabulünden sonra göçebe Şaman Türklerinin heterodoks yapılarından dolayı bu törenleri uygulamaya devam ettikleri bilinmektedir. Şamanlardaki kadın-erkek toplanmalarının daha sonra Bektaşilikte Cem Törenleri olarak devam ettiği düşünülmektedir fakat İslami unsurlar bu törenlere zaman içerisinde uyarlanmıştır (s. 71).

BektaŖi inancı (Selmanpakoğlu, 2006) ve anlayıŖı kâmil-insan veya Hz. Ali olarak betimlenen, varlığın özünü oluŖturan i enerjiye ulaŖmayı temel alır. Bu öze ulaŖmak hakk'ka ulaŖmayı; yani gerçeğe ulaŖmayı ve gerçekle bir olmayı temsil eder. Cem evlerinde yapılan bu özetle tanımlanmıŖ benliğin yolculuğu cem törenlerinde (ayin-i cem) canlandırılır (s. 2).

2. BÖLÜM: HACI BEKTAŞ VELİ DERGÂHINDAKİ TEMEL SEMBOLLER VE ÇÖZÜMLEMELERİ

“Sembol günlük hayatta aşına olabileceğimiz, ancak bilinen ve açık anlamına ek olarak belirli bir yan anlama da sahip olan bir terim, isim hatta bir resimdir. Sembol muğlak, üstü kapalı, karışık, bilinmeyen veya bizden gizli bir şeyleri ima eder” (Jung, 2020, s. 16). Biliniyor olan bir şeyi gösteren diğer bir şey asla sembol olarak ifade edilemez. En yalın haliyle sembol “açıklanamazın ifade biçimidir” (Özmen, 2019, s. 100). Yani doğrudan idrak edilmesi zor olan şeyleri zihne yönlendiren birçok şey semboldür.

Sembol terimi kendisiyle alakalı kavramla ilişkilendirilirken bir şeyin aslına ulaşmak olarak ifade edilir. Eski Mısır’da *symbolon* ve Latince’de *symbolus* olarak kullanılan terim, bir araya getirmek ve bir bütüne ait iki parçayı birleştirmek manasında kullanılan *sumolon* sözcüğünden türer (Salt, 2017, s. 5). Bir tabir yahut işaret, sezinlenmesi çok zor olan şeyleri çağrıştırıyor ve bizi ona götürüyorsa semboldür. Albert Mockel’in de ifade ettiği gibi: “bir imge ya da imgeler dizisi, bir sözcükler bağlaşımı, bir müzik tınısı, bize bir düşünceyi sezdiriyorsa ve bu düşünceyi sanki içimizden doğuyormuşçasına hissetmemize olanak sağlıyorsa, ortada bir sembol var demektir” (Özmen, 2019, s. 100).

Semboller bir şeye yeni bir değer daha kazandırmakta ama onların somut, kendine özgü ve vasıtasız değerlerini yok etmemektedir. Tam olarak anlaşılmayan bir dünyanın kültür kodlarının gizil yönünü açıklığa kavuşturmak ve somut olanla görünmeyen arasında bir bağ oluşturmak üzere önemli bir görev üstlenmişlerdir. Evrende yalnız bırakılmış ilkel insan bunu anlamlandıramamış, bu sebeple, o kişinin dünyaya açılabilmesi, onun hâkim olduğu yahut anlamlar yüklediği sembollerle mümkün olmuştur. Diğer bir yandan, sembolizmin evrensel değerliliği ilkel insanı anlamlandıramadığı mistik ortamdan kurtararak, şahsi deneyimlerinin gerçeğini tanımaya olanak sağlamıştır. Tabi ki sembol olağan bir şeyin yansıması değil, mevcut olan bir gerçeğin elde edilmeye çalışılmasıdır (Eliade, 1992, s. 115-116).

İnsan sembolün yapısına zarar vermeden sürekli yeni değerler, yeni manalar eklemektedir. İnsanlar sembollerini şahsi bilgilerine göre algılamaktadır. Yani sembollerin açıklanması bireye özgü gelişir. Semboller bütün insanlarda ortak olmasına rağmen, her bir kişi kendisine göre değerlendirmektedir. Sembollerin bu durumu onlara hem bireysellik hem de evrensel

olma özelliği katmaktadır (Özmen, 2019, s. 101). Yani sembol insandan insana değişebilir. Aynı sembolü birçok insan farklı şekilde değerlendirebilir. Toplumlara göre de farklılık gösterebilir.

Semboller daima, insanın düşünme ve algılama gücünü harekete geçirerek kendine özgü tarzda çözümlenmelerde bulunmasına, yeni şeyler üretmesine, anlayışını geliştirmesine ve aklın anlamlandıramadığı evrensel ilişkilerin idrak edilmesine olanak sağlamaktadır (Ersoy, 1990, s. 17). Dolayısıyla bilinç ve bilinç dışı arasında bir bağ kurmamızı sağlamaktadır. Psikiyatrist Jung'un ifade ettiği gibi "semboller insanın yaşamına bir anlam kazandırır." Bu nedenle sembolleştirme saklı kalmış olan ruhsal enerjinin dışavurumudur (Jung, 2020, s. 17).

Sembollerin bir diğer özelliği ise kuşatıcı bir niteliğe sahip olmasıdır. Bu sayede sembolün anlatmaya çalıştığı şey sembol vasıtasıyla insansı bir kimliğe bürünür. Bunun yanı sıra Cassirer sembolü düşsel bir kavram olarak nitelendirmenin sakıncalı olduğunu belirtmiştir. Çünkü semboller var olanı tekrar düzenlemezler, tersine hakikati aktaran bir özelliğe sahiptirler (Köktürk, 2014, s. 59-60).

Goethe'ye göre (1749- 1832) sembol genelin özelde ve özelin genelde anlatılmasıdır. Kant (1724-1804) ise sembolü sezgiye dayalı bir tür hayal olarak nitelendirir. Kant'a göre sembolün anlamı sembolün yorumunda yatmaktadır. Nesnelere ve olaylar ancak yorumlanmakla sembole dönüşürler. Bu nedenle semboller anlamdan çok yoruma dayanırlar. Sembolü "dilsiz konuşma" olarak tanımlayan William Tindall, "sembollerin yenedünyalar inşa ederken ve bu dünyaları tanıtırken duygu ve düşüncelerimizi anlattığını" söyler. Tindall'e göre sembol, "görünmeyen bir şeyin görünür işaretidir." Sembolle düşünme insan aklının esası, düşüncenin temelidir (Özmen, 2019, s. 103).

Sembol, iletmek istediği gerçeği birçok yöntemle (dilsel, görsel, işitsel, ritüelist vb.) dile getirmekte ve kısmen de olsa bir kapalılık içerisinde yer almaktadır. Annemarie Schimmel bunun, sembolün görülmeyen gerçeği somut olarak aktarmasından kaynaklandığını belirtmektedir. Sembolün üç aşama sonrasında anlaşılabilirliği kanısındadır. İlk olarak kişi, somut ve yalın olanı görür, sonra onu gerçeğin bir temsilcisi olarak tanımlar ve son olarak sembolleştirilen manayı bilgisi dahilinde çözümlenmeye çalışır (Schimmel, 1954, s. 70).

2.1. Sembol Çeşitleri

Birçok özelliğe sahip olan semboller, kullanımları ve nitelikleri bakımından çeşitli sınıflara ayrılmaktadır. Edwyn Bevan, sembollerini temsil ettikleri şey ve niteliklerine göre iki grupta ele almıştır: Arkasını görebildiğimiz şeffaf olan semboller ve arkasını göremediğimiz semboller. İdrak edebildiğimiz şeffaf olan semboller başka sembollerin yerine de kullanılabilirken şeffaf olmayan semboller daha mistik ve dinsel sembollerdir (Yıldızhan, 2018, s. 15). Walter Marshall Urban ise sembollerini üç grupta sınıflandırmıştır: ‘Dıştan gelen (arızı-geçici) veya ihtiyari (keyfi) semboller’, ‘içten, yaratılıştan gelen veya tamamlayıcı semboller’ ve ‘anlayış (bir şeyin iç yüzünü kavrama) semboller’. Dıştan gelen (arızı-geçici) veya ihtiyari (keyfi) semboller grubuna bilim sembolleri girer. İçten, yaratılıştan gelen veya tamamlayıcı semboller, din ve sanat sembollerinin grubudur. Anlayış (bir şeyin iç yüzünü kavrama) sembolleri, şiir ve dinde olduğu gibi doğuştan gelen ya da temel sembollerin alt türüdür ve onların anlaşılmasına yardımcı olur (Yıldızhan, 2018, s.15).

Bir başka sınıflandırmaya göre semboller, ‘kalıp’, ‘geleneksel’ ve ‘temel’ olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Kalıp semboller, şiirde yer edinmiş ve sürekliliğini koruyan kalıplaşmış bezemelerdir. Geleneksel semboller; sembol ile işaret ettiği şey arasında geleneğe dayanan ilişki haricinde hiçbir benzeşim göremediğimiz sembollerden oluşmaktadır. Temel semboller ise, evrenin ilk zamanlarının insanda yeniden canlandığını hissettiren, geçmişle bağ kurmamıza yardımcı olan sembollerden oluşmaktadır. Mistik bir güç ile evrenin sonsuzluğunu somut olanla insanlara sunmaktadır (Atasagun, 1996, s. 373).

İşaret ettiği alana göre sınıflandırılan semboller; ‘lisan sembolü’, ‘faaliyet-merasim sembolleri’, ‘doğa sembolleri’ ve ‘sanat sembolleri’dir. Lisan sembollerine, Hindistan’da kullanılan kutsal söz “om”, tarikatlarda kullanılan “hu” gibi birçok kültürde bulunan kutsal sözler girmektedir. Dinlerde kullanılan birçok terim aynı zamanda bir sembol olarak görülmektedir. Somut olsalar da ruhanî bir hakikat söz konusu olduğundan simge değeri taşımaktadır (Yıldızhan, 2018, s.16). Lisan sembolleri içerisinde yer alan akideler; (Atasagun, 1996) “dinin hakikatlerini ifade etmeye çalışan [...] ve bu suretle onun aşılabilir sınırlarına işaret etmiştir”. Faaliyet-merasim sembolleri, ilahi bir hakikati sembolize etmek amacıyla düzenlenen ritüeller, mitolojide rivayet edilen mistik gerçeğin tekrar edilerek yaşatılması yahut geçmişte yaşanmış olayların günümüze taşınması vb. şeylerden oluşmaktadır. Doğa sembolleri, insanlar tarafından oluşturulmuş değil, tamamen doğal

olarak insanların gördüğü sembollerdir. Ağaç, kaya, dağ, güneş, gök, su vb. sembollerdir ve insanoğlunun ilk döneminden itibaren varlığını kormuş olan bu semboller toplumdan topluma değişiklik göstermiş, onlara farklı anlamlar yüklenmiştir. Sanat sembolleri, insanlar tarafından oluşturulan semboller olup sanatın her dalında kullanılmaktadır (s. 374-376).

2.2. Sembol ile İşaretin Farkı

Kimi zaman ‘sembol’ kavramı ‘işaret’ sözcüğü ile eş anlamlı kullanılsa da filoloji (dil bilimi) açısından sembolde “gösteren” ile “gösterilen” arasında sadece analogik (benzeşim) değer söz konusudur. Gösteren, arkasında anlatılana denk değildir. Bu nedenle gösteren ile gösterilen tamamıyla birbirinin yerine geçmemektedir (Schimmel, 1954, s. 68).

İşaretler tamamen işlevsel olup, içerisinde kesinlik barındıran bir iletişim aracıdır. Örneğin, trafik ışıkları yasal olarak uyulması gereken bir kurala dair uyarıcı işaret görevi görmektedir. İşaretlerin amacı anlaşılabilir ve anlık mesajlar vermektir. Bütün insanlar tarafından kolayca algılanabilir ve net olması gerekmektedir. Sembol ise somut olan bir şeyde görülmeyeni anlatmaktadır (Ataşağın, 1996, 372). Semboller tartışmaya açık ve toplumdan topluma, kişiden kişiye değişebilmektedir.

2.3. Sembol ve Mit, Sanat, Din

İnsanlık tarihinin ilk zamanlarından itibaren etrafında olup biten olayları anlama, anlamlandırma ve merakına karşılık; hikayeler, söylenceler, destanlar, mitler, semboller vb. insanın devamlı olarak yaratma istencinin uzantıları olarak ortaya çıkmıştır (Göçer, 2022, s. 22). Mit, “geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren alegorik bir anlatımı olan halk hikayesi, mitos” (TDK) olarak tanımlanmaktadır. “Mitler tanrı ya da tanrısal varlıkların eylemlerini anlatan öykülerdir” (İnayet, 2018, s. 41).

Semboller ve mitler insanın içtimai, bilinç dışı ve ortak geçmişinde mühim arketiplere karşılık gelir (Jung, 2017, s. 43). Mitler kişilerin mistik duygu ve mistik inanışlarını aktarma çabalarının sonucunda var olan güçler ötesi bir varoluşun sonucudur. Diğer bir deyişle mitler, insanların düşsel, mantıksal ve elde etme isteklerinin olduğunu fark etmesiyle ortaya çıkmıştır.

Mitler ve simgeler her zaman harmanlanmıştır. Birbirinden ayırt etmek pek mümkün değildir. Mitler ve sembollerin doğuşunda büyümlü bir yapı vardır. Kökeninde merak duygusu

hakimdir, gizem vardır. İnsanların varlığını bir sebebe bağlaması ve bunu kavramlaştırması ile doğan mitler ortak bir idrak yoluna varılarak toplumsal bir bağ oluşturur. Yani toplumsal devamlılığın sağlanmasında mitler aynı zamanda bireyler arası bağlayıcı bir etkidir (Göçer, 2020, s. 21-22).

Kişiler haberleşme fiillerini semboller aracılığıyla tasarlar ve faaliyete geçirir. Geleceğe dair olan iletişimi ve sosyal hafızaya dair hatıra ve hatırlamaları semboller aracılığıyla ifade eder. İnsan mitleri ilahi simgeler ile yaşar. Bütün bu anlamların kaynağı insanlığın merak, sorgulama ve yollar arama güdüsüyle alakalıdır. Düşlemsel aktarımlar, kişilere metaforik semboller vasıtasıyla yarattığı anlamı sunar. Sembolik aktarımların anlatıları kişilerin zihninde iz bırakır. Bundandır ki gerek mit gerek sembol yol gösterici niteliğe sahiptir. Mitler ve simgeler bir tür manevi, ilahi yaşamı da kapsar. Bu günlük yaşamdan ve olaylardan ayrı bir yaşam türüdür. Mit ve simgenin vakti, güçlü, manevi ve ilahi özellikte gerçek zamanın çok ötesinde bir zamandır (Özmen, 2019, s. 124-127).

Sanat, sembollerin etkin rol aldığı alanlardan biridir. Sanatçı anlatmak istediklerini semboller aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Ashton sanatı sembollerin dili olarak yorumlamaktadır (2001, s. 90).

Sanatta simgecilik (sembolizm) kuramı, düşünceleri anlatmada simgeleri kullanmadır. Sanat yapıtının değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, imge ve düşlerin biçimlerine uygunluk içinde düzenlenişinde gören, sözcüklerin müzik ve imge değerlerine dayanılarak en anlatılmaz duygu ve ayrımlarını bile savunan yazın ve sanat akımına verilen addır (Özmen, 2019, s. 119).

Dinî semboller de soyut olan duyguları daha somut hale getirerek dinin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Bu sayede o inanışa yabancı olan, ilk defa o kültürle karşılaşan kişiler onu anlamada daha az zorluk çeker. İnsan kendi hayatında önemli kabul ettiği nesnelere kutsallık atfetmiş veya anlamlandıramadığı durumlar için daha somut sözcükler kullanmaya çalışmış ve bu sayede hayatı anlamlı kılmaya çalışmıştır. Dinî semboller, sıradan sayılabilecek nesnelere kutsallık atfedilip aşkın bir sıfat eklenerek dönüştürülmüş anlamlar taşımaktadır.

Örneğin hilal, yıldız ve haç üç büyük dini simgeleyen en önemli işaretlerdir. Yine kendilerini yeryüzünün diğer şehirlerinden farklı kılacak anlamlar yüklenen Mekke, Kudüs ve Vatikan da her biri belli dinî çağrışımlara sahip olan sembollerdir. Müslümanların cuma, Yahudilerin cumartesi ve Hıristiyanların pazar günlerine yükledikleri anlam da aynı sembolik anlatımın birer ürünüdür (Öner, 2023, s. 86).

Ritüellerin sembolik olması ve günlük hayatta olağan hale gelebilmesi için o topluluk tarafından önemli görülen kişilerce de uygulanması beklenir. Bu kişiler yaratıcı kabul edilen

güç tarafından seçilmiş olma, onunla iletişim kurabilme, ondan bilgi ya da vahiy, yani ilahî buyruk alma, olağanüstü güçlere sahip olma gibi onları diğer insanlardan ayırt eden güçlere sahip oldukları düşünülür. Bu kişiler doğa, yaratıcı güç ile insan arasında bir köprü görevi görür.

Kutsal kabul edilen kitaplarda doğrudan anlaşılacak ilahi emirlerin yanı sıra pek çok sembolik öge de vardır. Örneğin, Kur'an-ı Kerim'de "orası ne kötü bir yataktır"⁶, "tadın bakalım bu azabı!"⁷, "yine ateşten örtüler vardır"⁸ gibi cümlelerle cehennem sembolize edilmektedir.

Bu semboller nesnel bir bakış açısından incelendiğinde alt metne ulaşmak da mümkündür. Örneğin, Davut yıldızının Yahudiler için önemli kabul edildiği bilinmektedir. İnsanlar kendileri için önemli gördükleri nesnelere sembolleştirerek inançlarını daha somut, anlaşılabilir ve değerli hale getirirler. Yahudilerin Davut yıldızını sembolleştirmedeki amaçları da budur. Bu sembollerin daha çok ruhanî değer taşıdığı da görülmektedir. Bu nedenle kişiler tarafından şefkat, bağlılık, itibar ifade eden objeler kutsal kabul edilmektedir.

Hem eski doğa kültlerine dayanan bağdaştırmacı ve bâtinî bir inanç sistemi olduğundan hem de yönetimlerden kendilerini koruma gereği gördüklerinden, kapalı bir yapı olarak şekillenmiş olan Bektaşî kültüründe, simge kullanımı çok yaygın görülmektedir.

Sembol – *sign*- ve simge – *symbol*- kavramlarının iç içe geçmiş kavramlar olduğu görülür. Sembollerde belirten-belirtilen ya da gösteren-gösterilen ilişkisi net bir şekilde görülüp bilgi rahatlıkla anlaşılırken, simgelerin ise, duyularla algılayamadığımız şeylerin yerini tuttuklarından, temsil ettikleri şeyin anlaşılabilmesi için çözümlenmeleri gerekir, bilgi hemen edinilemez. Sembol bir şeyin yerini tutan bir öge iken simge o sembolün yüklenen anlamlarını da kapsar. Çünkü simgeler kültürlerle bağdaşmıştır. Bu sebeple, sembol belirtmek istenen bir şeyin belirtenini olarak simgenin kapsamında yer alsa da duyuların algısıyla bilinemeyecek olan kültürel düşüncelerin, atıfların, konumların, ilişkilerin, bağlamların da dahil olduğu öğeleri simge olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Hacı

⁶ Â-li İmrân suresi 12. ayet.

⁷ Â-li İmrân suresi 106. ayet.

⁸ A'râf suresi 41. ayet.

Bektaş Veli Dergâhında incelenecek olan öğeler birer sembol olmakla birlikte kültürel olarak simgesel karşılık ve simgesel değer yüklediklerinden simge olarak incelenmeleri gerekir.

2.4. Hacı Bektaş Veli Dergâhında Bulunan Temel Simgeler

Hacı Bektaş Veli Dergâhı, Nevşehir'in Hacıbektaş ilçesinde bulunmaktadır. Günümüzde müze statüsünde olan Hacı Bektaş Veli Dergâhı adından da anlaşılacağı üzere Hacı Bektaş Veli'nin Horasan'dan Hacıbektaş'a gelip, burada öğretilerini yaydığı, dervişlerini yetiştirdiği dergâhtır. 14.-19. yüzyıllar arasında Yeniçeri Ocağı manevi olarak bu dergâha bağlanmış, öğretilerini benimsemiştir. Türbenin ilk halini, yani çekirdeğini Hacı Bektaş Veli zamanında yapıldığına inanılan Çilehane (kızılca halvet) oluşturmaktadır. *Velayetname*'ye göre, Hacı Bektaş Veli'nin ölümünden sonra yatırı, Sultan Murat Gazi (Orhan Bey) tarafından mimar Yanko Madyan'a yaptırılmıştır (Noyan, 1998, s. 447). Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde yapılan eklerle dergâh genişletilmiş ve 16. yüzyılda bugünkü konumuna getirilmiştir.

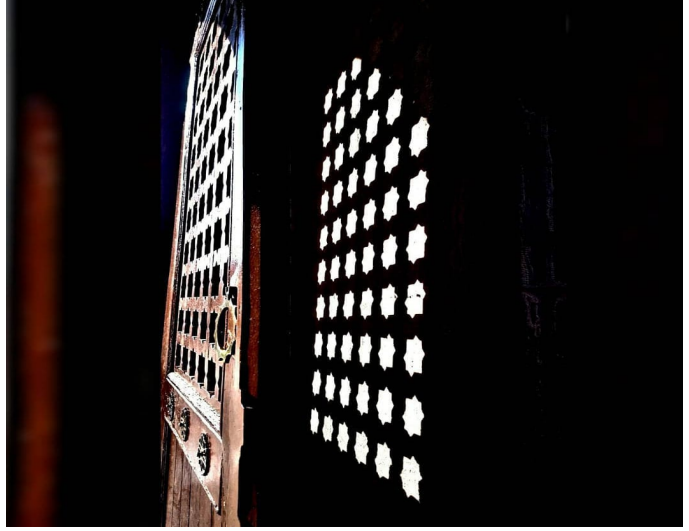


Görsel 1. Taylan Sümer. Hacı Bektaş Veli Dergâhı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Hacı Bektaş Veli Dergâhı (Görsel 1) 3 avludan oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla: Nadar Avlusu, Dergâh Avlusu ve Hazret Avlusudur. Avluları birbirine bağlayan 3 kapı bulunmaktadır. 'Çatal kapı' ile birinci avluya girilmekte, 'üçler kapısı'yla ikinci avluya ve 'altılar kapısı'ndan da üçüncü avluya geçilmektedir (Noyan, 1998, s. 447- 450).



Görsel 2. Taylan Sümer. Çatal Kapı. 2022. Hacıbektâş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 3. Taylan Sümer. Çatal Kapı (Detay). 2022. Hacıbektâş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Dergâha Türk yapı sanatı örneklerinden olan Çatal Kapıdan (Görsel 2, 3) girilmektedir. Dergâhın 1960 yılında restore edilmesiyle giriş kapısı da aslına sadık kalınarak yeniden yapılmıştır. Kapı kanatlarına sekizgen motifler işlenmiştir. Çatal Kapı, *dört kapı kırk makam* öğretisinde Kâmil İnsan olma yolundaki ilk kapı olan “Şeriat Kapısı”nı simgelemektedir. Şeriat Kapısı’nın aslı dört elementten biri olan *havadır* (Noyan, 1998, s. 452).



Görsel 4. At Evi. 1930. Hacıbektâş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 5. Çamaşırhane ve banyo yapılan yer. 1930. Hacıbektâş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Çatal kapıdan geçerek Nadar Avlusuna girildiğinde kapının sol tarafında, kerpiçten iki katlı At Evi (Görsel 4) yapılmıştır. Ancak günümüzde bu yapı bulunmamaktadır. At Evi, dergâhta bulunan atların ve diğer hayvanların bakıldığı yerdir. At evinden sorumlu kişiler aynı

zamanda tarım işleri ve çiftliklerden de sorumlu olmuşlardır. Avlunun sağ tarafında çamaşırhane ve banyo yapılan eski bir yapı yer almaktadır (Görsel 5). Günümüzde ise banyo ve çamaşırhane ziyarete açık değildir (Noyan, 1998, s. 453- 454).



Görsel 6. Taylan Sümer. Üçler Çeşmesi (1897). 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Nadar Avlusuna Çatal Kapıdan girildiğinde sağ tarafta “Üçler Çeşmesi” (Fevzi Baba Çeşmesi) (Görsel 6) olarak bilinen çeşme bulunmaktadır. Kitabesinden de anlaşıldığı üzere 1897 yılında yaptırılmıştır. “Allah-Muhammet-Ali” üçlemesini simgelemesi için üç kurnalı olarak yapılmıştır. Çeşme üzerinde “Mühr-i Süleyman” motifi bulunmaktadır. Üçler Çeşmesinin sağ tarafında bulunan kapıdan “Ekmek Evi”ne geçilmektedir.

“Üçler Kapısı” birinci avludan (Nadar Avlu) “Dergâh Avlusu”na geçişi sağlayan kapıdır. Üçler Kapısı “Allah-Muhammet-Ali” üçlemesini simgelemektedir. Bektaşilik öğretisinin temeli olan *dört kapı kırk makam* yolunu, yani *kâmil insan* olma yolundaki “Tarikat Kapısı”nı simgelemektedir. Tarikat Kapısı’nın aslı dört elementten biri olan *ateştir*. Kişi, Tarikat kapısında “yol oğlu”dur. Yani kendi kişiliğinden fedakârlıkta bulunarak bir yola bağlanır.

Dergâh Avlusu, törenlerin yapıldığı avludur. Meydan Havuzu, Aslanlı Çeşme, Meydan Evi, Aş Evi, Mihman Evi, Kiler Evi, Ekmek Evi, Aş Evi Baba Köşkü, Dede Baba Köşkü ve Tekke Cami bu avluda bulunmaktadır (Noyan, 1998, s. 454- 455).



Görsel 7. Üçler Kapısı. 1930. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 8. Taylan Sümer. Üçler Kapısı. 1930. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

1930'larda üzerinde bulunan taş, eğilerek girilmesi için düşünülmüş olmalıdır (Görsel 7). Fakat dergâha ana giriş olduğundan çok fazla kafasını çarpan olması taşın kaldırılmasına neden olmuştur (Görsel 8).



Görsel 9. Taylan Sümer. Meydan Havuzu. (1908). Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Meydan Havuzu (Görsel 9) kare şeklinde planlanmıştır. Havuzun üçgen alınlıklı bölümünde bir kitabe ve tepesinde mermerden yapılmış Hüseyin-i Tâc bulunmaktadır. Beyrut Valisi Halil Paşa'nın eşi tarafından 1908 yılında yaptırılmıştır.



Görsel 10. Taylan Sümer. Aslanlı Çeşme. (1554-1853). Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 11. Taylan Sümer. Kitabe. (1554-1853). Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Havuzun sağ tarafında “Aslanlı Çeşme” (Görsel 10) yer almaktadır. Çeşmenin hemen üstünde ve sağ tarafında iki tane kitabe bulunmaktadır (Görsel 11). Çeşmenin sağ tarafında yer alan kitabede çeşmenin, Malkoç Bali İbn-i Ali hazretleri adına 1554 yılında yapıldığı, ikinci kitabede ise aslan heykelinin 1853 yılında buraya konulduğu ve Kerbela anısına yaptırıldığı yazmaktadır.



Görsel 12. Taylan Sümer. Meydan Evi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Dergâh avlusunun giriş kapısına göre sol tarafta “Meydan Evi” yer almaktadır (Görsel 12). Dış kapısındaki kitabeye göre Ahi soyuna mensup Murat Hüdavendigâr tarafından

yaptırılmıştır. Bektaşî öğretilerinin yaşatıldığı bu evde; Ayn'ül Cemler (Cem ayini) yapılmaktadır. Meydan Evi'nde; Hacı Bektaş Veli, Balım Sultan ile Bektaşî önderlerine ait tablolar, Çerağ tahtı, Hacı Bektaş Veli'nin makamını simgeleyen Horasan postu ile diğer makam postları (On iki post) yer almaktadır. Fatma Ana Ocağı, derviş ve babalarına ait eşyalar, derviş-baba fotoğrafları da burada bulunmaktadır. Cem törenlerinde kullanılan nefirler, çerağlar, hat eserleri ve saz takımları da "Meydan Evi"nde sergilenmektedir.



Görsel 13: Taylan Sümer. Meydan Evi Çatı Detayı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi

Meydan Evi'nin çatısı ise kırılangıç tavan örtüsü biçiminde yapılmıştır (Görsel 13). Göğün dokuz kat olduğunu simgelemektedir. Bingi tekniğiyle yapılan kırılangıç tavan örtüsü; 7, 9, 12, 16 ve 17 kat olarak da yapılmış olup, göğün her katında mitolojik nitelikler yüklenen varlıkların yaşadığına inanılmıştır.



Görsel 14. Taylan Sümer. Kiler Evi. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 15. Taylan Sümer. Dede Baba Köşkü. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Meydan Evi ile aynı hizada birinci kemer altında Mihman Evi ile Kiler Evi (Görsel 14) yer almaktadır. Mihman Evi bir oda ve bir mutfaktan oluşmaktadır. Dergâha gelen misafirler burada ağırlanmış ve Mihmandar Baba tarafından dinlenilmiştir (Noyan, 1987, s. 463). Kiler Evi ise üç odadan oluşmaktadır. Dergâhın bütün değerli eşyaları burada saklanmıştır. Kantarlar, kuşlu tas, nisan taşı, hat sanatı eserleri Kiler Evi’nde sergilenmektedir. Çuvallar içine konulmuş tahıllar ile bir kiler evi canlandırmasının yapıldığı görülmektedir. Kiler evinin üst katında “Dede Baba Köşkü” bulunmaktadır (Görsel 15). Ziyarete gelenleri Dede Baba burada kabul etmiştir. Bu köşk, günümüzde müze idari binası olarak kullanılmaktadır (Gürses, 1964, s. 41-42).



Görsel 16. Taylan Sümer. Aş Evi. (1560). Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 17. Taylan Sümer. Kara Kazan. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Meydan evinin tam karşısında “Aş Evi” yer almaktadır (Görsel 16). 1560 yılında Gazi Malkoç Bali Bey anısına yaptırılmıştır. Aş Evi’nde; kiler odası, bulaşık yıkama yeri, et soğutma bölümü ve aş evi baba odası bulunmaktadır. Aş Evi içerisinde Bektaşilerce kutsal olarak görülen “Kara Kazan” (Görsel 17), Halife Kazanları ve mutfak araç gereçleri sergilenmektedir (Gürses, 1964, s. 28).



Görsel 18. Taylan Sümer. Aş Evi Baba Köşkü. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.
Aş Evi ve Aslanlı Çeşme'nin üst bölümünde yer alan Aş Evi Baba Köşkü günümüzde Müze İdari Binası olarak kullanılmaktadır.



Görsel 19. Taylan Sümer. Tekke Cami. (1834). Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Aş Evi'nin bitişiğinde “Tekke Cami” (Nakşibendi Mescidi) yer almaktadır. 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın kapatılmasının ardından II. Mahmut tarafından yaptırılmış, 1834 yılında ibadete açılmıştır (Noyan, 1998, s. 464).



Görsel 20. Taylan Sümer. Altılar Kapısı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Dergâh Avlusu'ndan, Üçüncü avluya “Altılar Kapısı”ndan (Görsel 20) geçilerek girilmektedir. Bu kapı, “Allah-Muhammed-Ali-Fatıma-Hüseyin-Hasan”ı ifade etmekte ve *dört kapı kırk makam* öğretisinde “Marifet Kapısı”nı simgelemektedir. Marifet Kapısı dört elementten biri olan *sudur*.



Görsel 21. Taylan Sümer. Atatürk Rölyefi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Hazret Avlusu’na girildiğinde sağ tarafta “Atatürk Rölyefi” (Görsel 21) yer almaktadır. 23 Aralık 1919’da dergâha gelen Atatürk’e burada kahve ikram edildiği için rölyef buraya yapılmıştır.



Görsel 22. Taylan Sümer. Pir Evi. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

“Pir Evi”, “Balım Sultan Türbesi”, baba, derviş ve halife babaların kabirlerinin bulunduğu “Hazire” ve “Has Bahçe” de bu avluda yer almaktadır. Pir Evi aynı zamanda Hacı Bektaş Veli öğretisinin temelini oluşturan *dört kapı kırk makam* yolunun son kapısı olan “Hakikat Kapısı”dır ve dört elementten *toprak* bu kapıyı simgelemektedir.



Görsel 23: Taylan Sümer. Pir Evi Giriş. Detay. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

“Pir Evi”, üçgen alınlıklı ve çadır formunda bir yapıya sahiptir. Girişin hemen üzerine çarkıfelek (güneş-gül-ay) ve teslim taşı motifi işlenmiştir (Görsel 23). Doğanın işleyişinde başat rolü olan güneş ve ayın canlılıkla ilişkisinin olduğu bilgisi bu simgelerle ve bir arada düzenlenişleriyle de taşınmaktadır.



Görsel 24. Taylan Sümer. Ak Kapı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 25. Murat Yeltürk. Ak Kapı. Detay. 2024. Kişisel Arşiv.

Pir Evi'nin girişi üç kemerli yapıdan oluşmakta, sağ ve sol kemerin altında dervişlere ait kabirler yer almaktadır. Ortadaki kemerin altındaki demir kapıdan geçerek Ak Kapı'ya (Görsel 24) varılmaktadır. Ak Kapı'nın üst kısmında çift başlı kartal figürü ile taş süslemeler (Görsel 25), kapının üzerinde çerağ (kandil) ve eşliğinde de Hacı Bektaş Veli'nin türbesinin mimarı olan Yanko Madyan'ın kabrinin olduğu rivayet edilmektedir.

Ak Kapı'dan girildiğinde sağ tarafta Çilehane olarak da bilinen "Kızılca Havlet" yer almaktadır. Dergâhın en eski yapısı ve Hacı Bektaş Veli'nin yaşadığı dönemden günümüze kalan yer burasıdır. Hacı Bektaş Veli'nin öğretisinin temelini oluşturan hakikate erişmek, olgunlaşmak için kendisinin de geçirdiği çileli süreç nedeniyle burası Çilehane olarak anılmaktadır.



Görsel 26. Taylan Sümer. Hacı Bektaş Veli Türbe Kapısı ve Kırklar Meydanı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Kızılcı Halvetin/Çilehanenin biraz ilerisinden “Kırklar Meydanı”na girilmektedir (Görsel 26). Bektaşî öğretisinin verildiği, Cem ayınlarının yapıldığı meydandır. Kırklar Meydanı’nın güney duvarında Hacı Bektaş Veli’nin Türbesi (Görsel 27) bulunmaktadır.



Görsel 27. Taylan Sümer. Hacı Bektaş Veli Türbesi. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 28: Murat Yeltürk. Taç Kapı. Detay: Balık Motifi. 2024. Kişisel Arşiv.



Görsel 29: Murat Yeltürk. Taç Kapı. Detay: Güvercin Motifi. 2024. Kişisel Arşiv.



Görsel 30: Murat Yeltürk. Taç Kapı. Detay: Çift Başlı Kartal Motifi. 2024. Kişisel Arşiv.

Türbenin kapısı taç kapıdır. Kapının sağ üst ve alt taraflarında küçük balık motifleri (Görsel 28) ile sol üst tarafında Mührü Süleyman motifi bulunmaktadır. Sövelerinin iç taraflarında güvercin motifleri (Görsel 29) ve kilit taşı üstünde çift başlı kartal motifi (Görsel 30) bulunmaktadır. Kapı eşiği “Gök Eşik” olarak bilinmektedir.



Görsel 31. Taylan Sümer. İnsan Cemali. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 32. Taylan Sümer. İnsan-ı Kâmil. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Kırklar Meydanı'nda Bektaşilerce kutsal kabul edilen “Kırkbudak Şamdan” ve “İnsanın Cemali Tablosu” (Görsel 31), “İnsan-ı Kâmil” (Görsel 32), Hacı Bektaş Veli türbesinin gümüş kapısı, Secde suresinden ayetlerin yazılı olduğu ceylan derisi üzerine yazılmış hat levha, (Hz. Ali'nin yazdığına inanılan hat eseri) hüsnü hat levhalar, kamberiyeler, keşküller, teslim taşları, چراغلار, pahlengler sergilenmektedir.



Görsel 33. Taylan Sümer. Balım Sultan Türbesi. 1519. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

“Piri-i Sani” olarak da bilinen ve Bektaşilerce “İkinci Pir” olarak kabul edilen Balım Sultan’ın türbesi (Görsel 33) Pir Evi’nin doğusunda yer almaktadır. “Mücerred ikrarı” (evlenmeme sözü) veren dervişlerin kulaklarının delindiği yer de Balım Sultan Türbe kapısının eşiğidir. Delinen kulağa “teslim halkası” olarak bilinen küpe (*menguş*) takılır (Noyan, 1998, s. 482). Kendisini olgunlaşma yoluna teslim etmenin simgesi olarak bu halka-küpe takılmış olur.

Balım Sultan Türbesi, 1519 yılında Dulkadiroğulları Beyliği’nden Ali Bey tarafından yaptırılmıştır. Türbe, Selçuklu kümbetleri mimarisinde inşa edilmiştir. Türbe içerisinde “Kalender Çelebi”nin kabri ve “Balım Şamdanı” bulunmaktadır. Balım Sultan Türbe Kapısı, teslim taşı, derviş küpeleri, Hüseyin-i Tâc, çerağ ve mütteka gibi eserler sergilenen eserler arasında yer almaktadır.



Görsel 34. Taylan Sümer. Karadut Ağacı. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Balım Sultan Türbesi’nin önünde “Karadut Ağacı” (Görsel 34) bulunmaktadır. Hacı Bektaş Veli’nin Sulucakarahöyük’e (Hacıbektaş’a) gelmesine vesile olduğuna inanılan ağaçtır. Bektaşilerce kutsal kabul edilmektedir.



Görsel 35. Taylan Sümer. Hazire Alanı. 2022. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Derviş ve babaların kabirlerinin bulunduğu Hazire alanı da (Görsel 35) Hazret Avlusu'nda yer almaktadır. Hazire alanında kadınlara ait kabirlerde yer almaktadır.

Tekke, zaviye ve türbelerin 1925'te kapatılması sebebiyle Hacı Bektaş Veli Dergâhı bir süre Numune Ziraat Mektebi olarak işlev görmüştür. Bu süreçte Maarif Vekaleti Asar-ı Atika ve Hars Müdürü olan H. Zübeyr Koşay'ın çabaları ile türbenin içerisinde bulunan değerli eşyalar korunmuş ve sanat değeri mahiyetinde olanlar kayıt altına alınarak önce Ankara kalesindeki bir depoya, daha sonra da Ankara Etnografya Müzesi'ne götürülmüştür. Dergâhın geniş çaplı restorasyonuna 1958'de Millî Eğitim Bakanlığı tarafından başlanmış, 1959'dan itibaren Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restorasyonu devam ettirilmiştir. 16 Ağustos 1964 tarihinde de müze olarak açılmıştır (Tanman, 1996, s. 146).

2.4.1. İnsan-ı Kâmil

Bektaşî kültüründe insan-ı kâmil düşüncesi yadsınamaz bir konumda bulunmaktadır. Bütün ayırtırmalara karşı durmak, doğaya ve insana saygı, sevgi ve hoşgörü esastır. Kâmil, yani olgun kişinin, artık ruh ötesi bir canlı konumuna eriştiği düşünülür.



Görsel 36. İnsan-ı Kâmil Tablosu. 2022. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 745).

Kişide bir vücut ve anlam vardır. Anlam zihinde aranır, bundandır ki insan, zihnini, "akl-ı cüz'den, "akl-ı-kül'e" erdirmelidir ki kemale erebilsin. Bir tek bilim yeterli değildir, bilimle birlikte olgunluk da gereklidir. Esas olan insan-ı kâmil'dir; kâinat ise onun detayıdır. Olgun (kâmil) kişi, dış alem ve iç alem, yani zahir ve bâtın imgelerini ayrı olarak ele almaz. Her iki imgenin tam içindedir ve bunları bir olarak ele alır. Bu dünyaya has işleri karıştırmaz, hiçbirini öbüründen üstün tutmaz (Kaya, 2006, s. 311).

Bektaşî geleneğinde kişilerin olgunlaşmaya varması için aşması gereken yollar vardır: Dünyevi bağlardan kopmak, tövbe, iman, teslimiyet, nefesine sahip çıkmak, benliği bırakmak, ölmekten önce ölmek gibi (Noyan, 2006, s. 420-477). Kişilerin bu aşamaları kat etmesinde olgun bir rehber (mürşit) yardımcı olur. Rehberlikle benlik maddi olandan arınıp, benlikten çıkar ve nefse hâkim olabilir (Noyan, 1999, s. 146).



Görsel 37. İnsan-ı Kâmil Tablosu. Detay. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 745).

İnsan-ı Kâmil tasvirinde (Görsel 36), merkeze yerleştirilen insan figürü su içerisinde iki tane balığın üzerinde ayakta durur biçimde betimlenmiştir (Görsel 37). Kompozisyondaki insan figürünün bedeni ba, elif, mim, dal, lam vb. simgesel harflerle ve Hz. Muhammet, Hz. Ali, Hz. Fatma gibi kişilerin isimleriyle ya da çizgilerle oluşturulmuştur (De Jong, 2005, s. 274-275). Figürün yüz kısmında da aynı yöntemin uygulandığı görülmektedir. İnsan figürünün iki yanında ve yüz hizasında yer alan insan şeklindeki madalyonlarda ve bunlara asılı gibi duran kitabelerde, insan bedeninin doğanın bir aynası olduğunu dile getiren ifadeler yer verildiği görülmektedir (Birge, 1991, s. 278-279). Kompozisyonda yer alan su ise; yaratılıştaki ilk var olan unsur olarak Ehl-i Hak ve Bektaşilik gibi inançlarda karşımıza çıkmaktadır (Mélikoff, 1999, s. 239-241). Dolayısıyla, suyun her şeyin kaynağı olduğu düşüncesiyle bu tasvirde yer aldığı görülmektedir. İnsan figürünün ayakları altında yer alan iki balık ise, insanın ayak bileklerine yerleştirilmiş olan Hut harfinden dolayı ilksel varoluşu simgelediği gibi, evrenin üzerinde dengede durduğu varlık olarak da tasvirde yer almıştır. Hut harfi ilksel organik yapı olarak okunmaktadır (And, 2007, s. 82).



Görsel 38. İnsan-ı Kâmil Tablosu. Detay. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 745).

İnsan-ı Kâmil tablosunun sol alt köşesinde ağaç ve horoz figürleri yer almaktadır (Görsel 38). Bu figürlerinde yine ilksel varoluşu simgelemektedir. Suyun kıyısında yer verilmiş olan ağaç ve horoz figürleri yaratılış miti olarak karşımıza çıkmaktadır. Horoz Bektaşilikte Cebrail ile ilişkilendirilmiş ve saygı duyulmuştur. Horozun kuyruğunun uzun şekilde tasvir edilmesi Bektaşilik ve Yezidilik arasında bir etkileşim yaşandığını göstermektedir. Çünkü Yezidilikte kutsallık atfedilen Melek-i Tavus'un hem tavus kuşu hem de horoz olduğuna inanılmıştır (Mélikoff, 2006, s. 65).



Görsel 39. İnsan-ı Kâmil Tablosu. Detay. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 745).

İnsan-ı Kâmil figürünün bacakları arasında tasvir edilen yılan figürü ise (Görsel 39) nefse sahip olmayı ifade etmektedir. Bektaşî kozmolojisinde yılan, akrep burcunun simgesi olarak

görülmekte ve insan bedeninin cinsel bölgesine denk gelmektedir (Birge, 1991, s. 254). İnsan figürünün sol tarafında saldırgan şekilde tasvir edilen aslan figürü yer almaktadır. Aslan burcunun işareti olarak görülmesinin yanı sıra güneş, öfke, cesaret, şiddet, güç ve benlik gibi anlamları da simgelemekte ve Bektaşilikte benlik ve yırtıcı gücün simgesi olarak görülmektedir (Birge, 1991, s. 279). Aslan figürünün yılan üzerine hamle yapıyormuş gibi tasvir edilmesi iyi ile kötünün mücadelesini akla getirmektedir (Çoruhlu, 1995, s. 121). İnsan figürünün eli ise aslanı dizginler biçimde tasvir edilmiştir.

İnsan, yaratılış özelliğinden dolayı ateş, su, toprak ve havayı (Anasır-ı Erbaa'yı) kendinde barındırmaktadır (Eyüpoğlu, 2010, s. 188). Bektaşiliğin özünü oluşturan *dört kapı* (şeriat, tarikat, marifet, hakikat) öğretisi de insanın her şeyi içinde barındırdığı inancından ötürü doğa içerisinde betimlenmiştir (De Jong, 2005, s. 274). 4 rakamı, evrenin düzen içerisinde girmesini sağlayan dört temel gücün (ateş, su, toprak, hava) ifadesidir (Ersoy, 2000, s. 26). Tüm bu bilgiler dikkate alındığında Bektaşi kültüründe insan-ı kâmil düşüncesi, olgunlaşmış bir ruhsal varlığın ideali olarak önem kazanırken, bu olgunlaşma sürecinde dünyevi bağlardan kopma, tövbe, iman, nefse hâkim olma gibi aşamaları içerir. İnsan-ı kâmil tasvirlerinde simgesel olarak su üzerinde duran insan figürü, içsel denge ve bütünlüğü temsil ederken, ağaç, horoz, yılan ve aslan gibi simgeler ise doğanın ve kozmik düzenin bir parçası olarak insanın iç ve dış dünyasını yansıtır. Bu tasvirler, insanın evrenin bir parçası olduğuna inanılan dört temel gücü içinde barındırmasını ve kozmik düzenle olan ilişkisini simgeler. Bu kapsamda, Bektaşi öğretisi, insanın kendi içsel yolculuğunda doğanın ve evrenin bir parçası olduğunu anlamasını ve bütünlüğe ulaşmasını hedefler niteliktedir.

2.4.2. İnsanın Cemali



Görsel 40. İnsanın Cemali Tablosu. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 762).

Harflerle (Sayın, 2015) insan suretine getirilmiş olan yazı-resimde (Görsel 40) “Ya Allah ya Muhammed ya Ali” yazısı ile figürler bir araya getirilmiş olup sağ yanakta “Hz. Hasan”, sol yanakta “Hz. Hüseyin”, alnın orta kısmında da “Hz. Fâtıma” isimleri bulunmaktadır. Burun ve ağız aslına yakın tasvir edilmiştir. Gözler yarı açık, bakma halinin azaltılmasıyla biçimlendirilmiştir. Perspektif açısından figür-arka plan zıtlığı dikkate alınmamıştır. Figürleri görünür hale getiren arka plan derinliğini yitirmemektedir. Utanç ve bununla görünmeyen üstünü örtmek, açılan mesafeyi saygı ile korumak amaçlıdır. Bir taraftan görüneni, diğer bir taraftan görünmeyeni göz önüne getirdiği an figür bakışı indirmiştir. Sureti iki gözle etüt etme ve yüzün takiye edildiğini dışa vurmak ayıp olarak ifade edildiğinden dolayı bakış yüzden eksiltmiştir. Eksiltme, gizlenen aşkınlığın gün yüzüne çıkan ve “benzeşmediği, benzeşirse ancak benzeşmeyen bir benzeşim ekseninde benzeşeceği görüşünü savunan iki ayrı bilginin geçirgenleştiği uzamdır” (Sayın, 2015, s. 57-67). Benzer olarak Hz. Âdem’in yaratılışında da bu izler bulunmaktadır:

Yaratıcı, kişiyi kendi suretinde yaratmıştır. İlahi güzelliği temsil ediyor olan Ali’dir. Ali, Cemâlin simgesidir. Ali’nin adı her insanın cemalinde “Aynı kaşların kemeri, Lam burnun

çizgisi, Ya ise kulağı meydana getirir". Tanrı, Ali'nin sureti altında belirmektedir. "Yani her velînin batınını oluşturan Hz. Ali'dir". Mürşitte, muntazamlığa ilişkin simgeler iç mükemmellik ile eşleşmiştir. Talip için mürşid, kıbledir. Kible tam anlamıyla onun iki kaşının arasındadır. Hacı Bektaşî Velî şu satırları ile insanı özetlemiştir:

Hararet nardadır, sac da değil
Keramet baştadır, tac da değil
Her ne ararsan kendinde ara,
Kudüs'te Mekke'de Hac'da değil.

Ancak "Allah-Muhammed-Ali" üçlemesine baktığımızda ve üç simgesini ele aldığımızda çok eski dönemlerden bu yana 3 sayısının manevi anlamından yararlanma yoluna gidildiği görülmektedir. Ernst Cassier'e göre 3 sayısı yaratılışın manevi mirası, göğün, yerin ve suyun birleşimidir (Bayat, 2000, s. 11). 3 dünya inancına (*midgart-Asgart-Nifheim*) sahip olan Alman kültürüne göre yaratılan her şey mineraller, bitkiler ve hayvanlardan oluşmaktadır (Schimmel, 2000, s. 70-71). İskandinavya'da *Wodin*, *Thor* ve *Freyr* adlı 3 tanrı vardı. İrlanda'da *Druitler* (kutsal), *Flaith* (savaşçı) ve *Boairing* (üretken) olan 3 sınıf vardı (Divitçioğlu, 1996, s. 99). Sümer'de tanrılar Anu (gök), Enlil (hava), Ea (yer) üçlemesine (teslis) inanılmakta; Babil'de ise Sin (ay), Şamaş (güneş) ve Iştar (Venüs) şeklindeki astral üçlemeye ve Mısır'da İsis, Osiris ve oğulları Horus üçlemesine inanılmaktaydı (Schimmel, 2000, s. 71-73). Budizm'de ise Buddha (dinin kurucusu), Dhamma (hakikat) ve Sangha (rahipler topluluğu) "üç cevher" denilen iman ikrarı yer almaktadır. Maniheizm'de de dinin temelini oluşturan "ağzın mührü, elin mührü, kalbin mührü" anlamında "üç mühür" kavramı bulunmaktadır (Mélihoff, 1994, s. 129-130). Hristiyanlıkta ise "Baba (Tanrı), Oğul (Mesih İsa), Kutsal Ruh" üçlü inancı bulunmaktadır (Tümer-Küçük, 1998, s. 151).

Arkeolojik eserlerin incelenmesi sonucu, İslamiyet öncesi Arap yarımadasında "Ay, Güneş ve Zühre" yıldızından oluşan üçlü tanrısal sistemin bulunduğu anlaşılmaktadır (Çağrı, 1990, s. 317).

Bu bilgiler sonucunda "Ya Allah ya Muhammed ya Ali" yazılarıyla bir araya getirilen figürlerde, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin ve Hz. Fatıma gibi önemli İslami figürlerin isimlerinin geçmesi, tasvirlerin dinî bir bağlam içinde anlam kazandığını göstermektedir. Ayrıca, "Allah-Muhammed-Ali" üçlemesinin manevi önemi ve üç sayısının evrensel bir simge olarak çeşitli kültürlerde de bulunması, insanın inanç ve simgelerle yoğrulmuş doğasına dair

bir anlayışı yansıtmaktadır. Bu tasvirler, insanın içsel yolculuğunu, manevi arayışlarını ve dinî bağlılığını ifade etmede önemli bir rol oynamaktadır. Üç sayısı ile oluşturulan simgesel üçlemelerin önce doğadan beslendiği, daha sonra toplumların inançları doğrultusunda yeniden simgesel olarak adlandırıldıkları görülmektedir.

2.4.3. Su



Görsel 41. Taylan Sümer. Aslanlı Çeşme. 1554-1853. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 42. Taylan Sümer. Üçler Çeşmesi. 1897. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 43. Taylan Sümer. Meydan Havuzu. 1908. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Yaşamın en temel kaynağı olan su, arkaik kültürlerden bu yana kutsallığını koruyarak, birçok inancın bir parçası olmuştur. “Hangi dinsel bütünlük içerisinde olursa olsun su her zaman aynı işlevde kalmış, hem saflaştırıcı, temizleyici hem de yeniden hayat verici olarak karşımıza çıkmıştır” (Eliade, 2017, s. 171).

Göktürklerden bu yana Türk kültüründe varlığını sürdüren “yer-su” inancının parçası olan su, sadece tapılan bir unsur değil manevi bir bağ olarak da görülmüştür. Hem varlığın özü hem de yaratılışın temel unsuru olarak görülmüştür. Suyla temizlenme işlevine nazaran suyun kirletilmeme olgusu kutsallaştırılmıştır. Bu durum XIII. yüzyılda, Moğol hükümdarı

Cengiz Han tarafından yasalaştırılmış ve uymayanlara yaptırım uygulanmıştır (Kıyak, 2013, s. 24-25).

Türk yaratılış efsanelerinde suyun hem iyi hem kötü anlamlarına değinilmiştir. “Evrendeki tüm canlıların sudan meydana gelmesi, yeniden doğumu; zaman zaman kıtaların sular altında kalması ve tufanlar da ölümü simgelemektedir” (Eliade, 2017, s. 171).

İslam inancında abdest, namaz kılmanın ilk şartı olarak kabul görmekte, Bektaşilikte ise bu anlamının dışında nefsi terbiye, kul hakkından arınmayı ve kötülüklerden kurtulmayı ifade etmektedir. Yılda bir kez gerçekleştirilen “görgü cemi” ile bireyin nefis terbiyesini yerine getirmesi Bektaşilerce “gönül abdesti almak” olarak adlandırılmıştır (Günşen, 2007, s. 331-336).

Su, cem törenlerinin birçok aşamasında; Kırklar Cemi’nde bulunan ululara ve görevlerine izafeten sembolize edilmiş anlamlarıyla yer almaktadır. Hz. Selman’a izafeten saka; Hz. Ali’ye izafeten sâki; Hz. Hüseyin’in görevine izafeten sakka bulunmaktadır (Günşen, 2007: 340). Bunların yanı sıra Kırklar Cemin’de su dağıtan Hz. Fatıma’ya izafeten, cem törenlerinde sır suyu hizmetini yürütecek kadıncık ana olarak isimlendirilen bir bacı bulunmaktadır. Sır suyu canların “yol” un gizlerine vakıf olabilmeye ve hakka ulaşabilmeye niyazı olarak kabul edilir. Cem halkasında bulunan canların her birine aynı tasta içirilen bu bir yudum su, ikrarının yenilenmesini, kalplerinin her türlü kötü hasletten arındırılmasını, ben duygusunun bize dönüşümünü sembolize etmektedir (Günşen, 2007, s. 339-341).

Hacı Bektaş Veli Dergâhına gelen Bektaşiler, Aslanlı Çeşmeden akan zemzem suyunun kutsallığına inanmaktadır. Bu çeşmeye zemzem çeşmesi de denilmektedir. *Velayetname*’de Kadıncık Ananın anlatıldığı bir bölümde zemzem pınarının oluşumu şöyle anlatılmıştır:

Kadıncık, dönüp evine geldi, bir sofraya, hazırda ne varsa koyup Hünkâr’a götürdü, ‘bari lütfedin, yiyin de bize hayır dua edin’ dedi. Hacı Bektaş, yemek de yemedi. Orada bir erbain çıkardıktan sonra Arafat dağındaki çilehaneye geldi. Karanlık bir mağara olduğunu gördü, önündeki bir yeri, mübarek parmağıyla dürttü, güzelim bir su çıktı oradan; şimdi o suya zemzem suyu derler. Hünkâr’ı ziyarete gidenler, kutluluk için o suyla yıkanır (Gölpınarlı, 1958, s. 28).

Zemzem suyu ile ilgili rivayetlere göre; birçok hastalığa iyi geldiği, suyu içen kişinin dileklerinin kabul olduğuna inanılmaktadır. Özellikle çocuk sahibi olmak isteyenler bu sudan içmektedir. Zemzem suyunu içmenin de bir erkânı vardır; özellikle aslanın ağzından akan su üç yudumda ve “hak, Muhammed, Ali” denilerek içilir.



Görsel 44. Murat Yeltürk. Hz. Süleyman'ın (Salomon) mührü. Kişisel Arşiv.

3 simgesi evrende ve insanda var olan düzeni ifade etmektedir: 1 sayısı “göğü”, yani gökte olan kozmik tanrıyı, 2 sayısı “yer toprağı” ve 3 sayısı bunların “birleşimini” simgelemektedir. 3 sayısını, Freud gibi psikanalistler, birleşmeye dayalı olarak cinselliğın simgesi olarak değerlendirmiştir. Hz. Süleyman'ın (Salomon) mühründe (Görsel 44) tepe noktası yukarıda olan üçken alevi (erkek cinsiyeti), tepe noktası aşağıda olan üçken suyu (dişiliğı) betimlemektedir. Ateş kırmızıdır, daima yukarı çıkmasıyla erkekliğı, su ise beyazdır daima aşağı düşmesiyle dişiliğı simgelemektedir (Ersoy, 2000, s. 22-24).

Suyun, insanlık tarihinde fiziksel ve manevi olarak büyük bir öneme sahip olduğı görülmektedir. Kùltürler arası benzerliklerde ve farklı inanç sistemlerinde su, temizliğın ve arınmanın simgesi olarak kabul edilmiştir. Türk kùltüründe olduğı gibi İslam inancında da su, abdestin ve temizliğın önemli bir parçasıdır. Bektaşilikte ise su, daha derin anlamlar taşır; nefsin terbiyesi ve toplumsal arınma yolunda bir araç olarak görülür. Su, cem törenlerinde ve ritüellerde kutsal bir rol oynar, topluluğın birliğini ve ruhsal arınmasını simgeler. Özellikle Hacı Bektaş Veli Dergâhındaki Aslanlı Çeşmeden akan zemzem suyu Bektaşilikte özel bir yer tutar. Su aynı zamanda sayısal simgelerde de önemli bir yer alır: Evrende ve

insanda var olan düzen içinde 3 sayısı bu düzenin birleştirici gücünü temsil eder. Bu bağlamda, suyun hem maddi hem de manevi dünyada taşıdığı anlamlar insanlık için derin bir öneme sahiptir.

2.4.4. Aslan Simgesi



Görsel 45. Aslan Simgesi. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

İnsanoğlu arkaik dönemlerden bugüne hayvanlarla etkileşim halinde olmuştur. Aslan figürüne dünya kültüründe yazının bulunmasından önceki (prehistorik) dönemde 9.500'e tarihlenen Göbekli Tepe örneğinden itibaren bütün dönemlerde Anadolu, Mısır, Asya, Antik Yunan, Roma ve Mezopotamya uygarlıklarında sıkça rastlanmaktadır. İnsanların hayatında sadece onlardan faydalanılan varlıklar olmamışlar, Tanrıya kurban edilmek gibi dinî pratiklerde de yer almışlardır. Görkemli olmaları, güçlü ve yırtıcı gibi özelliklere sahip olmaları nedeniyle olağanüstü güçlere de sahip olduklarına inanılmış, zamanla hayvanların ilahlaştırılmasıyla da kültürel bir simge haline dönüşmüştür. Bununla birlikte Türk mitolojisinde "dona girme" (başka bir surete girme) betimlemelerinde hayvan motiflerinin sıkça yer aldığı görülmektedir. Olağanüstü niteliklere sahip oldukları varsayılan bu hayvanlar Bektaşî inanç sisteminde de yer bulmuş ve önemli birer mitik simge haline

gelmiştir. İslam'ın kabul edilmesiyle birlikte de bu inanç değişmemiş, İslam unsurlarına uyarlanarak devamlılığını korumuştur (Demirdağ, 2017, s. 13).

Aslan, yiğitliğin ve cesaretin simgesi olarak Bektaşî inancında Hz. Ali ile bağdaştırılmıştır. Hz. Ali “Allah’ın Aslanı” olarak anılmaktadır. Bu inanın dayanağı olarak Hz. Ali’nin aslan donuna bürünerek Hz. Muhammed’in karşısına çıkması gösterilmiştir (Eröz, 1990, s. 222). Hz. Muhammed Miraca çıkarken bir aslan karşısına çıkar ve Muhammed yüzüğünü aslana atar. Miracın ardından kırklar meclisine varır ve Hz. Ali peygamberin yüzüğünü kendisine verir. Bu nedenle yolda karşılaşmış olduğu aslanın Ali olduğu anlaşılır (Mélíköff, 1996, s. 76). Bu söylenceyi Pir Sultan Abdal şöyle anlatır:

Benim aslanım Horasan’dan Hoy’dandır
Kırklar olduğun Kamberde yandadır
Tanrı’nın Aslanı Ali nurdandır
Kırklar’a ser-çeşmesinin pirim Ali
Cümlemizden ulusun pirim ali
Cümlemizden ulusun Kızıl deli
Kırklar uruma geçti sen duydun mu?
Tanrı’nın Aslanı geldi bildin mi (Korkmaz, 1996, s. 76).

Hz. Ali ile bağdaştırılan aslan simgesinin, Şamanizm anlayışından ortaya çıktığı düşünülmektedir. “Türk mitolojisinde aslanın yelesi ve postu cesaretin simgesidir”. Aslanların şamanların yeraltı ve gökyüzüne gerçekleştirdikleri seyahatlerinde onlara yardımcı olduklarına inanılmıştır (Schimmel, 2004, s. 48).

Hacı Bektaş Veli’yi betimleyen resimlerin genelinde bir kolunda aslan, diğer kolunda ise geyik figürü yer alır. Birbirine zıt olan iki canlının aynı sofrada yer alabileceğini göstererek bütün insanların kardeşçe, sevgi, saygı ve barış içinde yaşayabilecekleri işlenir (Günşen, 2007, s. 348).

Bu bilgiler neticesinde aslan figürünün, insanlığın geçmişinden günümüze kadar olan süreçte önemli bir simge haline geldiği görülmektedir. Özellikle Bektaşî inancında Hz. Ali ile özdeşleştirilen aslan, cesaretin, gücün ve yiğitliğin simgesi olarak kabul edilmiştir. Bu inanç, Türk mitolojisinden İslam kültürüne uzanan bir süreçte değişime uğramış ancak kökleri derinliğini korumuştur. Hz. Ali'nin aslanla özdeşleştirilmesi, onun olağanüstü nitelikleri ve Tanrı'nın Aslanı olarak görülmesiyle ilişkilendirilmiştir. Aslan figürü, cesaret ve gücün yanında, kardeşlik, sevgi ve barış gibi evrensel değerleri de temsil etmiştir. Bu

bağlamda, aslan figürünün insanlığın sosyal, kültürel ve dinî değerlerinin bir yansıması olarak önemini koruduğu görülmektedir. Bununla birlikte, aslan simgesinin diğer dinî ve mitolojik anlatılarda da önemli rol üstlendiği anlaşılmaktadır.

2.4.5. Geyik Simgesi



Görsel 46. Taylan Sümer. Geyik Simgesi. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Bektaşilerce kutsal olarak görülen hayvanlardan birisi de geyiktir. Don değiştirme inancında geyik figürü mitolojik bir nitelikte karşımıza çıkmaktadır. Şamanların giydikleri elbiselerde ve kullandıkları eşyalarda geyik figürü ile karşılaşılması ve ritüellerde kurban olarak sunulması onun kutsallığının göstergesidir (Çoruhlu, 2002, s. 142-143).

Geyik, Türk mitolojisinde zor durumda kalmış olan kahramanlara yol göstererek onlara yardım eden durumundadır. Doğa inançlarından geyiğe atfedilen bu niteliğin daha önce etkileşim içerisinde buldukları Budizm inancından geçmiş olduğu rivayet edilir. Bu durum İslamiyet ile birlikte yeni bir şekil alarak Buda-geyik ilişkisi, Evliya-geyik formuna büründüğü söylenmektedir (Ocak, 2017, s. 212).

Bu duruma örnek olarak *Kaygusuz Abdal Menakıbnamesi*'nde geçmekte olan bir rivayet şöyle anlatılmaktadır:

Alanya Beyi'nin oğlu Gaybî Bey (henüz Kaygusuz Abdal lakabını almamıştır) bir gün ava çıkar. Av sırasında bir geyik görür ve okuyla koltuk altından yaraladığı geyiğin peşine düşer. Gaybî Bey'in yaraladığı geyik kaçmaya başlar. Geyiği takip eden Gaybî Bey, Abdal Musa'nın dergâhının önüne geldiğinde geyik birden ortadan kaybolur ve dergâha girerek, yaraladığı avını ister. Bunun üzerine dergâhta bulunan Abdal Musa'nın müridleri böyle bir geyik görmediklerini Gaybî Bey'e söylerler. Dervişler ile Gaybî Bey arasında geçen bu konuşmayı işiten Abdal Musa, dervişlerinden Gaybî Bey'i yanına çağırmasını ister. Bunun üzerine Gaybî Bey Abdal Musa'nın yanına gider. Gaybî Bey, avını okla vurduğunu, onu buraya kadar takip ettiğini, avının burada olduğunu Abdal Musa'ya da söyler. Bunun üzerine Abdal Musa Gaybî Bey'e "attığın okunu görünce tanıyabilecek misin?" diye sorar. Gaybî Bey'in de okunu tanıyacağını söylemesi üzerine Abdal Musa kolunu kaldırır ve Gaybî Bey'in geyiğe attığı okun Abdal Musa'nın kolunun altındaki okla aynı olduğunu anlar. Bunun üzerine Gaybî Bey, pişman olur, Abdal Musa'dan özür diler. Kendisine intisap ederek müridi olmak istediğini belirtir. Kaygusuz Abdal'ın babası oğlunun dergâha gidip de böyle bir dervişin müridi olmasını gururuna yediremez. Hemen Abdal Musa'nın yaşadığı yörede sözü geçen Teke Beyi'nin yanına giderek oğlunu kurtarmasını ister. Teke Beyi adamlarından birini gönderip Abdal Musa'yı huzuruna getirmesine ister; fakat şeyhin kerametiyile atından inerken ayağı üzengiye takılır, atının ürkmesi sonucu sürüklenerek paramparça olur. Bu duruma öfkelenen Teke Beyi emrindeki askeri birlikleri Abdal Musa'yı yakalamak için gönderir ve onu yakmak için büyük bir ateş hazırlar. Durumundan haberdar olan Abdal Musa, müritleri ile beraber sema ederek Teke Beyi'nin üzerine yürür, taşlar ve ağaçlar da ona eşlik eder. Böylece yanan ateşin yanına gelirler ve sema ederek yanan ateşin içine girerler ve ateşi söndürürler. Sonra tekkeye geri dönerken dağdan kara bir canavar iner. Abdal Musa bunun Teke Beyi'nin ruhu olduğunu söyler. Oradaki dervişlerden biri canavarı öldürür. Bu sırada Teke Beyi'nin kendisi de ölmüştür. Bunun üzerine Kaygusuz'un Babası, Abdal Musa'nın Hak erenlerinden biri olduğunu anlar, Abdal Musa'nın elini öper ve oğlunun burada hizmet etmesine müsaade eder. Gaybi, burada kırk yıl boyunca hizmet eder, şeyhi ona Kaygusuz lakabını verir ve bundan sonra halk arasında Kaygusuz Abdal ismiyle anılır olur (Karayel-Albayrak, 2020, s. 446-447).

Bektaşiler arasındaki bir inanışa göre geyik avlayanların başlarına kötü şeyler geleceği rivayetleri vardır. Ayrıca geyik boynuzunun kötülüklerden koruduğu inanışı da yaygındır. Bektaşi türbelerinde de geyik boynuzları muhafaza edilmektedir. Hacı Bektaş Veli Dergâhında da bulunmaktadır.

Bektaşi toplumunun kültürel ve dinî yaşamında, doğa inancının bir parçası geyiğin önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Özellikle don değiştirme inancıyla ilişkilendirilen geyik figürü, şamanların ritüellerinde ve giysilerinde sıkça yer alır. Türk mitolojisinde zor durumda kalan kahramanlara yol göstererek yardım ettiğine inanılan geyik, İslam inancıyla birlikte yeni bir şekil alarak farklı bir mitolojik anlam kazanmıştır.

2.4.6. Dut Ağacı

Bektaşiliğin temellerini oluşturan doğa inanç sistemlerinden Ağaç Kültünün etkisinin devam ettiği, Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan karaddut ağacına verilen önemden de anlaşılmaktadır.

Türk kültüründe evin ruhu olarak görülen dut ağacı, evin bereketinin, huzurunun ve istikbalinin de simgesidir. Yeni bir ev yapılacağı zaman temel atılmadan önce dut, nar, iğde, söğüt gibi ağaçlar dikilmektedir (Ergun, 2004, s. 238).



Görsel 47. Murat Yeltürk. Karadut Ağacı. Kişisel Arşiv.

Hacı Bektaş Veli'nin gösterdiği kerametlerde yer alan kutsallık kazanan bir ağaç, dut ağacıdır: Velayetname'de Hacı Bektaş Veli'nin Hoca Ahmet Yesevi'nin izniyle Anadolu'ya gelişini anlatan bir bölüm vardır: Hacı Bektaş Veli, Ahmet Yesevi'den Anadolu'ya gitmek için izin alarak güneş doğmadan yola çıkar. Orada Türkistan erenleri ise meydana bir ateş yakmıştır. O erenlerden biri yanan ateşten ucu yanmış bir odunu alarak Anadolu'ya fırlatır: "Anadolu'daki erenler ve gerçek (erler) bu eğsiyi (odunu) tutsunlar, Türkistan erenlerinin toplanıp Anadolu'ya er gönderdikleri (Anadolu'daki) erenlere de malum olsun" der. Rivayete göre fırlatılan ucu yanmış bir dut ağacıdır. Bu fırlatılan ucu yanmış dut ağacını Konya'da Emir Cem Sultan'ın halifesi Hâka Ahmet Sultan o eğsiyi tutarak ve Hacı Bektaş Dergâhının önüne diker. Bu dikilen ağaç Allah'ın da yardımıyla kısa zamanda büyür. Yine rivayete göre o zamandan beri bu ağacın yukarı ucu yanıktır (Gürsoy, 2012, s. 51).

Karadut ağacının Mezopotamya ve İran'ın dağlık bölgelerinden geldiği düşünülmektedir. Bu da İran'daki Ahmet Yesevi'nin kaynaklık ettiği düşüncenin Hacı Bektaş Veli aracılığı ile Anadolu'ya dallanarak çoğaldığını anlatan yukarıdaki rivayette neden karadut simgesinin

yer aldığını açıklamaktadır. Her bir meyvenin kendi içinde çok taneli olup da tanelerin bir arada renk değiştirmesi ve yüzyıllarca meyve vermesi çoğalma ve olgunlaşmanın simgesi olarak yorumlanabilir.



Görsel 48. Taylan Sümer. Karadut Ağacı. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Hacı Bektaş Veli Dergâhındaki karadut ağacı gelen Bektaşilerce ziyaret edilmektedir. Kutsallığına inanılan dut ağacının dertlere derman olacağı düşüncesiyle meyvesinden yenmektedir. Ancak meyveyi kopararak ya da ağaca çıkıp alarak değil, dutun kendiliğinden düşmesi beklenmektedir. Ayrıca ziyaretçiler bez bağlayıp dualar etmekte, dileklerde bulunmaktadırlar. Bu durumun ilk Türk inançlarında önemli bir kişinin ölümü sonrasında gömüldüğü yere ağaç dikilip önemli eşyalarının bu ağaca asılmasıyla ilgili olduğu rivayet edilmektedir. Ersogoth Destanı'nda "Ağaç Hakan" motifine bağlı olarak ölen kadın kamlar için benzer bir tören düzenlenmektedir: "... Kırgızlar, Oğuzlar ve Hazarlarda, cesedi, tabut içinde bir ağaç dalına asmak, belinde kur ve kılıç, elinde kadehle otağ şeklindeki kubbeli mezara atıyla beraber gömmek veya müzik çalıp, nağmeler söyleyerek ırmaklara atmak gibi gelenekler vardı" (Esin, 2001, s. 167).

1970 yılında Özbekistan'ın güneyinde yapılan arkeolojik çalışmalarda M.Ö. 2. yüzyıla ait olduğu varsayılan mezarda bir kadının göğsünde dut ağacı dalı ile gömülü bulunması Orta Asya'da dut ağacı, ipek böceği ve ipeğin ne kadar değerli olduğunu vurgular niteliktedir

(İmer, 2005, s. 23). Dut ağacının Yunan mitolojisinde de önemli bir yeri vardır. Şair Ovidius tarafından aktarılan rivayete göre Pyrumus ve Thisbe adındaki iki sevgilinin buluşma yerleri dut ağacıdır.

Dut ağacı, Bektaşilik gibi inanç sistemlerinde derin bir kutsallığa sahip olan simgesel bir ağaçtır. Türk kültüründe evin ruhu olarak kabul edilen dut ağacı, Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelişini simgelemektedir. Türk mitolojisinden Yunan mitolojisine kadar geniş bir kültürel yelpazede yer aldığı, yaşam döngüsünün simgesi olarak önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu simge, Türk halkının manevi dünyasında derin izler bırakmış ve kültürel mirasın önemli bir parçası olmuştur. Ayrıca ağacın kutsallığı ilk inanç sistemlerine dayanırken, İslamiyet'in kabulüyle de yeni simgesel şekiller altında devam etmiştir.

2.4.7. Kapılar ve Simgeleri

Bektaşi inancında '*dört kapı, kırk makam*' gelenek mensuplarının kat etmesi gereken aşamaları anlatır. Dört kapının her birinin kendine has nitelikleri vardır. Bu kapıların kaynağı tektir ve dört aleme denk düşmektedir. Kırk makamın onu şeriat, onu tarikat, onu marifet, onu ise hakikat içindedir.

Yol ehli dört kapıya bağlı kırk makamdan geçerek Hakk'a ulaşır. Bu sırada şeriat gemisine biner, tarikat denizine açılır, marifet olur, dalgıcı olur ve hakikat incisini bulur. Bu nedenle tarikat yolcusu inançta, düşüncede amacına ulaşabilmek için şeriatı koşullarını yerine getirmek, tarikatın içinde olmak, marifetten ayrılmamak ve sürekli hakikati arar olmak durumundadır. Bunun uzantısı olarak insan-ı kamilin چراغ gibi durması, fitil gibi yanması, yağ gibi erimesi ve nur gibi ışık vermesi gerekir (Korkmaz, 2008, s. 101; Çalışkan, 2010, s. 69).

Hacı Bektaş'ın fikriyle tasavvuf, İslam'da genel bir niteliğe sahiptir. Düşünce olarak olgunluğa erişmek ve toplum olarak bütünleşmeyi de ifade etmektedir. Bu alan içinde Hacı Bektaş teori yerine pratik, yani yaşama uyarlama yönüyle ilgilenmiştir. Lokman Perende aracılığıyla bağlı bulunduğu Ahmet Yesevi'nin *dört kapı kırk makam* fikrini benimsemiş ve düşüncesini buradan hareketle yaşama geçirmiştir. Bu düşüncüyü en kapsamlı haliyle *Makalat*'ta ele almıştır. *Makalat*'ta yaratana varmanın hakikat, şeriat, marifet ve tarikat ile olabileceği aktarılır. Bektaşi inancında şeriat Muhammed'i özümseyerek ortaya çıkmıştır. Ali'nin rehberliği esas alınan bu yolun simgesi olarak algılanan giriş kapısının iç bölümüdür, yani eşigidir. Bu kültürde eşik kutsaldır, geçerken basılmaz, öpülür ve öyle geçilir. Eşiğe basmadan geçmek, her bir kapının başlanması ve geçilmesi gereken bir süreci barındırması ile ilişkilendirilebilir. Post sahibinin bu mertebenin önemine varması gereklidir (Çalışkan, 2010, s. 69-71). Bir Bektaşi şii bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Muhammed Ali postunda oturan
Dört kapıyı kırk makamı bilmeli
Muhammed Ali'ye talibim deyen
Evvel farzı mürşidini bulmalı (Koca, 1984, s. 25).

Bektaşilik yolunun kültürel ve sosyal yapısı çoğunluk olarak “bâtınî, bağdaştırıcı, tasavvufî” bir bütünü oluşturmaktadır. Bu oluşum İslami anlayıştan ayırır. İslami düşünce bünyesinde yaygın olan inanış yapıları, tarikatlar İslam'ı benimseyip yaşama geçirirken, Bektaşilikte doğrudan olmayan bir yapı söz konusudur. Bu da *Şeriat*, *Tarikat*, *Marifet* ve *Hakikat* şeklindeki dört kapı ile bunların kırk makamının öğretisinde kendini gösterir.

Şeriat Kapısı



Görsel 49. Taylan Sümer. Şeriat Kapısı. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Bektaşi inanç sistemine göre şeriatta Muhammed masum ve beraberinde Ali soyundan gelenler de masumdur. Bektaşilik inancında şeriat; kutsal özün bir etkisi olarak kabul edilir. Gerçek dünyaya ait insan kararlarıdır veya bu aleme ait insan ürünü olan gelenek görenek ve kültürlerdir. Hz. Ali ma'rifet, tarikat, şeriat ve hakikat kapılarının belli hususlarını

belirtmiştir. Şeriat Hz. Muhammed'indir; hakkı batıldan ayırır, kutsal kapıdır (Coşan, 1990, s. 12).

Tarikat Kapısı



Görsel 50. Taylan Sümer. Tarikat Kapısı. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Bektaşî kültürüne göre, *dört kapı kırk makam* öğretisinde *insan-ı kâmil* etaplarında ikinci sırada yerini almaktadır. Zahit ile bir tutulur. Bektaşîlik ilkelerini ve ritüellerini benimsemiş yaratıcının yoluna erme tarikat ile gerçekleşir. Ateş tarikatının simgesi olarak kabul edilir. Ateşin getirdiği kötüyü tarikatın defedeceğine inanılır (Çalışkan, 2010, s. 81).

Marifet Kapısı



Görsel 51. Taylan Sümer. Marifet Kapısı. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

Bektaşilik inancında bu kapı bireyin en ulu düzeye ulaşması ve tanrısal sırra varmasıdır. Tarikat üyesi bu kapıda seyrü süluk'un seyr fillah ve seyr maalah makamlarını deneyimler. Yaratana yolculuk yapar ve bu niteliğe varır. Yaratana ile bu yolda "seven sevilende ok olur, her şeyin tanrısal olduğu birlik yakalanır" bu kapı bin bir kapıdır. Manası şöyledir; "Tanrının bir adıdır, bin bir kelamıdır, bin bir köşelidir. Arifler, abidler, özünü bilenler bu kapıyı açarlar" (Korkmaz, 2007, s. 190-198).

Hakikat Kapısı



Görsel 52. Taylan Sümer. Hakikat Kapısı. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.

İnsan-ı kâmil esasları arasında dördüncü sırada yerini almış olan yaratıcı alemin kuvveti içinde erime evresi, hakikattir. Yaratıcı özde ölümsüzlüğü anlatmaktadır. Kalıcı öğretinin en belirgin biçimini Hallac-ı Mansur'dan (857-922) almaktadır. Burada “enel hak” sözü sürekliliğin, yaratıcının özü olduğu anlamına gelmektedir. Bekaya varan insan, yaratının oluşuyla oluşur, onunla sonsuz olur (Çalışkan, 2010, s. 104).

2.4.5. Eşik Simgesi



Görsel 53. Murat Yeltürk. Dergâh Eşikleri-1. 2024. Kişisel Arşiv.



Görsel 54. Murat Yeltürk. Dergâh Eşikleri-2. 2024. Kişisel Arşiv.



Görsel 55. Murat Yeltürk. Dergâh Eşikleri-3. 2024. Kişisel Arşiv.

Bektaşilikte eşik *yola girmeyi* simgelediğinden kutsal olarak görülmektedir (Yörük, 1998, s. 131). Bu sebeple de eşığe basmanın günah olduğu rivayet edilir. Bektaşilere göre eşik Hz. Ali'nin simgesidir. Meydan sofralarına gidilirken eşığe niyaz edilir. 12 imamlardan birinin eşik üzerinde öldürülmesi sebebiyle de eşığe basılmamaktadır (Bozkurt, 1990, s. 140).

Eşığın kült olarak görülmesi Şamanizm'den gelmektedir (Ögel, 1995, s. 164). Gelin eve girmeden önce eşığe niyaz ettirme gibi adetler de vardır. “Ya Allah ya Muhammed ya Ali” dendiikten sonra geline “eve yüz üstü geldin, sırt üstü çıkıncıya kadar yuvanda mutlu ol” diye niyette bulunulur (Türkdoğan, 1995, s. 196).

Türkmenlerde eşığe basmanın uğursuzluk getireceğine inanılmaktadır. Ağaç kültü inancı ve eşığın ağaçtan yapılması sebebiyle de onun bir ruhunun olduğu inancı yaygındır. Anadolu'daki türbelerin de eşığe basılmadan, niyaz edilerek girilmektedir (Er, 1996, s. 63).

İslamiyet'in yayılması ve Türklerin İslam'ı benimsemesiyle birlikte eşik kültü de İslami çerçevede değişime uğramış olsa da Türkmenlerin doğa inançlarındaki Ağaç Kültü ile ilişkili olarak ağacın kutsallığının, canlı oluşunun etkisi görülmektedir. Eşığe basmadan geçmek, *dört kapı kırk makam* öğretisindeki her bir kapının başlanması ve geçilmesi gereken bir süreci barındırması ile ilişkilendirilebilir: Yolun her kapısının eşığı, yani öğretinin her aşamasının tamamlanması, basılarak değil, ancak aşılarak, yani tecrübe edilerek geçilebilir.

2.4.6. Saz (Telli Kuran)

Bektaşi geleneğinde saz (telli kuran) hem sosyal hem manevi olarak önemli bir konuma sahiptir. 12 hizmetten biridir. Aşığa (zakir) aittir bu ritüeller aşısız düşünülemez. Mevki açısında pirin ardından gelir ve 12 hizmetin yükünün büyük bir kısmı buradadır. Bektaşi öğretisinde esas unsurlardan biri semahtır ve saz, aşık (zakir), semah bir bütün halindedir. Bektaşi deyişlerinin tarihçeleri bilinç, öğreti ve sosyal kültürel yaşamı konu alır. Deyişler Bektaşi dualarını (gülbenk) var etmektedir ve bu deyişler yaratan ile olan bağıdır (Birdoğan, 1988, s. 77-78).

Semah bölgelere göre değişim gösterse de çoğu zaman saz esas çalgıdır. Çoğunlukla kısa sap bağlama olan çögür ile icra edilir. Bazı bölgelerde ise dede sazı, balta saz, aşık saz olarak

da bilinir. Bu ritüellerde bağlama icra eden kişinin (zakir) uyması gereken bazı esaslar vardır. Deyişe başlamadan önce bağlamanın (saz) göğüs kısmının sol ve sağ ayrıca bölümüne “Allah, Muhammed, Ali” deyip bu üçleme sonunda öper. Semahta yani ayin-i cem de saz eşliğinde deyiş (dua) icra edilirken hiçbir şey içilmez, yenilmez. Dizin üzerine oturulur ve konuşulmaz. Burada ritüele saygı esastır. Ağaç kültü inancı ve sazında ağaçtan yapılması sebebiyle de onun bir ruhunun olduğu inancı yaygındır (Akın, 2020, s. 139-141).

Müzik aletlerinin simgesel işlevi kadar aktarım ve dışavurum işlevi de göz ardı edilemez. Örneğin, törenler sırasında şaman transa girer, göğe yükselir ve elindeki davulu kullanarak kutsalla konuşur. Bu törenlerde davul şamanın kutsal atı rolünü üstlenir. Şaman, transa neden olan, gökyüzüne yükselen ve Tanrı ile iletişim kuran bir müzik aleti olan bu kutsal atı kullanarak ruhları çağırır (Eliade, 2006, s. 206).

Saza yüklenen değer inşasında ağaçla ilgili olduğu; kam ve ozanların, doğanın parçası olan ağaca elleri ile temas ederek çıkardıkları sesin uzaklara erişen dalgasıyla kendinden geçip, yani kendisini bırakıp, bütünü, doğayı, köklerini algılamayı, onunla bir olmayı amaçladığı anlaşılır. Bu ritüelin parçası olanlar da sesin uzaklara dalgalanan frekansı ile birleşerek aynı amacı paylaşırlar.

2.4.7. Çerağ

Çerağ ve *delil* Bektaşî geleneğinde birlikte kullanılan ifadelerdir. Farsça olan *çerağ* ve *delil* “kandil, güneş, mum, çıra” manasına gelir. *Delil* ve *çerağ* kâinata var olan aydınlığı simgeler: O önderdir, rehberdir ve yol göstericidir. Cemlerde on iki hizmetlerden biri de *çerağ yakma*, *delili uyandırma* görevidir. Bu hizmete hem *çerağcı* hem de *delilci* denir. Dolayısıyla ikisi iç içe geçmiştir. Bu iç içe geçmiş birlik bir yandan ışık, nur, aydınlık olana ulaşmayı, diğer yandan da yol göstermeyi kapsar (Göktaş, 1995, s. 27-28).

Cem törenlerinde *çerağlar* yakıldığında, *delil* uyandırıldığında ortaya çıkan görsel şölen, ışıyan ortam, Cem evi ve kişilerin özüdür, varsa içindeki kibrin, kötü nefsin kül olmasıdır. “Çerağla, delille, ışık, nurla esasen aydınlanan insanın aklı, bilgisi, nefsi, yüreğidir” (Ocak, 1983, s. 83). Cemlerde *çerağ* uyandırılması, bilgeliğin uyandırılması ve ruhun arınmasıdır. Bektaşilikte *çerağın*, *delilin* uyandırılması, kişinin bilim ve gerçekliği arayışıdır. *Çerağ* ve *delili* uyandırmak, insanda ruh ve zihnin sırta ermesidir. Aslında *çerağla* ışıyan kâinat ve insanın muhibi, zihniyeti, özüdür. Bu nedenle *çerağ* ve *delili* cemlerle sınırlandırmamak

gerekir. Ritüellerde çerağlar işlevsel niteliklerinin haricinde ayinde kullanılan obje olmaları nedeniyle birçok simgeyi de bünyesinde barındırırlar. Tarikatlara kabulün gerçekleştiği, böylelikle tarikat kültürü ve öğretisinde karşılaşılan ilk ritüelde, akşamdan gün ağarana dek, ikrâr ritüelindeki çerağlar ayinin vazgeçilmez unsurudur. “Gelme gelme, dönme dönme, gelenin malı, dönenin başı” şeklinde ilam verilen ve yolun anlatıldığı, talibin ise yola baş koyduğunun ve bir önder eşliğinde kılavuza bağlandığının güvencesinin verildiği bu ayinler tekkelerde meydan evlerinde icra edilir (Ocak, 1983, s. 83).

On iki adetten oluşan çerağların haricinde çerağların kullanıldığı bir diğer alan Bektaşî cenaze ayinleridir. Bektaşilikte ölüm; ayrılıktan çok göç etme, başka diyarlara gidiş olarak idrak edilmektedir. Bu kültür tarikatın cenaze törenlerinde yol gösterici olmuştur (Noyan, 2011, s. 47-79). Yaşamdan göç etmiş Bektaşî “bir gece aranızda dinleneyim kalayım” diye vasiyette bulunmuşsa, kişinin naaşı yıkanıp kefenlenmesinin ardından meydan evine getirilir. On iki adet çerağ ile etrafı sarılır ve başucuna farklı bir çerağ bırakılır. Naaşın yanındaki kişi çerağlar sırlanana (sönene) dek bekler. Ardından naaşı meydan evinde bırakır ve kapıyı kapatır. Gün ağarana dek burada kalan naaş bir sonraki gün yolculanır.



Görsel 56. Taylan Sümer. Kırkbudak Şamdan. 18. yüzyıl (tamir 1867). Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 715).

Hacı Bektaş Velî Dergâhındaki Kırklar Meydanı'nda ve Balım Sultan Türbesinde “kırkbudak şamdan” ismiyle (Görsel 56) bilinen iki pirinç döküm çerağ bulunmaktadır. Kırklar Meydanı'ndaki 262 cm, Balım Sultan Türbesinde olan 210 cm uzunluğunda olup gövdelerinden yükselen iri boyutta birçok kol bulunmaktadır. Taç şeklinde tepeliklerle biten kollar üç bölümlü gövdeyi oluşturmaktadır. Bu şamdanların Bektaşî geleneğinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Belli ayinlerde “uyandırılır” (yakılır) (Kaya, 2006, s. 1-15).

Bektaşî geleneğinde önemli bir rol oynayan çereğ, kainattaki aydınlığı temsil ederken zamanla bilgelik, rehberlik, içsel aydınlanma ve ruhsal arınmanın simgesi olmuştur. Bu nedenle, yakmak yerine “uyandırmak” sözcüğünün kullanılması, hakikate ulaşma yoluna girildiğinde, ateşle yakarak görünenden vazgeçildiğinde aydınlığın – gerçeğin-uyandırılması şeklinde yorumlanabilir. Ateşin – çerağın- söndürülmesine “sırlanması” denmesi de, bu gerçeğin çözülmesi, uyandırılması, açığa çıkarılması gereken, yani yolunda eşiklerin geçilmesi gereken bir süreç olduğu şeklinde değerlendirilebilir.

2.4.8. Kara Kazan



Görsel 57. Taylan Sümer. Kara Kazan. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 716).

Bektaşî geleneğinde ve aşevlerinde her daim devasa büyüklükte kazanlar bulunur ve bu kazanlar sadece özel gün aşı ve aşure pişirmekte kullanılır. Kazanlar içinde önemli bir yere sahip olan ve kutsal sayılan Hacı Bektaş Veli Dergâhındaki Kara Kazan'dır (Birge, 1937, s. 175-176). Halifesi bulunduğu İshak Baba ışığında Ahmet Yesevi'ye bağlanan Hacı Bektaş Veli'nin ilk başta Yeniçerilere beyaz keçe başlık giydirmesinin ardından, kutsal kazandan elleriyle çorba dağıttığı söylenmektedir (Atasoy, 2000, s. 52-53). Hacı Bektaş Dergâhında bulunan kazan Yeniçeri Ocağında da önemli yere sahiptir. Bolluğun ve bereketin simgesi olarak bilinir. Şu anda türbede bulunan kara kazan (Görsel 57), altı büyük parça dövme bakırın birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Gövde kısmında ikisi büyük, ikisi küçük dört ayrı kulp bulunmaktadır. 75 cm yüksekliğinde olan kazanın ağız kısmı dıştan 128 cm, içten 127 cm, alt çapı ise içten 132 cm'dir. Kazanın iki tarafında olan ocaklara "Halife Ocağı", üzerlerindeki kazanlara da "Halife Kazanı" denmektedir. Aşurenin bir ritüel olarak hazırlanması Bektaşîlerle başlamıştır (Algar, 1988, s. 23). Dergâhlarda kutsal atfedilen kazanlarda hazırlanan aşure zamanla bir paylaşım kültürüne dönüşmüştür.

Bektaşî dergâhlarının Türk mutfağına en büyük katkısı aşuredir (Algar, 1988, s. 23). Bektaşîler Muharrem ayının ilk on gününde Hz. Hüseyin'in Kerbela'da şehit edilmesi üzerine su orucu tutarlar. Bu dönemde (Noyan, 1987) su tüketilmez, suyun yerine sıvı gıdalar tüketilir. "Sakal tıraşı olunmaz, eğlence yapılmaz, gülmek hoş görülmez. Matem Muharrem'in onuncu günü öğlen bitmesine rağmen on ikinci gününe kadar oruç tutanlar da olur". Hz. Hüseyin'in şehadetinden on iki gün sonra Muharrem'in on ikinci günü defnedilmesi nedeniyle Muharrem'in on ikinci gününde dergâhlarda aşure pişirilir (s. 134). Dergâhlarda toplu bir şekilde pişirilen aşureye her aileden gücü kadarıyla malzeme getirilir ve ayrı ayrı pişirilerek büyük kazanda karıştırılır (Işın, 2008, s. 263). Evlerde ise bu kültürün bir parçası olarak aşureye komşulardan malzeme katkısı âdeti bulunmaktadır. Bu aşureye On iki İmam'a atfen on iki çeşit yemiş konması Bektaşî kültürünün önemli bir parçasıdır.

Aşure, hemen hemen her evde pişirilmeye özen gösterilen, uğur ve bereket aşı olarak görülen bir yemektir. Hanelerde (Şavkay, 2000) aşure pişmesinin adından kazanın üzerine bir tepsi kapatılır ve tepside buhar birikir. Bu buhar şifalı ve uğurlu kabul edilir ve gözlelere sürülür. Aşurenin pişmesiyle alınan ilk tabak aşure bereketi simgeler ve hanede tutulur. İlk alınan kaşığa bakla yemişi gelirse bu tane bereketi simgeler ve ayrılıp para kesesine konularak saklanır. Bir yılın geçmesinin ardından da hükmü geçmiş kabul edilip bir yere gömülür (s. 42).

Aşure gününe pek çok dinî anlam yüklenmiştir. Bunlardan biri aynı gün “Hz. Musa kavmini firavundan kurtarmış, Hz. Âdem’in tövbesi kabul edilmiş, Hz. İbrahim dünyaya gelmiş, yine Hz. İbrahim oğlunu ateşte yanmaktan kurtarmış, Hz. Yakub oğlu Yusuf’a kavuşmuş, Hz. Yunus balığın karnından çıkmış, Hz. İsa göğe çekilmiştir” (Noyan, 1987, s. 132). İslam aleminde ise bugün (Şavkay, 2000) Nuh peygamberin sünneti olarak kabul edilir. Nuh’un gemisinin büyük tufanın ardından suların çekilmesiyle Cudi Dağı’na oturduğu ve gemiden kalan erzaklar ile kurtulanların “Selamet Çorbası” yaptıkları, aşurenin de bu efsaneden çıktığı inancı yer almakta ve her sene şükür amacıyla aşure yapıldığı bilinmektedir. Bektaşî geleneğinde ise Muharrem orucu ve aşure, şükürden ziyade matemdir: Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hüseyin’in Kerbela’da Muharrem’in onuncu cuma günü şehit edilmesi nedeniyle, Hz. Hüseyin ve beraberinde şehit düşenlerin ruhu için aşure pişirilmiş ve dağıtılmıştır (s. 42).

Bektaşî ritüellerinde önemli bir yere sahip olan “Kara Kazan”, bereketin ve bolluğun simgesi olduğu gibi ham olanın pişmesiyle dönüşümü, birleşmeyi ve içsel arınmayı da simgelemektedir. Bununla birlikte pişecek olan her şeyin eşit şekilde konulması adaletin işletilmesinin bir ifadesidir. Kazanın kara rengi derinliği temsil ederken ateş ise aydınlanmayı ve gerçeğe ulaşmayı simgelemektedir.

2.4.9. Arakiye



Görsel 58. Arakiye. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 2327).

“Eskiden kavuk giyildiği zamanlarda onun terden kirlenmemesi için kavuğun altına giyilen takye'nin bir adı da Arak- çin idi. Muhip ve Muhibbeler yani erkek ve kadın nasip alan Bektaşilere arakiye giydirilir, bunlar düz, yarım küre şeklinde, beyaz, kırmızı veya devetüyü renginde başlıklardır” (Noyan, 1987, s. 209).

Külâh-ı Hacı Bektaş-ı Veli'yi
Giyen idrak ede sırr-ı Ali'yi
Olur, ayine-i kalbi mussaffa
Derununda bulur nur-u celi'yi

“Hacı Bektaş Veli'nin külâhını başına giyen Hz. Ali'nin sırlarına erer. Gönül aynasını parıldar, içinde apaçık nuru bulur” (Noyan, 1987, s. 209). Bu deyişten de anlaşılıyor ki giyilen külâh kapalı olanların açılmasını, aydınlığa erişilmesini simgelemektedir.

‘Başa bir şeyler geçirmek’ farklı kültürlerde de beyni aktif tutmak ve sürekli yeni bilgilerle doldurmak anlamlarını taşımaktadır. Bu düşünceden yola çıkarak nasip alan bireyin başına takılan arakiye de aynı amacı vurgulamaktadır (Görsel 58). “Arak ‘ter’ anlamındadır. Bilgi terleyerek ve çalışarak elde edilir”. “Bilgiyi başıma giydim” bilgilenme yolunda olduğunu simgelemektedir (Temren, 2010, s. 19-34).

Dolayısıyla, arakiye, bilginin terleyerek ve çalışarak elde edildiğini vurgular niteliktedir. Sabır ve çalışmak ile istenen yere ulaşılabileceğini göstermektedir. Girilen yolda vazgeçişleri gerçekleştirmek için emek harcamak, çile çekmek, dolayısıyla terlemek gerekmektedir.

2.4.10. Tâc

Tâc Arapça bir sözcüktür ve başa giyilen giysi anlamına gelir. Tâc genel olarak hükümdarların giyindikleri mücevherli ve değerli taşlarla bezeli tepeliklerle süslenmiş kavukları tarif etmektedir. Bektaşilikte ise tâc marifetin simgesidir. Marifet, Bektaşi öğretisinin dört temel unsurunun üçüncüsüdür. Bu unsurlar şeriat, tarikat, marifet ve hakikattir. Şeriat “kurallar” anlamına gelmektedir. Bu yolda, gelen üye ilk olarak genel kuralları, ardından tarik (yol) esaslarını öğrenir ve benimser. Ardından bu esaslar ışığında tavırlarına ve hareketlerine düzen verip benliğini zenginleştirir. Devamında ise benliğini çözümleme marifetiyle hakikate erişir. Marifeti deneyimleyen birey artık hakikat

yolcusudur. Tâc bu marifeti kazanmış olmanın simgesidir. Öğretici olabilmenin yolu marifet tacını giyinmekten geçmektedir.

Höyük anlamına da gelen dövme yünden üretilen tâclara serpuş denmektedir. Bektaşî tac çeşitleri beş gruba ayrılmaktadır: Kalenderî Tâc, Ethemî Tâc, Hüseyîni Tâc, Horasanî ve Elifî Tâc. Bunlardan Elifî, Horasanî ve Hüseyîni Tâcları Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunmaktadır.

Elifî Tâc



Görsel 59. Taylan Sümer. Elif-i Tâc. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 2325).



Görsel 60. Taylan Sümer. Dergâh Çatısında Elif-i Tâc. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi.



Görsel 61. Arapça Elif harfi. (İnsan ve İhsan, 2021). <https://tinyurl.com/27ykJ4mv>

Altı dört, üstü iki terkli (dilimli) ve sivri olan tâc elif harfini anımsattığından Elifî ismini almıştır (Görsel 59, 60, 61). Üstteki iki terk; ilmî-zahir (görülenlerin-ilmî) ve ilmî-bâtını (sırların-ilmî) temsil eder. Bu iki terk, tarikat üyelerinin kâinatı bırakarak ukbaya (ahiret alemine) döndüklerini gösterir. Tâcın bir yanı “ayine-i alem (dünyanın aynası) öbür yanı ise mir’at-ı Muhammed’e (Hz. Muhammed’in aynası)” aitlik manasında çift var oluşu ifade eder (Atasoy, 2005, s. 172-174). Gölpınarlı, Elifî tâcın elif harfini anımsattığı için böyle anımsandığını ifade eder ve bu tâcın Horasanî tâcdan gelme olduğunu belirtir (1953, s. 115). Brown ise zaten tüm harflerin eliften geldiğini vurgular (Brown, 1868, s. 88-89; Maden, 2013, s. 60). Elif de Sümerce ters A şeklinde yazılan Akadca *alpu* (öküz) piktogramından gelmektedir.⁹

⁹ “Arapça’da elif diğer Sâmi dillerde olaf, alaf, alef, elaf ve Grekçe’de alfa şeklinde telaffuz edilen kelimenin aslı, ilk piktografik (resim-yazı) sistemde stilize edilmiş (cursive) bir “öküz başı” işaretiyle () gösterilen Akkadca *alpu* (öküz) kelimesidir” (İslam ve İhsan). Bu kelime de aslında Sümer çivi yazısında “öküz/boğa”

Horasânî Tâc



Görsel 62. Taylan Sümer. Horasânî Tâc. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 2322).

Horasânî tâc (Görsel 62), “lengeri yani başa gelen alt kısmı dört, üst kısmı iki dilimli bir tâc olup yeşil çuhadan yapılır. Sonradan beyaz keçeden, lengeri dört, kubbesi iki dilimli sivri tâca da ‘Elifî Tâc’ denmiştir ki bu, asıl Horasâni Tâctan gelmektedir ve Merdiven köyü Bektaşî Tekkesi mezarlığında bu tâcı bünyesinde bulunduran mezar taşları vardır (Gölpınarlı, 2005, s. 115). Brown, bu tâcın dört tereğinin anlamlarını açıklar: Birincisi, giyenin dünyayı terk ettiğini; ikincisi, cennet umudundan vazgeçmeyi; üçüncüsü, ikiyüzlülüğü dışladığı ki ibadet etmeyeceği düşünülen ile ilgili diğer bireylerin düşüncesini önemsemediğini; dördüncüsü, yaşamın tüm haz verici unsurlarından caymayı temsil eder (Brown, 1868, s. 181-183). Bu dört anlam, *dört kapının* eşiklerini aşamalı olarak geçmeyi simgeler: Görünen dünyadan, zahiri olandan vazgeçme ve bunların yapacağı etkilerden kendisini yalıtacağı gerçeğe erişmeyi.

(Sümerce *gud*) sözcüğünün karşılığı olan bugünkü “A” harfinin ters çevrilmiş haline benzeyen ve boğa başını andıran simgedir. Samiler alfabeyi oluştururken, bu ters dönmüş “A” işaretini alıp “boğa/öküz” anlamına gelen Alpu/Aleph/Alef ismini verirler (Bozbay, 2016).

Hüseyinî Tâc

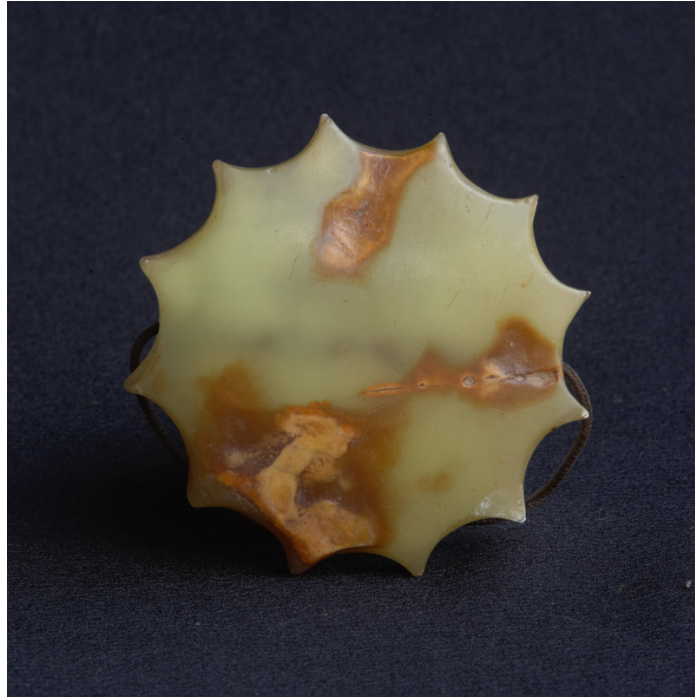


Görsel 63. Taylan Sümer. Hüseyinî Tac. t.y. Hacıbektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 2318).

Hüseyinî Tâc'ın (Görsel 63) ayırt edici niteliği dövme beyaz keçeden icra edilmiş olması ve altı üstü aynı paralel üzerinde, bir karış boyunda, kubbesinin On iki İmam'ı temsilen on iki terki anlatan on iki dilimli, lengerinin ise dört kapıyı temsilen dört dilimli olmasıdır. Bektaşî babaları da bu on iki terkli tâc kullanmışlardır (Gölpınarlı, 2005, s. 115-116).

Bu bilgiler neticesinde Tâclar, Bektaşî kültüründe maneviyatı temsil etmekte ve giyen kişinin marifet yolunda ilerlemesini, içsel dönüşümünü ve öğretici olma sürecini simgelemektedir. Sayı simgelerinin evrim ve yaratılıştaki birçok şeyle bağlantılı olduğu ancak İslami çerçevede yeniden şekillendiği düşünülmektedir.

2.4.11. Teslim Taşı



Görsel 64. Taylan Sümer. Teslim Taşı. t.y. Hacibektaş Müze Müdürlüğü Arşivi (envanter no: 1318).

Teslim taşı (Görsel 64), kendini tamamen yola adamayı simgeler. “Yol” ise kurallar sistemini simgelemektedir. Bektaşî geleneklerinde “hatır kalsın, yol kalmasın” sözü de Bektaşîlerin sistemlerine olan bağlılığını simgelemektedir. Bireysel isteklerden ise yol üstünlüğü daha da önem arz eder. Teslim taşı da bu kurala değinerek “benlikten geçmeyi” simgelemektedir. Yol kuralları benden ve müşidinden de önce gelir. Müşid (eğitmen) yoldan çıktığında *düşkün* ilan edilir. Bu sebeple Bektaşilikte kişiye itaat söz konusu değildir; şeyhlik yoktur. Bektaşîler “ben” sözcüğünü çok fazla kullanmazlar. Kendilerinden bahsedecekleri zaman “fakiyr” demektedirler. Fakr etmek benlikten vazgeçme anlamını vurgular (Temren, 2010, s. 19-34).

Teslim taşı boyuna asılmasıyla bir kolyeyi andırmaktadır. Birkaç bölümden oluşmaktadır. Her bir parçası farklı bir semgesel anlamı ifade etmektedir. Kalınlığı 1-1,5 cm, ön bölgesi dışbükey, 5-15 cm çapında, kenarları 12 hilal şeklinde çukurluğu olan bir taştır. Yukarıdan aşağıya doğru iç kısmından delinerek bir bağ geçirilerek boyuna takılır. Başın arka kısmına denk gelen bağ ince deriden oluşmaktadır. Teslim taşının içinden geçen bağın ucu ise alt kısmına doğru özel olarak örülmüştür. En altında dört adet halka şekli kalır. Bu halkalar ise dört kapıyı simgeler. Teslim taşının üst ve alt kenarlarında, bağın hemen yanında tespih

tanesi büyüklüğünde iki yuvarlak taş bulunur, bunlara habbe denmektedir (Noyan, 1987, s. 212).

Bedri Noyan, kütüphanesinde bulunan bir yazmada (*Evrad-ı Abdalan* s. 50-51) teslim taşı hakkında yazılmış olan bir bilgiyi şöyle aktarmaktadır:

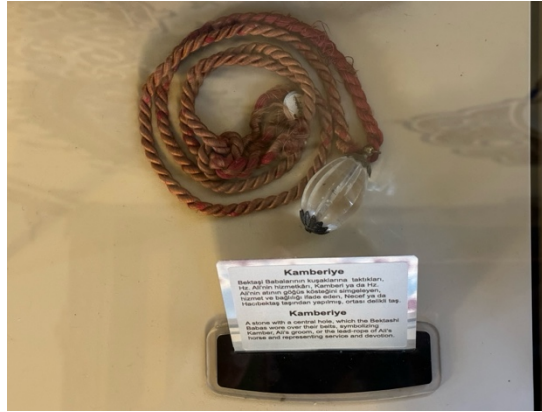
Kayışı İsmail için inen kurban derisidir. Dahi Nesimi Sultan'ın yüzülen derisine işaretir. Ve kaytan: Mansur'un ipidir. Yukarı Habbe: Hz. İmam Hasan, Aşağı Habbe: Hz. İmam Hüseyin-i Kerbela efendimize, Oniki terkler (kenarındaki girintiler) Oniki imam efendimize işaretir. Dış yüzü Hatice-tül-Kübra, iç yüzü Fatıma-tüz Zehra hazretlerine işaretir (Noyan, 1987, s. 212).

Benlikten geçen kişi özünü tanrıya teslim etmiş kişidir. Bu nedenle teslim taşı Hakk'a teslimiyeti, "Hakk ile Hakk olmayı" da simgeler. Ancak "Hakk ile Hakk olan kişi" halka hizmet edebilir. Kendini yola adamak, yola hizmet etmek gibi terimler kullanıldığında, kendini halka adama, halka hizmet anlamlarını da içermektedir (Temren, 2010, s. 19-34).

2.4.12. Kamberiyeye



Görsel 65. Murat Yeltürk. Kamberiyeye. 2024. (Kişisel Arşiv). (Envanter no: 1489).



Görsel 66. Murat Yeltürk. Kamberiyeye. 2024. (Kişisel Arşiv). (Envanter no: 0199).



Görsel 67. Murat Yeltürk. Kamberiyeye. 2024. (Kişisel Arşiv). (Envanter no: 1320).

Kamberiyeye, Hacı Bektaş veya Necef taşından yapılmış, yumurta büyüklüğünde, bir ucu daha sivri ve orta kısmından uzunlamasına delik olan bir taştır (Görsel 65, 66, 67). Alt ve üst kısımlarından gümüş veya altın işlemeli birer rozet ile süslüdür. Kemer altına bağlanmaktadır. Hz. Ali'ye sadakat ile bağlı olan Kamber'in adından esinlenerek adlandırılmıştır. "Hz. Ali'nin atının göğüs kösteğini simgelediği söylenir. Sadakatle hizmet, vefa, bağlılık işaretidir" (Noyan, 1987, s. 213).

Necef taşı, dağ kristali olarak da bilinmektedir. Negatif enerjiden arındırdığı, sevgi ve şefkat duygusunu ise arttırdığı söylenmektedir. Karanlık ve aydınlık, ölüm ve doğum gibi iki zıtlığın arasındaki dengenin simgesi olduğuna inanılmaktadır.

2.5. Bektaşilikte Sayı Simgelerinin Anlamı

Dört kapı kırk makam, Bektaşi inancında derin bir manevi yolculuğu simgelemektedir. *Şeriat*, *tarikât*, *marifet* ve *hakikat* kapıları, insanın Tanrısal gerçekliğe doğru ilerleyişini yansıtır. Her bir kapı, bir sonraki aşamaya geçmek için bir basamak sağlar ve *kırk makamın* tamamlanması, manevi olgunluğun ve Tanrısal bilgeliğin simgesidir. Dört ve kırk sayıları, Bektaşi geleneğinde önemli simgelerdir. Dört, evrenin dengesini ve dört elementi temsil ederken, kırk tamamlanmışlık, olgunlaşma ve manevi yolculuğun sonucunu ifade etmektedir.

Bektaşi inancına göre Allah insanları 4 elementten, yani ateş, su, hava ve topraktan yaratmıştır. İnsanların da bu unsurların niteliklerini taşıdığı düşünülmektedir. “Abidler [ibadet edenler] denilen şeriat ehli, yelden [havadan] yaratılmıştır. Zahidler [sofular], tarikât ehli olup oddan [ateşten] yaratılmıştır. Marifet ehli olan arifler [aydınlanmışlar] sudan, teşkil eden muhabbet ehli muhipler [sevenler] ise topraktan yaratılmıştır” (Ocak, 2013, s. 238). Ceren Selmanpakoğlu bu tanımlamayı, yani 4 element (hava, ateş, su, toprak) ile 4 kapının (şeriat, tarikât, marifet, hakikat) ilişkisini kavramların tanımları üzerinden genişleterek açıklar:

Şeriat ehli: dinsel yasa > ibadet edenler > hava
Tarikat ehli: yol > sofular, dünyadan vazgeçenler > ateş
Marifet ehli: gerçeği bilen > aydınlanmışlar > sudan
Muhabbet (sevgi) - Hakikat ehli: sevenler > topraktan

- Hava (yeri saran gaz kitlesi), canlıları çevreleyen gökyüzünün yasalarını öğrenmeye adanılan ortam: Şeriat.
- Ateş (yanan oksijenle ısı ve ışığın çıkması), zahiri olanı (görüntü olanı) havanın oksijeniyle – bilgisiyle- yakarak – çilesini çekerek- dünyadan vazgeçme yolu: Tarikat.
- Su (oksijen ile hidrojenin yanması¹⁰), bilgi edinildikçe – yakıldıkça- çekilen çile sonrası görünenden vazgeçerek – arınarak- aydınlanıp gerçeği bilmek: Marifet.
- Toprak (ufalanıp çözülen organik kalıntılar¹¹), görüneni öğrenip, ondan vazgeçme çilesiyle erişilen gerçeği – hakikati- kabul etmek, onu sevmek, onunla yaşamak: Hakikat (Selmanpakoğlu, 2024).

4 rakamı, evrenin düzen içerisine girmesini sağlayan dört temel gücün (ateş, su, toprak, hava) ifadesidir (Ersoy, 2000, s. 26). Kırk sayı simgesinin önemine bakıldığı zaman, ayın geçtiği

¹⁰ Oksijen sayesinde hidrojen yandığında sadece su oluşur. Hidrojenle oksijen suyu meydana getirir (H₂O).

¹¹ Toprak “Kimyasal, fiziksel ve biyolojik faktörler etkisiyle oluşmuş, organik ve mineral maddelerin değişim ve karışımından meydana gelmiş olan litosferin gevşek kısmı” (TDK).

28 nokta ve 12 burcun birleşimi olarak görülmektedir. Stonhenge'deki 40 sütunun 40 basamak çapında, daire içinde düzenlenmiş olması kültürün astronomik kökenli olduğunu akla getirmektedir. İncil'e göre Yahuda'nın yıldızı olan Satürn'ün 40 niteliğinin olması da astronomik olarak açıklanabilir. Embriyoda gözlemlenen kimi değişikliklere göre hamilelik 7x40 günlük dönemlere bölünürdü. İslami adetlere göre 3x40 gün sonra fetüsün ruhu olacağına inanılırdı. Matem döneminde ise 40 günlük yas dönemi uygulanır. Bu uygulama İslamiyet, Hristiyanlık ve birçok dinde görülmektedir. Türk halk inancında 40 sayısı bir şeyin tamamlanması, yahut olgunlaşması olarak kullanılır. "St. Augustine 40'ı, zamanla ilgili 4 ile "bilgi" anlamına gelen 10'un sonucu olarak yorumlamıştır. Böylece 40, ömrümüz boyunca bilgiye uygun yaşamamızı öğretir" (Schimmel, 2000, s. 265-268).

İslamiyet'in kabulüyle yeniden şekillenmiş olsa da İslamiyet öncesinden taşınan doğa kültürleriyle – örneğin Taş-Kaya Kültüyle taşlara- doğadaki öğelere yüklenen simgesel anlamlar belirlenmiştir. Daha önce doğanın bir parçası olarak canlılık atfedilen taşlara İslamiyet ile birlikte simgesel olarak Hz. Ali yerleştirilmiştir. İnsanın kendisini bulduğu, gördüğü, bir olduğunu idrak ettiği doğanın öğeleri insanın cemalini temsilen Hz. Ali'de temsil edilmektedir. Gerek taşlarda gerek tâclardaki sayısal değerler aslında içinde yaşayarak gözlemlediği ve üzerine bilgi ürettiği dünyaya, kozmosa ve insana dair çıkarımlarının simgeleri olarak aktarılmıştır. Dahil olunan kültürel yapıya göre bu anlamlar farklı adlar almış olsa da kökensel anlamlar bağdaştırılarak sürdürülmüştür.

Sayı simgesi olarak sıklıkla işlenen 3 rakamı, göğün, yerin ve suyun birleşimidir. 1 sayısı, "göğü", 2 sayısı "yer toprağı", 3 ise bunların birleşimini oluştururken (Ersoy, 2000, s. 26) 4 rakamı, 4 elementi (hava, ateş, su, toprak) simgeleyerek evrenin kendi başına bir düzen içerisinde olduğunu ifade etmektedir. 3 (gökyüzü, yeryüzü, yeraltı) ve 4'ün çarpımı (hava, ateş, su, toprak) sonucu oluşan 12 simgesi, 12 ayı ve bu ay dönüşlerini gösteren 12 burcu simgelemektedir. Tâclardaki 12 terk, 12 çentikli teslim taşı, 12 imam vb. simgeler, doğa kültürleri sürecinde gökyüzü hareketlerinin yeryüzüne etkisinin olduğunun gözlenmesi ile evrenin birliğinin bilgisiyle ilişkilidir. Bir şeyin tamamlanmasını ifade eden 40 sayısı ise 28 nokta ve 12 burcun birleşiminden oluşmaktadır (Schimmel, 2004). Simgelerin incelenmesi ile görülmektedir ki bütün sayılar birbirleriyle bağlantılı olarak evrenin kozmik düzen içinde bir denge içerisinde olduğunu ifade etmektedir. Toplumlar ise günlük pratiklerindeki tecrübeleri ve doğayı incelemeleri sonucu bu sayıları kendi inançlarına entegre etmişlerdir.

3. BÖLÜM: KİŞİSEL SANAT ÇALIŞMALARI

Bu bölümde yer alan kişisel sanat uygulamalarında, Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan, doğa kültü etkilerini içerisinde barındıran simgelerin seçilip incelenmesi sonucu elde edilen bulgular sanatsal araştırmayla betimlenmiştir. Betimlemeler; Bektaşilik felsefesinde önemli yer edinmiş olan kâmil insan olma, nefsin terbiyesi (nefsi bilme, nefsi silme), diğerkam (özgeci), varoluş, yola girme, vb. kavramlar üzerinden tasarlanmıştır.

‘Kâmil’ olgun anlamına gelmektedir (TDK). Kâmil insan ise olgun insan anlamı taşımaktadır. Bektaşi geleneğinde, olgun insan olabilmek için belli yollardan geçilmesi gerekmektedir. Bu yol, *dört kapı kırk makam* öğretisiyle aktarılmaktadır. Bu bakımdan *insan-ı kâmil* kavramı insanın ulaşabileceği en üst noktayı temsil ettiği gibi diğer yapılan bütün olgular da kâmil insan olabilmek içindir. Bektaşilikte de insan, Hacı Bektaş Veli’nin “*benim kabem insandır*” düsturunda olduğu gibi, öğretinin merkezinde yer aldığı için yapılan sanat uygulamalarında insan ile parçası olduğu doğa bütünlüklü bir ilişki içinde ele alınmaktadır.

‘Nefis’, öz varlık, kişilik ‘terbiye’ ise eğitim anlamına gelmektedir (TDK). Buna göre, Bektaşilikte, insanın kişiliğinde bulunan istek ve arzularını eğitmeyi öğrenmek felsefenin gerekliklerindedir. Kişi artık benliğini gütmeyi bırakmalıdır. Diğerkam (özgeci), yani “kişisel yarar gözetmeksizin başkasına yararlı olmaya çalışan kimse” (TDK) olmak söz konusudur. Bektaşiliğin kutsal simgelerinden biri olan kırkbudak şamdan üzerine Hacı Bektaş Veli’nin “kırkbudaklı şamdanda kırkımız bir yanarız” özdeyişinde olduğu gibi, insanın benlikten uzaklaşarak bir başkası ya da başkalarını düşünmesi, bunun üzerine empati kurması amaçlanır ve kırkbudak şamdan simgesi üzerinden 40’ın birlik için yandığı ifade edilir. Dolayısıyla benlikten vazgeçilerek, birlik olma, bir arada olma eylemi ön plana çıkmaktadır. Yol’a girildiğinde artık insan (can), kendisi için değil, insanların doğa ile de bir arada olan bir birliğini yaşatmak için çalışmaya başlar. Yol’a girmek, yeni bir yaşama başlamak isteyen insanın belli aşamalardan geçerek, kendini bulma çabası sonucu vardığı olgunluk yoludur. “Sırlar”ı tanıyan kişi, bilen kişidir (Eliade, 1992, s. 16). Eşik ise hem iki dünyayı birbirinden ayıran sınır hem de iki dünya arasındaki geçişin gerçekleştirildiği sürecin yeridir: Kendini öğrenip (şeriat-hava), bundan vazgeçerek (tarikât-ateş), gerçek ile aydınlandığı (marifet-su) ve gerçeği olgunluk içinde kabul ettiği (hakikat-toprak) aşamaları arasında geçilen eşiklerdir. Bu nedenle Bektaşilikte bu yol, *dört kapı kırk makam* öğretisi ile

simgeleştirilir. Bu kapılardan geçen ‘Hakk’a, yani gerçeğe erişmiş, dolayısıyla da *kâmil insan* olmuştur.

Bu nedenle, burada yapılan sanat uygulamalarında, *dört kapının* sonuncu evresi olan ‘Hakikat’a erişen, yani *insan-ı kâmil* olacak olanın dönüşümü ve gerçekleştireceği, geçeceği evreler sanat uygulamalarının konusu edilmiş, sanatta bütünleştirilmiştir.

3.1. Arayış

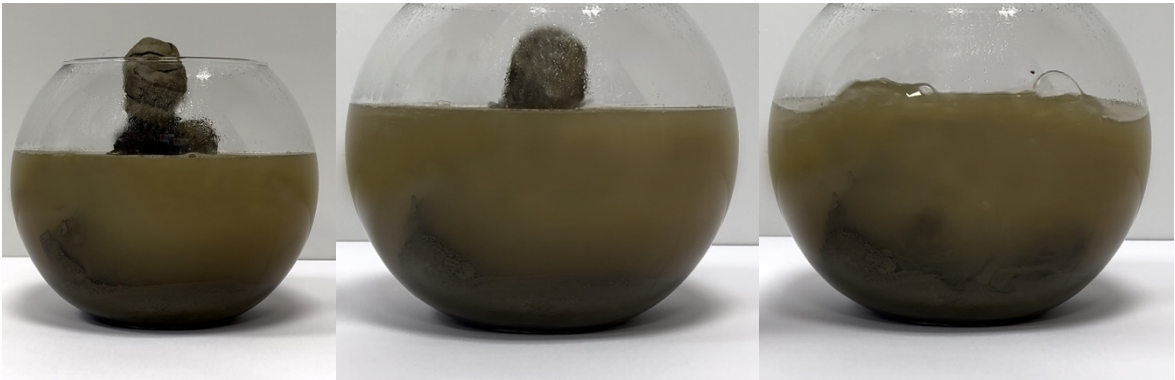


Görsel 68. Murat Yeltürk. “Arayış”. 2024. (Kil, su, cam, ağaç, fotoğraf / 26x20x20 cm.). (Kişisel Arşiv).



Görsel 69-70. Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

“Arayış” isimli çalışmada (Görsel 68, 69, 70), içerisinde su olan şeffaf cam fanusa kilden yapılmış insan figürü yerleştirildiği görülmektedir. İnsan figürü, kendi harcından, yani toprağından bağlarla kaplanmıştır. Figürün cam fanus içerisinde suya yerleştirilmesiyle dönüşüm gerçekleşmeye başlamıştır.



Görsel 71-72-73. Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

Bektaşilik tamamen kapalı bir yapı olmaması münasebetiyle gönül gözü ile bakanın göreceği şeffaflıktadır. Bundan hareketle cam fanus, şeffaf yapısı itibari ile kişinin kendisine hem içeriden hem dışarıdan bakabilmesi görevini yerine getirmektedir.



Görsel 74. Murat Yeltürk. “Arayış”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

Dönüşümün gerçekleşmesi sonucunda insan figürünün içerisinden ağaç kökünün çıktığı görülmektedir (Görsel 74). Burada kişi özüyle tamamen buluşmaktadır. Cam fanusa üstten baktığımızda açık, karşıdan baktığımızda ise kapalı olsa da içerisinin görüldüğü şeffaf bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır.

Çalışmada (Görsel 74), cam fanusun üst tarafının açık olmasıyla Bektaşiliğin kendi içerisinde açık bir yapısı olduğu, cam fanusun yanlarının kapalı olmasıyla ise yalnızca gönül gözü açık olanların görebileceği şekilde aslında kapalı olmayan şeffaf bir yapısı olduğu anlaşılmaktadır. Hacı Bektaş Veli'nin, “Tanrıyı özümüzde, özümüzü Tanrıda bildik” düsturu Bektaşiliğin bir yerde temel yapısını ifade etmektedir.

Hayatın evreleri göz önünde bulundurulduğunda; çocukluk, gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinden oluştuğu görülmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin tüm düşünce ve öğretilerinde kişinin temel görevi daima iyiyi ve doğruyu aramak, gelişip olgunlaşmaktır. “Bu tıpkı suyun akışı gibidir. Kaynaktan çıkan su hayata doğmakta, döküldüğü toprakta can bularak olgunlaşmakta, elde ettiği tüm deneyimleriyle olgunluk ve derinlik kazanmaktadır” (Özcan Demir, 2021, s. 642). Kişinin kendini var edebilmesi ancak özünü bulmasıyla mümkün olabilmektedir. Hacı Bektaş Veli'nin, “Özünü bilersen, özürden kurtulursun” özdeyişinden

anlaşıldığı üzere kendini bulan insan, özünü bildiği için hatalarından uzaklaşacak ve olgunlaşmasını tamamlamış olacaktır. Bu süreci insan ancak doğanın dört elementinden su ile kendini arındırarak gerçekleştirebilecektir.

3.2. Dönüşüm



Görsel 75. Murat Yeltürk. “Dönüşüm.” 2024. (Kil, su, cam, fotoğraf / 26x20x20 cm.). (Kişisel Arşiv).



Görsel 76. Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

“Dönüşüm” isimli çalışmada (Görsel 75, 76), içerisinde su olan şeffaf cam fanus içerisinde kilden yapılmış insan figürü görülmektedir. İnsan figürü kendi harcından, toprağından bağlarla kaplanmıştır. Kendi isteğıyle bu bağlardan sıyrılmak için eyleme geçtiğinden, figür hafif arkaya doğru eğimli olarak sıyrılmaya hareketi içinde şekillendirilmiştir.

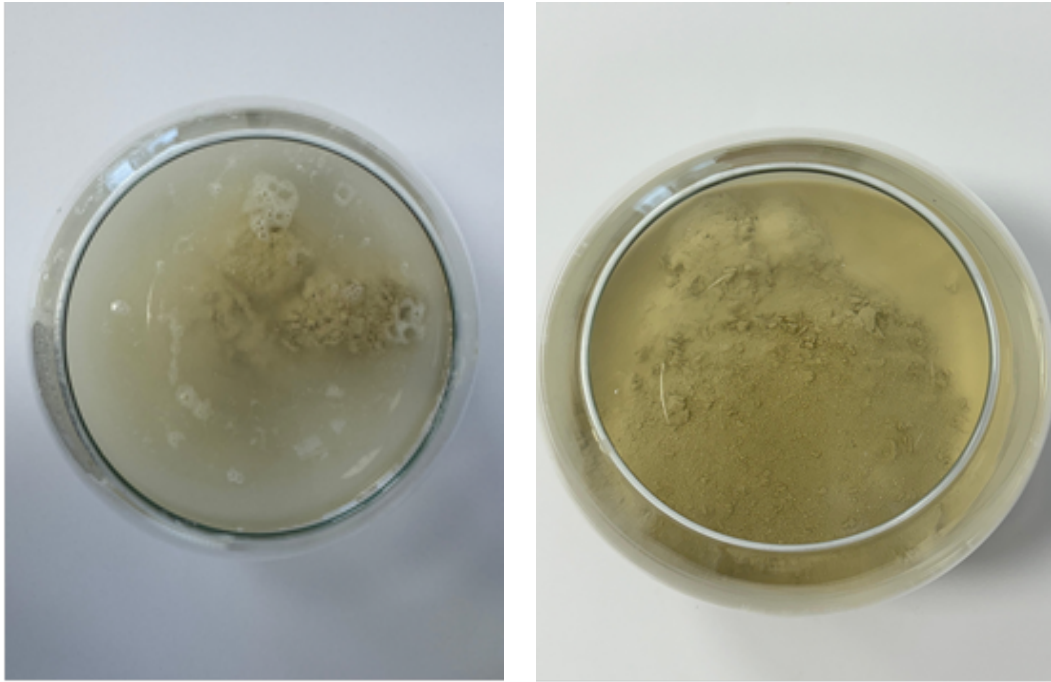


Görsel 77. Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

Figürün, cam fanus içerisine yerleştirilmesiyle su ile birlikte dönüşüm gerçekleşmeye başlamıştır (Görsel 77). Figür kendini kaplayan bağlarını çözme çabası içerisinde. Ancak bu sıyrılmaya insanın kendisinde olan nefis, hamlık/çığlık vb. bağlardan oluşması sebebiyle insanın kendisi ile bir mücadele içerisinde olacağı anlamı taşımaktadır. Bektaşilikte de arınmak, nefsin terbiye edilmesiyle alakalıdır. Buradaki arınma, yani temizlenme işi kişinin kendi arzu ve isteklerinden vazgeçmesidir.



Görsel 78-79. Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 80-81. Murat Yeltürk. “Dönüşüm”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

Figürün kendini bütünüyle arındırma işlemine girdiği görülmektedir (Görsel 78, 79, 80, 81). Ancak burada kimyasal bir çözülme gerçekleşmemektedir. Kimya, “maddelerin temel yapılarını, birleşimlerini, dönüşümlerini, çözümüleme” (TDK), yani temel yapılarında değişiklik göstererek tamamen farklı bir şey olma durumudur. Burada ise öze dönüş vardır. Öz, “bir kimsenin benliği, kendi manevi varlığı; iç, nefis” (TDK) anlamlarına gelmektedir.

Bektaşilikte olduğu gibi burada da söz konusu olan içsel bir dönüşümdür. Kişi arındığında ise artık su durulmuştur (Görsel 81). Artık kişi sadece kendilikten çıkmış, toplumsal birliğin ve ruhsal arınmanın simgesi haline gelmiştir. Çünkü artık cam olmaz ise su ve kil bozulacaktır, kil (kişi) olmazsa dönüşüm gerçekleşmeyecektir, su olmazsa yaratılış olmayacak, dönüşüm sağlanmayacak ve birliktelik bozulacaktır. Burada kişi artık topluluğun bir bireyi olabilmek için çaba göstererek nefesine sahip çıkmayı öğrenecektir.

Hem “Arayış” (Görsel 68) hem de “Dönüşüm” (Görsel 75) çalışmalarında dört elementin dördü de görülmektedir. Çalışmaların bütünü *havanın* içindedir; fanus *ateş* ile şeklini ve şeffaflığını almıştır; ateşle yanan hidrojen *suyu* meydana getirmiştir ve *toprak* bu suyun içinde arayışa ve dönüşüme geçebilmiştir.

3.3. Diğerkam



Görsel 82. Murat Yeltürk. “Diğerkam”. 2024. (Seramik, fotoğraf / 45x43x21 cm.). (Kişisel Arşiv).



Görsel 83. Murat Yeltürk. "Diğerkam". (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 84. Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 85. Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).



Görsel 86. Murat Yeltürk. “Diğerkam”. (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

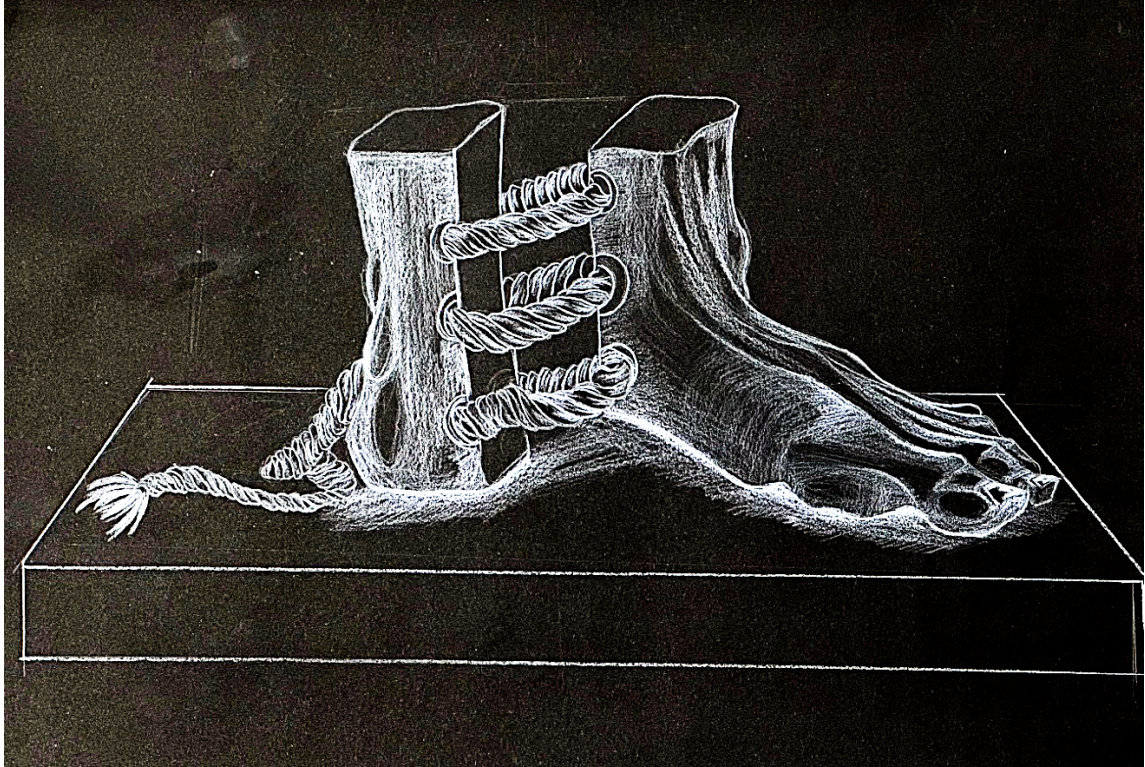
“Diğerkam” adlı çalışma (Görsel 82, 83, 84, 85, 86), oluşumu henüz gerçekleşmekte olan insan figürü görüntüsündedir. 39 adet kökten meydana gelirken çalışmanın bütününe odaklandığımızda 40. kökün kendisi olduğu görünmektedir. Köklerin düzenine bakıldığında zaman alevi andırır biçimdedir. Bektaşilikteki çerağ olgusunu düşündüğümüzde, Hacı

Bektaş Veli Dergâhında bulunan “Kırkbudak Şamdan” ile “kırkımız birimiz için yanarız” anlayışı vardır. Ancak buradaki yanma fiziki bir yanma değildir. Boyunun iç kısmına baktığımızda görülen küllerden yola çıkarak ve Bektaşilik felsefesi açısından ele alındığında buradaki yanmanın içsel bir yanma olduğu görülmektedir. Kişi artık Yol’a girmiş ve benlikten sıyrılmıştır. Hacı Bektaş Veli’nin de dediği gibi;

Dostumuzla beraber yaralanır kanarız
Her nefesde aşk ile yaradan'ı anarız
Erenler meydanına vahdet ile gir de gör
Kırkbudaklı şamdanda, kırkımız bir yanarız.

Dört elementten ateş bu çalışmada içsel bir yanışı ifade etmektedir. Yol’a giren kişi, tarikat kapısının simgesi olan ateş ile zahiri olanları, yani dışsal olanları yakıp, bâtinî, yani içsel olana döndüğünde doğa kültlerinin insan-doğa bütünlüğünü idrak edebilir. Tüm insanların kendisi ile bağlantılı olduğunu da ancak bundan sonra anlayabilir.

3.4. Geçmiş ve Gelecek



Görsel 87. Murat Yeltürk. “Geçmiş ve Gelecek.” 2024. (Çizim / 35x50 cm.). (Kişisel Arşiv).



Görsel 88. Murat Yeltürk. “Geçmiş ve Gelecek.” 2024. (Seramik, çizim / 15x30x8 cm.). (Kişisel Arşiv).

“Geçmiş ve Gelecek” adlı çalışmada (Görsel 87, 88), ikiye ayrılmış ayak figürü yer almaktadır. Halat ve ağaç dalının ayrılmış olan ayak figürünü birbirine bağlar şekilde konumlandırıldığı görülmektedir. Ayağın ön kısmı geleceği simgelerken, topuk kısmı ise geçmişi simgelemektedir. Buradaki amaç geçmiş ve geleceğin ayrılmaz bir bütün olduğunu, her adımda ön ayak ileri yönelirken ip ve dal bağlantısıyla arkadaki topuğun aynı yöne hareket etmesi gerektiğini betimlemektedir. Buradaki dal ve halat, doğa ve insanın hiçbir zaman birbirinden ayrılamayacağını da gösterir niteliktedir. Bektaşilikte de doğa kültürü inancı düşünülüğünde doğanın ve insanın hiçbir zaman kopmadığı, doğanın etkisinin ve doğaya olan inançların günümüze kadar taşındığı görülmektedir. Ağaç kültürünün izi olarak ağaç dallarının ayağın, yani insanın geçmiş ve geleceği arasındaki havada görünmez olması doğanın etkilerinin ifade edilmese dahi özsel bir yerde mutlaka bulunduğunu göstermektedir.

3.5. Tanrısal Olan



Görsel 89: Murat Yeltürk. “Tanrısal Olan.” 2024. (Seramik / 27x29x22 cm.). (Kişisel Arşiv).

“Tanrısal Olan” adlı çalışmada (Görsel 89, 90, 91), dönüşüm içerisinde olan taş figürü görülmektedir. Doğa kültürlerinden Taş-Kaya kültüründe doğanın çok temel bir parçası olan taşlar kamberiyede olduğu gibi kimi zaman insana kendisini ve seçtiği yolu ona sürekli hatırlatan bir öge kimi zaman da bir denge unsurudur. Şekli doğanın içinde biçimlenen taşlar ise doğa ile uyumlu olarak biçimlenir.



Görsel 90-91. Murat Yeltürk. “Tanrısal Olan.” (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

“Tanrısal Olan”a detaylı (Görsel 90, 91) baktığımızda bir tarafında kulak oluşmak üzere iken diğer tarafında kulağın sadece iç bükey kısmının yeni yeni oluşmaya başladığı görülmektedir. Bektaşilikte doğa kültlerinden Taş-Kaya kültürünün izlerinin halen yaşatılıyor olması da dikkate alındığında, “Tanrısal Olan”ın aslında taş olmadığı, altında derin bir maneviyat barındırdığı anlaşılmaktadır. Maneviyat, “karşılaşılan zorluk ve tehlikeler karşısında inanç ve ahlaki değerlere bağlılıktan doğan dayanma gücü”dür (TDK). Maneviyatın sözcük tanımına da baktığımızda anlaşılıyor ki arkaik dönemlerden itibaren insanlar belirsizlik, çaresizlik içinde kaldıklarında yahut yaşadıkları olayları anlamlandıramadıkları zaman bunun arkasında manevi bir şey aramışlar ve iç içe oldukları doğada var olan şeylere kutsiyet atfetmişlerdir. Bu atfedilen kutsiyet ve anlam ile anlamsızlığa karşı bir dayanma gücü kazanmışlardır. “Tanrısal Olan” adlı çalışmada da (Görsel 89, 90, 91) görülen şey taş değil taşın görünmeyen yüzüdür. Bu görünmeyen yüz istendiğinde işitilebilirdir. Bu nedenle taş şekillenirken aslında bir insan da şekillenmeye başlamıştır. Doğa kültürünün insan ile doğanın bir bütün oluşundan beslendiği düşünüldüğünde, burada da taş insanı şekillendirirken insanın da taşı işiterek kendini şekillendirebileceği görülür.

3.6. Varoluş



Görsel 92. Murat Yeltürk. "Varoluş." 2024. (Seramik / 31x24x20 cm.). (Kişisel Arşiv).



Görsel 93-94. Murat Yeltürk. “Varoluş.” (Detay). 2024. (Kişisel Arşiv).

“Varoluş” isimli çalışmada (Görsel 92, 93, 94), kabuklarından sıyrılmak üzere olan insan figürü görülmektedir. Figür öne doğru eğik şekilde olup, üzerinde bulunan kabuklardan sıyrılar vaziyette şekillendirilmiştir. Sıyrılmak, “bir yerden veya bir durumdan çıkmak, kurtulmak” (TDK) anlamına gelmektedir. Burada da nefsi durumlardan kurtulmak için inzivaya çekilme, yani kişinin isteyerek dış dünyadan kendini soyutlaması söz konusudur. Bu nedenle de içe dönük olarak batinî bir çekilme söz konusudur. Bektaşilikte bu durum “çile doldurmak” olarak ifade edilmektedir. Çile doldurmak; ruhani arayış ve içsel bir yolculuk içinde, bugüne kadar yüklenilmiş olan kabukları atarken, yani yüklenenlerden vazgeçerken yaşanan çiledir. Fakat kabuklarından sıyrıılırken çekilen bu çile sonucunda yeniden oluşumun gerçekleştiği ve kişinin kendisini kendi eliyle yeniden doğurduğu, yani hakikat kapısındaki ikinci doğumu gerçekleştirdiği görülmektedir.

Doğa kültürlerinden ağaç kültüründe, bir şeyin gerçekleşmesi istendiğinde ağaçlara dileğin bağlanmasında olduğu gibi burada da bir varoluş olarak ‘varolma’ dileği söz konusudur. Fakat ağacın aslında insanın kendisi olduğu ve kabuklarından ancak kendi kendine sıyrılabileceği görülmektedir.

3.7. Reenkarnasyon



Görsel 95. Murat Yeltürk. "Reenkarnasyon." (2024). (Seramik / 40x26x22 cm.). (Kişisel Arşiv)



Görsel 96. Murat Yeltürk. "Reenkarnasyon". (Detay). (2024). (Kişisel Arşiv)



Görsel 97. Murat Yeltürk. “Reenkarnasyon.” (Detay). (2024). (Kişisel Arşiv)

“Reenkarnasyon” adlı çalışmada (Görsel 95, 96, 97), hafif öne doğru eğik şekilde durmakta olan amorf bir insan figürü görülmektedir. Figürün arka üst kısmından uzantıların çıkmakta olduğu gözlemlenmektedir. Çalışmanın arka ve detay (Görsel 96, 97) görüntülerine baktığımızda ise dönüşüm içerisine girdiği görülmektedir. Dönüşüm, “bir durumdan başka bir duruma geçme; şekil değiştirme, tahavvül, transformasyon” (TDK) anlamlarına gelmektedir. Bu durum Bektaşilikte ‘don değiştirme’, ‘dona girme’ olarak tanımlanmakta ve “canlı veya cansız varlıkların kendilerine has niteliklerini (bazen geçici olarak) kaybederek cansız veya canlı varlık haline dönüşmesi” şeklinde ifade edilmektedir (Boratav, 1994, s. 62). Ayrıca ruhun evrende değişik bedenlerde bulunması olarak da yorumlanmaktadır (Mélíckoff, 2010, s. 272). Çalışmada da (Görsel 95, 96, 97) görüldüğü üzere insan formunun ‘geyik’ formuna dönüşümü görülmektedir. Keramet gösteren tarikat uluları, genellikle geyik, güvercin vb. donlara bürünür. Hakk’a yürüyenin ruhunun yok

olmayıp başka bir yere taşınarak yeni bir zarf kazandığı inancının kanıtı olarak Hacı Bektaş Veli, İmam Ali'nin don değiştirmiş hali olarak kabul edilir (Korkmaz, 2005, s. 224).

Doğa kültleri, doğada insan dışında bulunan her şeyi hem insanın anlamlandırma çabasıyla hem de doğadaki her şeyle bir bütünlük içinde yaşadığının farkındalığıyla ilişkilidir. Bir bütünlük olduğu için de doğadaki her şey zaten insanın da içinde olmalıdır ki bu insanın kendini dönüştürebilmesinin simgesidir.

3.8. İkinci Doğum



Görsel 98. Murat Yeltürk. “İkinci Doğum.” (Önce). (2024). (Kil / 40x26x22 cm.). (Kişisel Arşiv)

“İkinci Doğum” adlı çalışmada (Görsel 98), yetişkin bir insan figürü görülmektedir. Figür, insanın her daim ham halde olduğundan/olabileceğinden hareketle hangi yaşa gelirse gelsin olgunlaştığı anlamı taşımadığını anlatmaktadır.



Görsel 99-100. Murat Yeltürk. “İkinci Doğum.” (Sonra). (2024). (Kil / 40x26x22 cm.). (Kişisel Arşiv)

Bu sebeple, kendini arayan insanın kendine seyirci kalmayarak, kalıplarından sıyrılması için ham olan yönlerini bularak onları ortadan kaldırmak için eyleme geçmesi gerekmektedir. Söz konusu çalışmada (Görsel 98, 99, 100), görünen kalıbın kırılmasıyla, içerisinden yeniden oluşmakta olan insan figürünün çıktığı görülmektedir.

Hoca Ahmed Yesevi öğretisinde de insanın her on yılda bir kalıp değiştirdiği, asıl olan özünü koruduğu ancak bir dönüşümünün hep var olduğu ve devamlılık arz ettiği düşüncesi, bu çalışmaya temel bir fikir olmuştur.

Bektaşilikte de bu durum, “Çilehane”ye (40 gün uğranılan, nefis terbiyesinin yapıldığı mekân) giren insanın, üzerindeki yüklerden ve kabuklardan kurtulmak için içsel bir yolculuğa çıkması gerektiği ve çıkmış olduğu bu yolculukta da kendini keşfetmesinin ve bulmasının ancak nefsinin ve benliğinin farkına vararak söz konusu olabilir. Çilehane’den çıkan insanın yaşadığı rahatlama ve huzur, aslında insanın farkına varmadan kendi eliyle kendi doğumunu (ikinci doğum) gerçekleştirmesinden kaynaklanmaktadır.

“İkinci Doğum” (Görsel 98, 99, 100); suyla kilin yoğurulması, sürekli havayla temas halinde olması ve oluşmak üzere olan figürün ateşle pişmesi ile 4 elementi (hava, ateş, su ve toprak) içerisinde barındırmaktadır. Hacı Bektaş Veli düşüncesinin temelini oluşturan *dört kapı kırk makam* öğretisindeki 4 kapıda (Şeriat-Tarikat-Marifet-Hakikat) elementler ile temsil bulunmaktadır. Şeriat kapısının elementi hava, Tarikat kapısının elementi ateş, Marifet kapısının elementi su, Hakikat kapısının elementi topraktır.

3.9. Eşik



Görsel 101. Murat Yeltürk. “Eşik.” (2024). (Seramik / 40x26x22 cm.). (Kişisel Arşiv)

“Eşik” isimli çalışma da (Görsel 101), oluşum sürecinde olan bir insan figürünün, kazanla olan birleşimden meydana geldiği anlatılmaktadır. Figür, ayağa kalkmaya çalışır vaziyettedir ve kazanın en dip noktasına bakmaktadır. Aynı zamanda kazana sımsıkı tutunarak yoluna (kendini varlığını idrak etmek) devam etmek istemektedir. Burada, figürün bir eşiği daha geçmek için çaba içinde olduğu vurgulanarak insanın çıkış noktasını ancak

kendisiyle bağ kurabildiği takdirde bulabileceği ve tasarımını bu şekilde tamamlayabileceği ifade edilmektedir.

Hacı Bektaş Veli düşüncesinin temelini oluşturan *dört kapı kırk makam* öğretisinde; ham olan durumdan kâmil olma durumuna gelmek isteyen insanın, her bir kapıya varması ve vardığı kapıdan bir diğer kapıya ulaşabilmesi için o kapıların (Şeriat-Tarikat-Marifet-Hakikat) önündeki makamları, yani eşikleri geçmesi gerekmektedir.

Özellikle Bektaşî kültüründe ‘kapı’ ve ‘eşik’ kavramları kutsal kabul edildiğinden her iki kavramla ilgili zaman içerisinde birçok ritüel oluşmuş (kapıya niyaz etmek, eşiğe yüz sürmek vb. gibi), erkânlarda uygulamalı olarak ele alınmış, hatta sözlü ve yazılı kültüre eklenerek nefeslerde ve deyişlerde dile getirilmiştir.

Birçok anlam yüklenen kapı ve eşik *yola girmeyi* simgelemektedir. Bir sınır çizgisi gibi duran eşik, zahiri ve bâtinî alemleri birbirinden ayırmakta, insanın yolculuğunun başlangıç ya da varış noktasını oluşturmaktadır. Çalışmada da görüldüğü gibi “yol’a girmek” çaba gerektirmektedir. Eşikleri geçmek isteyen insan, yaşamı boyunca birçok olumsuzlukla ve engelle karşılaşacak (bu, çoğu zaman da kendi kendisiyle baş etmek durumunda kaldığı anlar olacaktır) zaman zaman bir el (nefsin istekleri, arzuları vb. şeyler), onu sanki sürekli geriye doğru çekecektir. Bu noktada da nefsi kontrol altına almak için öncelikle çaba ve sabır içinde olan insan bir müddet sonra hamlıktan çıkmaya başlayacak, olgunlaşmak için önüne çıkan engelleri (eşik) geçmek için bir müddet yanacak ve daha sonra da pişecektir.

Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan “Kara Kazan” da paylaşmanın yanı sıra ham olan şeyin pişmesini ve doğa kültlerinin temel elementlerinden ateşi simgelemektedir. Ateş, aynı zamanda *dört kapı kırk makam* öğretisinde ikinci kapı olan Tarikat kapısının elementidir. “40 yıl kazanda dur kayna! Daha çiğsin yan dediler!” (Şah Hatayı) özdeyişi de kazan üzerinden sadece besinlerin çiğlikten çıkıp pişmesini değil, insanın da çiğ olduğunu, onun da pişmesi – olgunlaşması- için bir zaman ve çabalama süreci içinde olduğunu, olması gerektiğini anlatmaktadır.

3.10. Denge



Görsel 102. Murat Yeltürk. “Denge.” (2024). (Obsidyen taş, ağaç, buğday başağı / 34x40x20 cm.). (Kişisel Arşiv).

“Denge” adlı çalışmada (Görsel 102), taş figürünün üst sivri noktasına ağaç konumlandırıldığı, ağacın üzerinde ise buğday başağının yer aldığı görülmektedir. Buğday başağının karşısında herhangi bir şey bulunmamasına rağmen taşın üzerindeki ağacın dengede durduğu görülmektedir. Ağacın üzerinde duran başak, insanı simgelemekte olup, insanın evrenin temel unsurlarıyla, yani toprak, hava, su ve ateş (anâsır-ı erbaa) ile bir denge içerisinde olduğu gözlemlenmektedir.

Çalışmada (Görsel 102) Bektaşilikte de önemli bir yere sahip olan doğanın dört elementinin uyum içerisinde olduğu anlatılmaktadır. Öyle ki evrende ki bu düzen Bektaşilik tarikatının temel yapısını oluşturmaktadır. *Kâmil insanın* geçtiği eşikler ile bu dört element (ateş, su, toprak, hava) arasında denge söz konusudur. Olgunluğa erişebilmesi için bu dört elementin de aşamalarından geçmesi söz konusudur.

“Denge” çalışmasının (Görsel 102) bütünüyle havaya temas ettiği görülmektedir. Hava *dört kapı kırk makam* öğretisinde ilk kapı olan *şeriat kapısı*dır. Çalışmanın alt bölümünde yer alan taş, obsidyen taşıdır. Obsidyen taşı, yanardağdan çıkan lavların havayla tepkimesi ve

ani soğumasıyla oluşmaktadır (Tiryaki, 2020, s. 3). Dolayısıyla, ateşi içerisinde barındırmakta ve hava ile iletişimini kesmeden devam etmektedir. Ateş *dört kapı kırk makam* öğretisinde ikinci kapı olan *tarikât kapısı*dır. Taşın üzerinde duran ağaç *dört kapı kırk makam* öğretisinde üçüncü kapı olan *marifet kapısını* simgelemektedir. Marifet kapısının aslı dört elementten olan sudur. Oksijen ile hidrojenin yanması sonucu ortaya su çıkmaktadır. Su aydınlanarak gerçeği bilmek, marifete ermektir. Çalışmanın üst bölümünde yer alan buğday başağı ise *dört kapı kırk makam* öğretisindeki dördüncü kapı olan *hakikat kapısını* simgelemektedir. Hakikatin aslı dört elementten olan topraktır. Görünenden vazgeçerek hakikate erendir. Hakikat ise kendisi ve her şeye karşı dengeli olmaktır. Görülmektedir ki evren kendi başına bir dengedir. Toprak olmadan tohum ekilmez, su olmadan toprağa ekilen tohum tutmaz, hava ve ateş olmadan su olmaz. Yani bunlardan bir tanesi olmaz ise *insan-ı kâmil* olgusu da tam olmayacaktır.

SONUÇ

Hem Bektaşî öğretisinin geneline bakıldığında hem de bu öğretî Hacı Bektaş Veli Dergâhındaki simgeler üzerinden incelendiğinde görülmektedir ki, Bektaşî bağdaştırmacılığı, birçok kültürün, inancın birbiriyle harmanlanması sonucunda oluşmuş ve Tanrı'nın mutlak gerçekliğini değil, bâtinî (içsel) anlamını kültürüne yerleştirmiş bir yapıdır. Bu yapı, Tanrıyı insan mertebesinde konumlandırarak *kâmil insan* olma kavramını doğurmuştur. Bunun yanı sıra, Bektaşîliğin oluşturduğu sistemin temelinde bilgi, hoşgörü ve eşitlik kavramlarının yattığı görülmektedir.

Her simge kendi içinde barındırdığı anlam ve değerlerle Bektaşî topluluğunun tarihini, öğretilerini ve manevi zenginliklerini temsil etmektedir. Bu simgelerin Hacı Bektaş Veli Dergâhındaki varlığı, kültürün devamlılığını ve bu öğretilerin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktadır. Ancak bu simgelerin taşıdığı anlamların sadece Bektaşî topluluğuyla sınırlı kalmadığı, birçok kültürün etkisiyle oluştuğu, aynı zaman da farklı coğrafyalarda da kullanılmasıyla evrenselliğe işaret ettiği göz ardı edilmemelidir.

Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan simgeler, Bektaşî kültürel değerlerinin simgesel dilini taşıyan önemli unsurlardır. Teslim Taşı, İnsanın Cemali, İnsan-ı Kâmil, Elifî Tâc, Horasânî Tâc, Hüseyinî Tâc gibi simgeler, Bektaşî inanç sisteminin temel taşlarıdır ve bu simgelerin dergahtaki kullanımı, Bektaşî kültürünün doğa kültürlerinin zenginliğini ve derinliğini hâlâ yürütmekte olduklarını göstermektedir.

Simgelerin evrensel bir değer taşıdığı gerçeği, Hacı Bektaş Veli Dergâhında bulunan simgelerin sadece belli bir kültür veya inanç sistemine özgü olmadığını, aynı zamanda insanlığın ortak deneyimlerini ve değerlerini yansıttığını göstermektedir. Tâc, aslan, ceylan, ağaç, taş, su, ateş gibi simgeler, tarihsel bir geçmişin yanı sıra insanın doğa ile olan bağlantısını, maneviyatını ve evrensel anlamdaki arayışını temsil etmektedir. Bu simgeler, Bektaşîlik geleneğinin sadece dinî bir pratik olmanın ötesinde, insanlık tarihine dair ortak bir dil sunma potansiyeli taşıdığını göstermektedir.

Bektaşîliğin kutsal simgeleri, Bektaşî kültürünün bir nesilden diğerine aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Çağdaş sanatın temsilcilerinin de bu simgelerin doğaya dayalı

kökensel ve derin anlamları ile evrensel değerlerini idrak etmesi sanatın da yapısının sorgulanmasına aracı olacaktır. Ayrıca simgelerin, sadece geçmişle bağlantılı bir miras olarak kalmasının önüne geçerek çağdaş sanatın canlı bir parçası olarak devam etmesine de katkıda bulunacaklardır. Aynı zamanda bu çalışma, simgenin zengin ve evrensel doğasını vurgulayarak, kültürel mirasın sadece geçmişle sınırlı olmayan dinamik bir süreç olduğu amacını gütmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yer alan kişisel çalışmalarda; doğa ve Bektaşilik ilişkisinde kâmil insan olma sürecinde, insanın ruhsal ve manevi yolculuğu anlatılmaktadır. Her bir çalışma, insanın içsel karmaşıklıklarını ve dönüşüm evresini görsel olarak ifade etmektedir. “Arayış” adlı çalışma (Görsel 68-74), özünü arayan insanın seyirci kalmayıp harekete geçmesini ve Bektaşiliğin, gönül gözü açık olan her insana açık bir yapı olduğunu, kendini suyun arındırıcılığının getireceği arayışa bırakmayı anlatmaktadır. “Dönüşüm” adlı çalışma (Görsel 75-81) arınma ve üzerindeki yüklerden kurtulma yolunda içsel dönüşüm sürecini vurgularken, hem “Arayış” (Görsel 68) hem de “Dönüşüm” (Görsel 75) çalışmalarında dört elementin dördü de görülmektedir. Çalışmaların bütünü *havanın* içindedir; cam fanus *ateş* ile şeklini ve şeffaflığını almıştır; ateşle yanan hidrojen *suyu* meydana getirmiştir ve *toprak* bu suyun içinde arayışa ve dönüşüme geçebilmiştir.

“Diğerkam” adlı çalışma (Görsel 82-86) birlik ve toplum için düşünme duygusunu anlatmaktadır. “Geçmiş ve Gelecek” adlı çalışma (Görsel 87-88) insan ile doğa arasındaki bağı ve geçmiş ile geleceğin bir bütün olduğunu ifade ederken “Tanrısal Olan” adlı çalışma (Görsel 89-91) doğa kültürlerinden Taş-Kaya kültürünün altında yatan maneviyatı anlama arayışını yansıtmaktadır. Doğa kültürlerinin görünmeyen yüzü aslında işitilebilir olandır. Taş, ağaç, gök şekillenirken aslında bir insan da şekillenmeye başlamıştır. Doğa insanı şekillendirirken insan da doğayı işiterek kendini şekillendirebilir. Bu nedenle hem doğa hem de insan “Tanrısal Olan”dır.

“Varoluş” adlı çalışma (Görsel 92-94), insanın kendisiyle baş başa kalarak varoluşsal çatışmasını ağacın kabuklarından sıyrılması gibi insanın da ancak kendi kendisine kabuklarından sıyrılabilceğini ifade ederken, “Reenkarnasyon” adlı çalışma (Görsel 95-97) ruhsal dönüşümü ve diğer canlılarla birlik içinde olup farklı formlarda yeniden bedenleşmeyi, yani kendini dönüştürebilmeyi simgeler.

“İkinci Doğum” adlı çalışma (Görsel 98-100), kendini dönüştüren, kabuklarından sıyrılmak ve kurtulmak isteyen ham olanı kırması sonucu kendini bulmasıyla yeniden doğmasını betimlemektedir. “Eşik” adlı çalışma (Görsel 101), yola giren kişinin her bir eşikten geçerek yaşamın içinde olgunlaşmasını vurgularken “Denge” adlı çalışma (Görsel 102) evrenin kendi başına bir denge içinde olduğunu ve kâmil olan insanın evren ve her şey ile bir denge içerisinde olduğunu betimlemektedir. Böylece, Bektaşilik felsefesinin doğanın temel öğeleri ile bir uyum içinde *kâmil insan* olma yolundaki bâtinî yolculuğu simgelenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde yer alan kişisel çalışmalardan da anlaşılacağı üzere, doğa kültürüyle özdeşleşmesi amacıyla hiçbir iş üzerinde renklendirme yapılmamış, kendi ham renkleri içinde bırakılarak tamamen doğayla teması sağlanmıştır. İşlerin tamamı öncelikle hava, ateş, su, toprak olarak başlayıp bu dört elementten yayılarak diğer doğa kültürlerine de taşmaktadır. Yani bu dört element (hava, ateş, su, toprak) sayesinde diğer doğa kültürlerinin inşası gerçekleşmiştir. Çünkü evren kendi başına bir dengedir. Toprak olmadan tohum ekilmez, su olmadan toprağa ekilen tohum tutmaz, hava ve ateş olmadan su olmaz. Yani bunlardan bir tanesi olmaz ise ne doğa ne de öğretisini bu temele dayandıran *insan-ı kâmil* olabilir.

Hacı Bektaş Veli Dergâhının asıl yapısını, çekirdeğini oluşturan Kızılca Halvet (Çilehane) bölümüne giren derviş, hiçbir şeyin etkisinde kalmamak için dış dünyadan kendisini inzivaya çekmektedir. Derviş, çilehanede o ana kadar hayatta yaşadığı ve yapmış olduğu şeyler üzerinden kendisini sorgular ve nefisini kontrol altına almak için bir çaba gösterir. Zihnini kurcalayan şeyleri ortadan kaldırmayı amaç edinen derviş bunu da akıl, gönül ve vicdan muhasebesi yaparak yerine getirir. *Kâmil-insan* olmak için harcanan bu çaba, ancak nefisini bilip, benlikten kurtularak gerçekleştirilebilir. Bu süreç kendini yakmakla özdeşleşmiştir ki benliğinden vazgeçmenin çilesi söz konusudur. Bu yakmanın, yani ateşin çilesi ile benlikten kurtulabilmek doğanın temel taşlarından beslendiği oluşum köklerine dönmektir.

Modern çağın insanı da yeri geldiğinde kendisiyle baş başa kalmayı öğrenir, hatta yüzleşebilmeyi düşünürse, hamlıktan kâmilliğe giden yolculuğunda kendisine yüklenen ego, nefis, hırs, kin, kibir vb. kabuklardan kurtulmak için bir karar verebilir. Fakat bu çalışmanın uygulamalar bölümünde de gözlenebileceği üzere sadece karar vermek yeterli değildir. Dönüşümün gerçekleşebilmesi için insan eyleme geçmeli ve tüm iradesiyle o suya

girmelidir. Bunu yaptığı takdirde eşiği geçebilen insan, bu sayede kendini aşmak için ilk adımını atmış olur. Bir bebeğin emeklerken düşüp düşüp yine de hiç vazgeçmeksizin ayağa kalkabilmesindeki çabayı yetişkin insan da gösterebilmelidir. Yürümeye devam ederken de birçok olumsuzlukla ve engelle karşılaşacak olan insanı, zaman zaman bir el sanki sürekli geriye doğru çekecektir. Tam bu noktada insan, kendini bilme yolundan şaşmamak için Hacı Bektaş Veli'nin "murada ermek sabır iledir" düsturunda olduğu gibi hareket edip yaparsa marifet gösterebilir ve bu şekilde doğada ve kendinde var olan sırlara vakıf olabilir. Marifet gösterebilmek; kendini aşmanın-geçmenin simgesi olan eşiğe simgesel ritüeli içinde niyaz ile dileğin üzerine basmayı, yani yok saymayı kendi içindeki düşünsel ve eylemsel süreci yaşayarak mümkün olur.

Dört kapı kırk makam öğretisinde olduğu gibi, *kâmil insan* olabilmek için insanın gösterdiği bu çaba sürecin bir parçası olup, insan önüne çıkan kapıları tek tek aşarak – geçerek- kendi dengesini bulur. Eşikler aşıp, kapılardan geçildiğinde Hakk, yani hakikat anlaşılacak ve o zaman insanın ikinci doğumu kendi eliyle gerçekleşecektir. Marifetlerini gösteren insan, artık dengesini bulduğundan, nefsinin terbiye edip, onu dizginlemiş ve hırs yükünden arınmış olacaktır. İnsanın önüne çıkan kapıların kendisine kapanmaması ve kapıları açabilmesi engelleri aşma ve eşikleri geçme kararına bağlıdır. Hayatının yolculuğunda kendisini geliştirebilmek ve değiştirebilmek hep kendisine düşmektedir. Dengesini bulup onu kaybetmemek için kendisini sürekli şekillendirecek ve dönüştürecek olan da yine insanın kendisidir.

KAYNAKÇA

- Aksel, Malik. (2010). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Alangu, Tahir. (1983). *Türkiye Folkloru El Kitabı*. İstanbul: Adam Yayıncılık.
- Altın, Yıldız Kübra. (2018). *Türk Kültüründe Atalar Kültü*. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Halkbilimi Anabilim Dalı. Ankara.
- Apak, Adem. (2014). *Ana Hatlarıyla İslam Tarihi 1*. İstanbul: Ensar Neşriyat Yayınevi.
- Ashton, Dore. (2001). *Picasso Konuşuyor*. (M. Yılmaz, N. Yılmaz, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Atasağun, Galip. (1996). *İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller*. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilim Dalı. Konya.
- Atasoy, Nurhan. (2000). *Derviş Çeyizi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ateş, Mehmet. (2014). *Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Bars, Mehmet Emin (2013). Mitlerde Büyülü Gerçeklik. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı, 2(2)*. s. 219-230
- Birdoğan, Nejat. (1994). *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik*. İstanbul: Berfin Yayınevi.
- Birdoğan, Nejat. (1995). *Anadolu Aleviliği'nde Yol Ayrımı*. İstanbul: Mozaik Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili. (1994). *100 Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Bayat, Ali Haydar. (2000). *Türk Kültüründe Üçlü Sözler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını.
- Bozbay, Heval. (1 Haziran 2016). Elif'in ve Elifba'nın Öyküsü. *Bilim ve Gelecek*. Erişim: 27.05.2024. <https://bilimvegelecek.com.tr/index.php/2016/06/01/elifin-ve-elifbanin-oykusu/>
- Brown, John P. (1868). *The Dervishes or Oriental Spiritualism*. Londra: Trubner And Co.
- Bruinessen, Martin van. (2000). *Kürtlük, Türklük, Alevilik: Etnik ve Dinsel Kimlik Mücadeleleri*. (H. Yurdakul, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Can, Selcen Nazlı. (2022). *Budizm'in Pozitif Psikolojiye Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. İstanbul.
- Çağrı, Mustafa. (1990). *İslâm'dan Önce Araplar'da Din*. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.3, s.316-321.
- Çalışkan, Sermin. (2010). *Dört Kapı Kırk Makam*. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İlahiyat Anabilim Dalı. İslam Mezhepleri Tarihi Bilim Dalı. İstanbul.
- Coşan, Esat. (1990). *Makâlât: Hacı Bektaş Veli*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demirdağ, Muhammet Fatih. (2017). Alevi-Bektaşî Şiirlerinde Kuş Motifi. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 2. s. 12-18.
- Divitçioğlu, Sencer. (1996). *Osmanlı Beyliğinin Kuruluşu*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Eco, Umberto. (1998). *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. (K. Ayakay, Çev.). İstanbul: Can Yayınları.
- Eliade, Mircea. (1992). *Kutsal ve Dindışı*. (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, Mircea. (2003). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Eliade, Mircea. (2006). *Şamanizm*. (İ. Birkan, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Er, Piri. (1996). *Yozgat İli Merkez Kababel Köyünde Alevi İnançları: Türk Halk Kültüründen Derlemeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Hagem Yayınları.
- Ergun, Pervin. (2004). *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Eröz, Mehmet. (1977). *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. İstanbul: Otağ Matbaacılık Yayınları.
- Ersoy, Ayla. (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul. Yorum Sanat Yayıncılık.
- Ersoy, Necmettin. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Fıglalı, Ethem Ruhi. (2006). *Türkiye'de Alevilik, Bektaşilik*. İzmir: İzmir İlahiyat Vakfı Yayınları.

- Göçer, Ferhat. (2020). Kültürün İletişimsel Arketipleri Olarak Mitler ve Sembollerin Toplumsal Büyüsü Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 8 (1). s. 21-31.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (1953). *Mevlana 'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Gülçiçek, Ali Duran. (2004). *Alevilik (Bektaşilik Kızılbaşlık) ve Onlara Yakın İnançlar- 2*. C. Köln: Ethnoaphia Anatolica Verlag.
- Günşen, Ahmet. (2007). Gizli Dil Açısından Alevilik-Bektaşilik Erkan ve Deyimlerine Bir Bakış. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, 2(2). s. 328-350.
- Gürsoy, Ülkü. (2012). Türk Kültüründe Ağaç Kültü ve Dut Ağacı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 61.
- İnayet, Alimcan. (2018). *Mitostrateji Üzerine*. Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi(12), 40-54.
- İslam ve İhsan. (20 Aralık 2021). Elif Ne Demek? Erişim: 27.05.2024. <https://www.islamveihsan.com/elif-ne-demek.html>
- Jung, Gustav Carl. (2020). *İnsan ve Sembolleri*. (H. M. İlgün, Çev.). İstanbul. Kabalcı Yayıncılık.
- Kafesoğlu, İbrahim. (1980). *Eski Türk Dini*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kandinsky, Wassily. (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (G. Ekinci, Çev.). İstanbul: Umut Matbaacılık.
- Karayel, Salih Emre-Albayrak, Ali. (2020). Alevi-Bektaşî İnanç Sisteminde Hayvanlarla İlgili Mitolojik Unsurlar. *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, 5(3). s. 438-455.
- Kaya, Ali. (2006). *Alevilik'te Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kaya, Lütfiye Göktaş. (2006). Alevi Bektaşî Kültüründe “Kırkbudak” üzerine. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 40. s. 1-15.
- Kaygusuz, İsmail. (2014). *İslam İmparatorlukları Tarihinde İktidar Mücadeleleri ve Aleviliğin Doğuşu*. İstanbul: Su Yayınları.
- Kıyak, Abdülkadir. (2013). Geleneksel Türk İnanışlarındaki Su Kültü ve Elazığ'daki İzleri. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (4). s. 22-39.
- Korkmaz, Esat. (2000). *Anadolu Aleviliği*. İstanbul: Berfin Yayınları.

- Korkmaz, Esat. (2005). *Alevilik ve Bektaşilik Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Köktürk, Milay. (2014). *Kültür ve Sembol: Bir Cassirer İncelemesi*. Ankara: Aktif Düşünce Yayıncılık.
- Maden, Fahri. (2013). Bektaşilikte Giysi ve Sembol Olarak Tac. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60.
- Mélikoff, Iréne. (1999). *Hacı Bektaş Efsaneden Gerçeğe*. (T. Alptekin, Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Mélikoff, Iréne. (2006). *Uyur İdik Uyardılar Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları* (Turan Alptekin, Çev.). İstanbul: Demos Yayınları.
- Mélikoff, Iréne. (2011). *Kırklar'ın Cemi'nde*. (T. Alptekin, Çev.). İstanbul: Demos Yayınları.
- Noyan (Dedebaba), Bedri. (1987). *Bektaşilik Alevilik Nedir*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Noyan (Dedebaba), Bedri. (1998). *Bütün Yönleriyle Bektaşilik ve Alevilik. V.1*. İstanbul: Ardıç Yayınları.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1983). *Bektaşî Menâkıpnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (1992). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sufilik: Kalenderiler (XIV- XVII Yüzyıllar)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ocak, Ahmet Yaşar. (2013). *Alevi ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okçu, Davut. (2007). *Yezidilik ve Yezidiler*. Konya: Tablet Kitabevi.
- Ögel, Bahaeddin. (1995). *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Öner, Yasin. (2023). *Sinemada Dini Sembolizm: Netflix Filmlerinde Hristiyanlık*. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı. Diyarbakır.
- Özcan Demir, Nilüfer. (2021) *Yaşam Akışı Sosyolojisi Açısından Hacı Bektaş Veli'nin İnsana ve Hayata Bakışı*. Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi. s. 641-661.

- Özmen, İsmail. (2019). *Simgeler ve Rıza Kenti: Alevilik Bektaşılık*. İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Salt, Alparslan. (2017). *Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Schimmel, Annemarie. (1954). Dinde Sembolün Fonksiyonu Nedir? *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(3). s. 67-73.
- Schimmel, Annemarie. (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri: İslama Görüngebilimsel Yaklaşım*. (M. Küpüşoğlu, Çev.). İstanbul. Kabalıcı Yayınevi.
- Selmanpakoğlu, Ceren. (2006). *The Formation of Alevi Syncretism*. Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Grafik Tasarım Bölümü. Ankara.
- Selmanpakoğlu, Ceren. [@Cerensel]. (5 Mayıs 2024). Şeriat ehli: dinsel yasa > ibadet edenler > hava. Tarikat ehli: yol > sofular, dünyadan vazgeçenler > ateş [Tweet]. Twitter. <https://twitter.com/Cerensel/status/1787098168640917540>
- Şavkay, Tuğrul. (2000). *Osmanlı Mutfağı*. İstanbul: Şekerbank T.A.Ş. Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü ve Radikal Gazetesi.
- Tanman, Mehmet Baha. (1996). *Hacı Bektaş-ı Veli Külliyesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/459-471. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Arınmak. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Diğerkam. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Doğa Kültürleri. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Dönüşüm. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Kâmil. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Kimya. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>
- Türk Dil Kurumu [TDK]. Maneviyat. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024. <https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu [TDK]. Mit. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024.
<https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu [TDK]. Nefis. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024.
<https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu [TDK]. Öz. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024.
<https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu [TDK]. Sıyrılmak. *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim: 21.04.2024.
<https://sozluk.gov.tr/>

Türk Dil Kurumu [TDK]. Toprak. *Biyoloji Terimleri Sözlüğü*. Erişim: 21.04.2024.
<https://sozluk.gov.tr/>

Temren Menemencioğlu, Belkıs. (2010). Bektaşî Giyim Kuşamında Kutsal Simgelere Örnekler. *Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları Dergisi*, 2. s. 19-34.

Tümer, G, Küçük, A. (1988). *Dinler Tarihi*. Ankara: Ocak Yayınları.

Tur, Seyit Derviş. (2002). *Erkanname: Aleviliğin İslam'da yeri ve Alevi Erkanları*. İstanbul: Can Yayınları.

Turan, Fatma Ahsen. (2010). Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56. s. 155.

Türkdoğan, Orhan. (1995). *Alevi-Bektaşî Kimliği*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Üzüm, İlyas. (2008). *Tarihsel ve Kültürel Boyutlarıyla Alevilik*. Ankara: İsam Yayınları.

Yaman, Ali. (2011). *Alevilik ve Kızılbaşlık Tarihi*. İstanbul: Nokta Kitap.

Yaman, Mehmet. (2018). *Alevilik, İnanç, Edep, Erkan*. İstanbul: Demos Yayınları.

Yıldızhan, Nesibe. (2018). *Hacı Bektaş Veli'nin Velayetnamesindeki Doğa Sembolleri Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi. Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı. İstanbul.

Yörükân, Yusuf Ziya. (1998). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Yörükân, Yusuf Ziya. (2009). *Müslümanlıktan Evvel Türk Dinleri: Şamanizm. Şamanizm'in Diğer Dinler ve Alevilik Üzerindeki Etkileri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları.

ETİK BEYANI

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

21/06/2024

MURAT YELTÜRK

Yüksek Lisans Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez Başlığı: HACI BEKTAŞ VELİ DERGÂHINDAKİ DOĞA KÜLTÜ SİMGELERİNİN SANATSAL DÖNÜŞÜMÜ

Yukarıda başlığı verilen Tez Raporunun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
23.06.2024	132	167,802	21.05.2024	%18	2281142017

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (21/06/2024)

MURAT YELTÜRK

Öğrenci No.: N20239069

Anasanat/Anabilim Dalı: Seramik

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
√			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

DOÇ. CEREN SELMANPAKOĞLU

Master's Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: ARTISTIC TRANSFORMATION OF NATURE CULT SYMBOLS IN HACI BEKTAŞ VELI DERGÂH

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
23.06.2024	132	167,802	21.05.2024	%18	2281142017

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (21/06/2024)

MURAT YELTÜRK

Student No.: N20239069

Department: CERAMIC

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
√			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Assoc. Prof. CEREN SELMANPAKOĞLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezim/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

21/06/2024

MURAT YELTÜRK

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

