



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 42 Volume: 9 Issue: 42

Şubat 2016 February 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**SANATI HALK İNANÇLARI VE MENKİBELERİ ÜZERİNDEN YENİDEN KURMAK: BEKTAŞİ  
SANATI VE EHLİLEŞTİRİLEN EJDERHA MOTİFİ  
THE RECONSTRUCTION OF ARTS THROUGH CIVIC CREEDS AND HAGIOGRAPHY: THE BAKDÂŞHİ  
ART & DOMESTICATION OF THE DRAGON**

**Hamit ARBAŞ\***

**Öz**

Geçmişte olduğu gibi, günümüzde de sanattan edebiyata, kültür çalışmalarından felsefeye pek çok kişi Bektaşilik ve Hacı Bektaş-ı Veli hakkında çalışmalar yapmaktalar ve önemli eserler ortaya koymaktadırlar. Bu eserler şüphesiz şiirden dansa, müzikten plastik sanatlara geniş bir yelpazede görülebilir. Genel olarak şu ifade edilebilir: Bektaşilik ve Hacı Bektaş-ı Veli üzerine yapılan resimler şu kategorilerde, kompozisyonlarda ele alınır: Figüratif, kaligrafik, karma (figüratif-kaligrafik unsurları harmanlayan). Bu çalışmanın konusu olan kompozisyon— Hacı Bektaş-ı Veli ile Sarı Saltuk'u bir ejderhanın üzerinde resmeden—ise, esas olarak figüratiftir. Bu figüratif tarz esas itibarı ile ilktir; çünkü ejderha ile mücadele ilke iken, bu resimde ejderha artık zararsızlaştırılmış ve kontrol edilebilir bir hale getirilmiştir. Öte yandan ilgili eser, Bektaşî giyim, kuşam ve varlık-varoluş tasavvurları hakkında da önemli bilgiler vermektedir. Ayrıca geleneğin (Tasavvuf) aksine, ilgili eserde sanatçının adının açıkça yer alması da farklı bir tutumu ortaya koymaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, İslam Sanatı, Resim, Minyatür, Hacı Bektaş-ı Veli, Sarı Saltuk, Figüratif Sanat, Kaligrafik Sanat, Ejderha, Ehlileştirme, Sufizm / Tasavvuf.

**Abstract**

Just as in the past, today many people, ranging from arts to literature, from cultural studies to philosophy, have been creating various works on and about Baktashism and Hacı Bektaş-ı Veli / Haji Bakdâsh Wali. Of these works, there are many genres comprising poetry, dance, music, plastic arts, and the like. In general, the following assertion can be highlighted here: The pictures and representations regarding Baktashism and Hacı Bektaş-ı Veli may be classified within the following artistic genres, sub-categories: Figurative, calligraphic, and mixture of these two. Hence, the composition that is the subject matter of this study—i.e. presenting both Hacı Bektaş-ı Veli and Sarı Saltûq on a dragon— is, in essence, a figurative art. What is more, as such the genre of this picture is unique and first in the field due to the fact that struggle with a dragon was a rule in the Islamic art; whereas this picture presents that the dragon was then domesticated, tamed, and controllable. In addition, this artistic work sheds salient lights on the customs of clothing and dress as well as the conceptions of being and becoming in Baktashism. Additionally, unlike the tradition (in accord with the habits in the path of Sufism / Tasawwuf), this picture bears the name of its creator; hence, this mode sets a new method in the field.

**Keywords:** Art, the Islamic Art, Picture, Miniature, Hacı Bektaş-ı Veli / Haji Bakdâsh Wali, Sarı Saltûq, Figurative Art, Calligraphic Art, Dragon, Domestication, Sufism / Tasawwuf.

**Giriş: Genel Kavramsal, Tematik Çerçeve ve Tezler**

Bektaşî nakkaşlar ve ressamalar, İslâm'daki resim ve suret yasağına rağmen olanakları ölçüsünde özgür ve özgün bir şekilde sanatlarını icra etmeye çalışırlar. Bununla birlikte şunu da ifade etmek yerindedir: Bektaşî resmini incelerken bunu, halk resminin boyutları içinde ele almak, gelenek ve göreneklere bağlılıklarını göz ardı etmemek gerekir. Bektaşî ressamaların diğerlerinden ayrıldığı nokta, kendi inançları doğrultusunda mesajlar içeren resimlerde açığa çıkar. Doğadaki canlı varlıkları, olay ve durumları söz yerine gizli anlamlarla açıklamaya çalışırlar. Bundan amaç, halkın resim halinde gördüğü nesnelere bir de kendi gözleriyle ve görmedikleri biçimde göstermektir.

Bu sanatçıların karakteristik yanlarından biri de halka özgü yalınlık, soyutlanmamış ortak duyarlılık gibi özellikler ile bunlara dayanak teşkil eden mitoloji, masal ve de resme ait olanaklardan yararlanmalarıdır. Bunlar bir başka ifade ile yalnızlığı yenmiş resimlerdir. Tüm karmaşık olgular, saf, yalın, doğal, kuralsız, yapmacıksız bir tutumla somutlaşmıştır. İç dinamizm bir takım kurallarla kurulmadığı için dış dünya ile hesaplaşmada öze ait öğeler ağır basmaktadır. (Aksoy, 1981:56; Erseven, 1986:131; Aksoy, 1987: 46).

Genel gelenek ve uygulamalar göz önünde tutulduğunda, Bektaşilikte sanatın farklı kolları değişik tarzlarda ortaya konulmuş ve konulması teşvik edilmiştir. Bu çalışmanın ana örneği olan Sarı Saltuk ile Hacı Bektaş-ı Veli'nin "ehlileştirilmiş" bir ejderha üzerindeki kozmik yolculukları önceki çalışmalardan bazı yönlerden farklılık ve özgünlük taşımaktadır. Sanatçının adının yer alması, Bektaşî-Kalenderî adet ve kuşamlara özel vurgu yapması, tarikatın gizemli yönlerini minyatür üzerinden imâ etmesi, vb. hususlar bunlar arasında sayılabilir. Bektaşî resim sanatının anlatıcı / betimleyici kategorisine giren bu çalışma halk

\* Yrd. Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslam Sanatları Tarihi Anabilim Dalı, h\_arbas@yahoo.com.

inanç ve kabullerini estetik bir formda açığa vurur. Doğa/l olanın açıkça benzetilmesi yerine, onun üzerinden ve dolayımından duyarlılıkların ve umutların tezahürünü okumak ve kurmak mümkündür. Bu makalenin analitik sorusu da bu bağlamda şudur: Bektaşî sanatı nasıl ve hangi oranda halk inanç ve duyarlılıklarını menkıbelerle harmanlayabilmiştir? "Ehlîleştirilmiş" ejderha hangi umutları sanatsal bir tuval üzerine aksettirerek ifade etmeye çalışmaktadır?

### **I. Gelenek ile Özellik ve Özgünlük İdeali Arasında Bektaşî Sanatı**

Bektaşî sanatı –burada plastik sanatlar söz konusudur– hakkında ana hatlarıyla şu özellikleri ifade etmek mümkündür: Yüzey ve hacim sanatları bağlamında Bektaşî sanatı genellikle bireyleri belli olmayan (anonim karakterli) resimler (a) süsleme; (b) anlatım olarak iki bölümden oluşmaktadır.

Temel çerçevede bu resimlerle ilgili taksim açıklanacak olursa, şunlar söylenebilir: Resimler üç genel kategoriye ayrılabilir: a) Tamamen figüratif olanlar; b) Tamamen kaligrafik olanlar; c) Hem figüratif hem de kaligrafik öğeleri içeren kompozisyonlar.

Resimlerin teknikleri de genelde şöyledir: Kâğıt, ahşap ve cam üzerine boyama, kabartma ve nadiren de nakış. Yine çok nadir kullanılmakla birlikte ahşap bir zemin üzerine tahlul sapı yapıştırmak suretiyle yapılan resimlere de rastlanmıştır. (Jong, 1989:12).

Bu genel çerçeveye göre Bektaşî sanatını analiz edecek olursak, şunlar söylenebilir:

#### **a. Süsleme Esaslı Yüzey ve Hacim Sanatları:**

Ağırlığın süsleme bölümünde olduğunu ifade etmek zorunludur. Süslemede salt levha ve satıhlarla yetinmeyip giysilerinde ve tüm eşyalarında da bu unsurlar özellikle nakışlar, ilginç motifler halinde görülmektedir. Süslemelerin en önemli örnekleri *dokumalardır*. Bununla birlikte öteki eşyalarda, levhalarda, kubbelerde, duvarlarda da rastlanır.

Genellikle geometrik motiflere, ta'lik ve sülüs yazılara, soyut figürlere, ağaç, çiçek gibi bitkilere, aslan, geyik, kuş gibi hayvanların görüntülerinden stilize edilen motiflere yer verilmiştir. Birçok simgesel anlamları da içeren eşyalardaki süslemelerde iğne, boyalı, iplik, sim, kalem, kuştüyü fırça gibi araç ve gereçler kullanılır.

Öte yandan, Bektaşilikte meydana çevreleyen duvarlarda çerçevelenmiş resimlere de sıkça rastlanır. Türbe duvarlarını süslemek için, Bektaşî simgelerinden yapılmış duvar resimlerine de rastlanmaktadır. (Daha geniş bilgi için bkz. Jong, 1989:11).

Bu hususlara ayrıca aşağıdaki tez ve temalar eklenebilir: Bektaşî geleneğinin ve kozmolojisinin farklı dönemlerini ve öğelerini yansıtan resimler ile eşyalar daha çok tarikatın Mücerred ("Bekâr") kolundan olanlar tarafından üretilmiştir. Resimler genellikle Bektaşî büyüklerinin türbeleri ile tekkelerin, özellikle de dini toplantıların büyük bölümünün yapıldığı yer olan meydanın duvarlarını süslemekte kullanılmıştır. Bu resim sanatında kullanılan birçok simgeye, dini amaçlar dışında, süslemelerde ve gündelik kullanımda faydalanılan eşyalarda da rastlanmaktadır. Bektaşîler tarafından yapılmış kimi resimler ve bazı kaligrafi örnekleri yayımlanmıştır. (Birge, 1937; Aksel, 2010). Bu resimler ve yayımlanmamış olanlar bize Bektaşî resim sanatında en sık kullanılan temaların hangileri olduğunu belirleme olanağı vermiştir. Bu resimler aynı zamanda tüm Bektaşîler tarafından paylaşılan inancın öğelerine göndermeler yapmakta, bu da neden bu resimlerin bu kadar sık karşımıza çıktığını açıklamaktadır.

Teknik olarak da çevre ve yazmalar deseni oyulmuş tahta kalıplar ve baskı tekniğiyle meydana getirilirler. Bir başka yol da bez üzerine kuştüyü fırçalarla boyamadır. (Aksoy, 1981:56; Aksoy, 1987:47).

#### **b. Anlatım Esaslı Yüzey ve Hacim Sanatları:**

Salt anlatımcı resimlerde korku, büyü, inanç gibi manevi-spiritüel-psikolojik kökenli dürtülerin savunma ya da etkileme veya meram anlatma amacıyla gizli ya da açık olarak duygu ve düşünceleri dile getirme çabaları görülür. Genellikle mistik bir hava estirilmiş olsa bile gerçekçi bir çıkış noktasına sahip olduklarını da gözlemektediriz. Kimi zaman soyuta kaçan ama daha çok somut anlayışa yatkın resimlerin her birinin bir anlamı vardır; açık ve/ya kapalı bir mesajı iletmektedir.

Öte yandan bu sanatlara göre oluşturulmuş eserler dinî ve insancıl konulara geniş yer verirler. Ortaya konulmak istenen özle, konuyla biçimin teknik bir tutarlılık içinde olduğu görülür. Bu tür eserlerin başarılarının önemli nedenlerinden biri de toplum sorunlarını iyi kavramaları ve *yapıtlarını sanatın etkili havası içinde eritmesini bilmelerinden* kaynaklandığı iddia edilebilir.

En öne çıkan özgün yanı ise, bu sanatçıların giderek suret yasağını aştıkları Hz. Ali'nin ya da başka kişilerin resimlerini yaptıkları görülür. Bektaşî sanatçıların yazı- resim türünde ortaya koydukları yapıtlarda eğri çizgilerden oluşan ve sülüs tarzı ile geometrik motiflerden oluşan küfî yazı sitilinden yararlandıkları görülmektedir. (Aksoy, 1981:56; Aksoy, 1987:47; Eyuboğlu, 1993:466-474).

Bunlara ilaveten şunlar da ifade edilebilir: Resimler şu kişileri, konuları, mekânları vb. genelde konu edinirler:

- (i) **Kişiler-Şahıslar-Kurtarıcılar:** Kurucu figür (kuvvet ve yumuşaklık timsali prototip olarak Hz. Ali başta olmak üzere – Yedi Uyurlar'ın dekor teşkil ettiği "Aman ya Ali!" yazısı gibi),

tarikât üyeleri, kutsal ve ulu sayılan evliyalar-kışiler-gruplar (Kaygusuz Abdal, „ boynu kılıçla vurulanlar, kementle boğulanlar;

- (ii) **Mekânlar-Uzamlar-Alanlar:** Köprüler, camiler, meydanlar, çarşılar,dükânlar, kadırgalar;
- (iii) **Eylem-Fiil-Pratikler:** Kalelerin zaptı, deniz savaşları;
- (iv) **Değerler-İlkeler-Erdemler:** Aşk ( “ Ah mine’l-âşk” ifadeleri; kahramanlık menkıbeleri;
- (v) **Kutsalla İlintili Hayvanlar-Vasıtalar:**Hacı Bektaş-ı Veli ve kucağında aslan ve geyik figürleri; Veysel Karanî ve develeri; Hz. Alî’nin tabutunu taşıyan devesi. (Daha geniş bilgi için bkz. Samancıgil, 1945:209,241,272;Erseven, 1986: 148,151-153; Jong, 1989:24-29; Tansuğ, 1991: 82-83; Eyüboğlu, 1993:463-474; Termen, 1994:7, 62; Aksel,2010; Birge, çev:Çamuroğlu, 1991:İllüstrasyonlar).

Kısaca tezlerimizi çevrelemek gerekirse: Resimler bir anlamda Bektaşî öğretisinin temel öğelerini temsil etmektedir. Bektaşiler bu resimler aracılığı ile inançlarının temel öğeleriyle tanışır, bilinç inşasıyla karşılaşır ve yüzleşirler. Bu nedenle de bu simgeler güçlerini Bektaşî inancındaki yansımalarından alırlar. Yani bu simgeler Bektaşî inanç sisteminde tuttıkları yer dolayısıyla önemlidir ve bu inanç sistemi de önemini bu simgelerin gücüne borçludur. (Daha geniş bilgi için bkz. Geertz,1973:126-141).

Teknik açıdan ise şunlar söylenebilir: İster süsleme, ister anlatımcı resimlerde olsun, renkler ve çizgiler yumuşak ve tam bir uyumluluk içindedir. Kâğıt ve bez üzerine yapılan resimlerde genellikle fırça ve kalem kullanılır. Boyalar sanatçılar tarafından imal edilirler.

Resimler genellikle suluboya ile yapılır. Arada bir yağlıboya resmede rastlamak mümkündür. Kırmızı, mavi, yeşil ve beyaz renkler egemen olmakla beraber kahverengi ve sarının da kullanıldığı görülür. Canlı ve etkin bir desen anlayışına sahip olan bu sanatçılar, açık, orta ve koyu renk tonlarını dikkatlice eserlerinde kullanırlar. (Aksoy, 1981:56; Aksoy, 1987:47).

Diğer bir husus da kıyafetler ve kuşam modülleridir. Bektaşî kıyafetlerinin birçok bölümü bu tarikâtın öğretilerine atıfta bulunduğundan, simgesel bir boyut içermektedir. Bu nedenle, dervişlerin ve babaların dini kıyafeti, *tarikâtın ikonografisinin bir parçası olarak* ele alınabilir. Bu kıyafetlerin en özgün parçası “Hüseynî Taç” olarak bilinen başlıktır. Bunun etrafına yeşil bir kumaş sarılır. (Gölpınarlı, 1977:321; Jong, 1989:10). (Resim: 1)

## II. Teknikten Sanatın Anlamına: Bektaşî Sanatı ve Ehlileştirilen Ejderha Motifi

### 1. Sanat Tekniği Açısından Sarı Saltuk- Hacı Bektaş-ı Veli Ejderha İle Kozmik Seyahatte

Bu çalışmanın esas örneğini teşkil eden eser tarikât taçları, giyimleri, cihazı ve Osmanlı devri serpuşlarını ihtiva eden defterin içindedir. Cilt ebadı 31.2x32.5 cm. olan eserin içindeki kâğıtlar ve fotoğraflar cilde nispetle biraz küçüktürler. Eserin sırtı meşin ve kalın mukavva ciltlidir. Cildi Süleymaniye Kütüphanesi atölyesinde yapılmıştır. İçinde, ilk numarasız fihristten başka, bizim konumuz olan biri resim kâğıdına yapılmış suluboya minyatür, ikisi fotoğraf olmak üzere 21 kâğıt vardır. Resimlerin hepsi, Gölpınarlı tarafından yapılmıştır. Kağıtlar Mevlevî sikkesi, Himmeti, Gülşenî, Nakşî taçları, kemer, toka, tıyğ bend, deste-gül, hırka, hayderî, teslîmtaş, müttekâ, Dârü’s-Saâde Ağaları ve Enderunluların kavukları, Yeniçeri Üsküfû, zabıt kavuğu vs.yi ihtiva etmektedir.

Minyatürün dışında, hepsi mürekkepli kalemle Gölpınarlı tarafından çizilen bu resimlerin hemen hepsi, taçlardan, mezar taşlarından faydalanılarak yapıldığından asıllarına tam olarak uygundur. (Gölpınarlı, 2003: 289-291).

Minyatürün üstünde sağda bir daire içinde Sarı Saltuk Baba onun solunda Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli yazıları bununda altında şu ifade yer alır:

Mar-ı mezbûr evlâdlarını gâib eyleyub hirbâ postunda otururken yılân-ı mezbûr Hacı Bektaş-ı Veliden evladlarını iddiâ eylediği teveccüh mahzenül-esrârda beyanıdır. (Yılanın (ejderhanın) evlatlarını kaybedip, onları Hacı Bektaş-ı Velî’den istemesi hakkındadır).

Resmin altında sağda *Resemehû el-fakir Ağa- zâde Ahmed-î Nâmî an Yazıcı-i Dergah-ı Ali* yazısı vardır (Resim:1). Bu durum işbu resmin Dergâh-ı Âli yazıcılarından Ağa-zâde Ahmed-i Nâmî tarafından resmedildiğini ve minyatürün asıl sanatçısının Ağa-zâde Ahmed Nâmî olduğunu ifade eder. Bu yazının altında ise “aynen kopya eylemiştir Abdülbakî” yazısı vardır. Bu yazının varlığı, eserin Abdülbakî Gölpınarlı tarafından kopya edildiğini gösterir. Bu resim, Hacı Bektaş-ı Velî ile ilgili böyle bir sahnenin ilk ve tek olması itibarı ile önem arz etmektedir.

### 2. “Ehlileştirilmiş” Ejderha İle Kozmik Yolculuğun Sanatsal Anlam Panoraması ve Tarihselliği

Çalışmanın esas örneği ve ana konusu olan minyatür resmin anlam kodlarını şu şekilde deşifre etmek mümkündür:

Minyatür tamamen figüratifdir; yani anlam esaslı yüzey sanatları kategorisindedir.

**Kozmik Uzam:**Mavi bir zeminin ortasında Hacı Bektaş-ı Veli ile Sarı Saltuk rengi değişen bir post üzerinde oturur vaziyette görünmektedir. (Resim:1)

**Hacı Bektaş-ı Veli:** Yeşil destarlı haliyle Hacı Bektaş-ı Veli sağ eliyle sakalını tutmakta.

**Sarı Saltuk:** Hacı Bektaş-ı Veli'nin arkasında Sarı Saltuk Baba oturuyor. Başında Kalenderî taç ("Hüseynî Taç"; on iki terkli) vardır. Kabule göre de kendisi Kalenderî şehidir. Kulağında at nalı şeklinde bir küpe vardır (Resim:1). Sanatsal anlamı kodları şöyledir: Bekâr babalar kendilerini evli babalardan ayırmak için sağ kulaklarını deldirirlerdi.Aynı şekilde Dülül'ün hizmetkârlığına benzer bir hizmetkârlığı simgeleyen at nalı şeklinde gümüş bir süs veya demir küpe takmak makbuldü. (Bkz. Birge, 1937:70; Erseven, 1986:148; Jong,1989:10). Eser profilden çizildiği için sağ kulağı göremiyoruz; ama sol kulakta küpe mevcuttur.

İşaret parmağı ile susmayı ifade eden el işareti vardır (daha geniş bilgi için bkz. Gölpınarlı, 1977:184,320-322).

**"Ehlileştirilmiş" Ejderha:** Postun altında sivri kulaklı, iribadem gözlü, çatal dilli büyük bir yılan (ejderha) görülmektedir. Ejderhanın kafası ve kuyruğu görünüyor (Resim: 1).

Ejderha hikâyesi daha çok asıl adı Mehmed Buharî olan Sarı Saltuk ile ilgili bir konudur ve defalarca çeşitli kaynaklarda tekrarlanmıştır (Evliya Çelebi, II, 1314:133; Hasluck, çev: Hulûsi, 1928:92; Altınok, 1998:185). Gerek Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Veli'de, gerek Evliyâ Çelebi Seyahâtnâmesi'nde menkıbeler yalnızca ejderha menkıbesi üstünde durmuşlardır.(Şener, 2001:80-81; Ocak, 2002:41).

Ejderha öldürme menkıbesinin en eski versiyonu muhtemelen Ebu'l- Hayr-i Rûmî tarafından tespit edilmiştir. Bu hikâyede Sarı Saltuk'un Aya Dimitri ve Aya Muson adlı cengâverlerle savaştığı ve onları İslam'a kazandırdığı anlatılır. Daha sonra Sarı Saltık Ahmet adını verdiği Aya Muson ile Dobruç iline gidip oranın beyi Minas ile karşılaşır. Bey, Sarı Saltuk'tan bölgedeki ejderhayı öldürmesini ister. Bu hizmet karşılığında ise, kendisi ve tebaasının Müslüman olacağını söyler. Sarı Saltık ejderhayı öldürür. Müslüman olan Minas'a İshak adını verir. (daha geniş bilgi için bkz.Ebu'l-Hayr-i Rûmî,II:21-23).

Vilâyetnâme'de ise, Sarı Saltuk'un tahta kılıcıyla ejderhanın yedi kafasını kestiğinden söz edilmektedir. (daha geniş bilgi için bkz. Gölpınarlı, 1990: 46). (burada ikisi ejderhaya binmemiş, yedi kafalı ejderha var, ejderhanın bir isteği yoktur).

Sarı Saltuk hakkındaki meşhur ejderha öldürme menkıbesi şu kaynaklarda (klasik ve modern) geçer: *Saltuknâme* (Saltuk-nâme, nşr. Akalın, 1988-1990, II:21-35), "Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli", *Vilâyet-Nâme* (Gölpınarlı, 1990:46; Fiğlalı, 1991:187), *Vilâyetnâme-i Otman Baba* (Küçük Abdal, *Vilâyetnâme-i Otman Baba*, Adnan Ötügen İl Halk Ktp, nr.495:77b-79a), Evliyâ Çelebi *Seyahâtnâmesi* (Evliya Çelebi, II, 1314:133-136).

Öte yandan, araştırmacılar bu menkıbenin sadece Sarı Saltuk'a has olmadığını menkıbenin Bulgaristan'da Saint Nicolas veya Elie (İlyas Peygamber); Arnavutlukta Saint Georges (Aya Yorgi) hakkında da söylendiğini ortaya koymuşlardır (Deny, 1913, II:12-14; Hasluck, çev: Hulûsi, 1928:74, 118). H. Delehaye ise, bu menkıbenin bugünkü Çorum-Mecitözü arasında Elvan Çelebi Köyü'nün yanında eski Eukhaita'da yaşayan Saint Theodore adlı çok önceki zamanlarda yaşayan bir azize ait olduğunu iddia eder. (Delehaye, 1909:11-15; Ocak, 2002:56). Ayrıca, ejderha ile mücadele motifi İran, Orta Asya ve Çin'de de yaygın olduğu bilinmektedir. Bu ilgili sembolün hemen tüm coğrafyalarda hâkim bir anlamının ve değerinin olduğunu ortaya koyar.

Türk ikonografisinde ejderha (evren) Göktürkler devrine ait kitabe ve mezar taşlarında da mevcuttur. Buradan bu hayvanın kutsallık kazandığı ve ululandığı iddia edilmektedir. Sembolik anlamlarında biri de hem su kaynaklarının, hem de yağmur bulutlarının metamorfozudur. Bahar ve yaz mevsimlerinde göklere çıkar, sonbaharda ise sulara veya yeraltına saklanır. Ejder tasvirleri karanlık yer altı, cehennem, yani kısaca negatif eksi prensip diye özetlersek düşman, kötülük sembolü de olabilmektedir. (daha geniş bilgi için bkz. Öney, 1969:171-216; Çoruhlu, 1995:43-71; Esin, 2001:36; Çoruhlu, 2002:132-133; 2007:322-327).

Çalışmanın ana teması olan minyatürdeki yılan / ejderha motifi ise, öz benliğin istek, tamah, arzu ve fantezilerinin "dizginlenmesi" / ehlileştirilmesi—yani güzel ve hayra dönüştürülmesi—ve bunun bir manevî ulu, önder veya kahraman vasıtası ile mümkün olabileceği iması ve göndermesi vardır. Kötü ile iyi sürekli ve devamlı bir mücadeleyi gerekli kılar; öyle ki, kötülükler bile iyilik arzu eder hale gelebilsin. Kozmik ve varoluşsal serüven de aslında budur.

### III. Sonsöz Yerine

Bektaşilikte sanat ve türleri destek görmüş ve sanatçılar bu yüzden çeşitli alanlarda eserler vermişlerdir. Genelde sanatkarların adları yer almamasına rağmen bu çalışmanın ana temasını oluşturan resimde yapıtın sahibinin adının olması bir farklılık ortaya koyar.

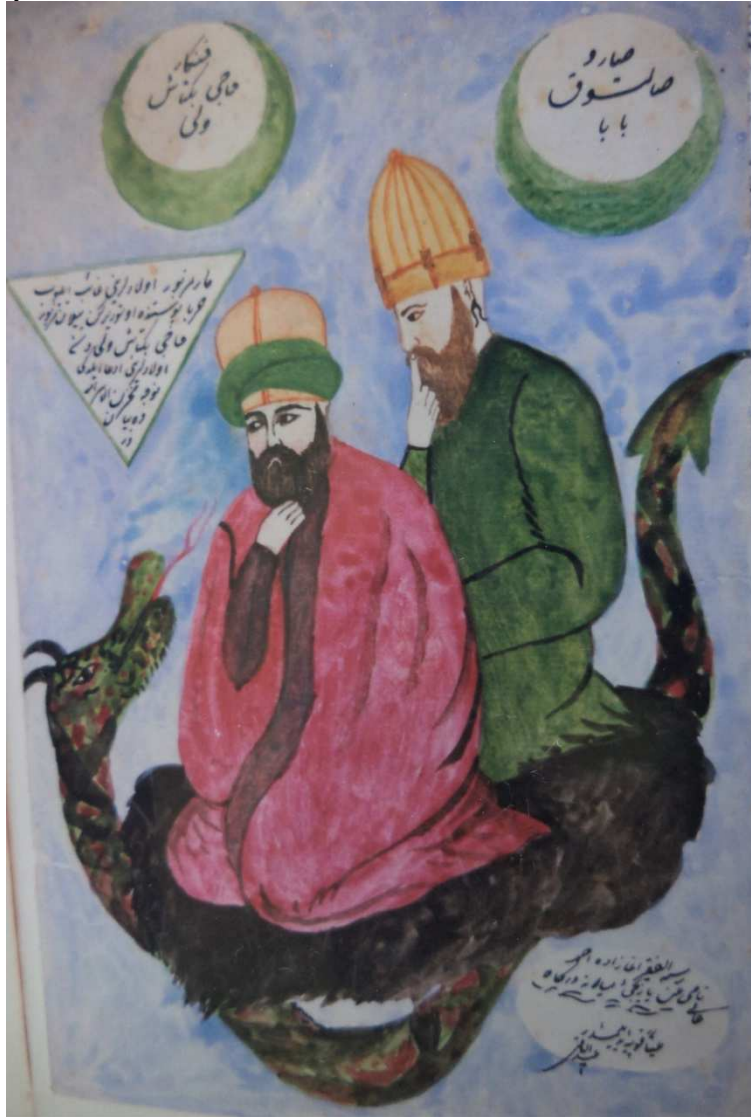
Çalışma Bektaşî resim sanatının anlatımcı kategorisine girer. Minyatür, mistik bir havayı sanatsal bir dekor ile kurar. Eser birçok mesajı iletmektedir: Kozmik düzen ve dengenin korunması, kozmik ve varoluşsal seyahatin vasat ve vâsıtası ancak iyi olanın kötü veya kaotik olanı kontrol ve "ehlileştirilmesi" ile mümkündür. Bunun yolu da manevî devamlılık (Sarı Saltuk- Hacı Bektaş-ı Veli), gelenek, adâb ve erkân, sükûnet ve amaçlılık vb. güzergâhlardan geçer.

Öte yandan, sanatçı ortaya koymak istediği özle, konuyla biçimini teknik bir tutarlılık içinde vermektedir. Eserde bir yandan estetik sağlanırken öte yandan bir duygunun, bir inancın, daha doğrusu bir olayın dile getirilmesi amaçlanmıştır. Burada sanatın *amacı kusursuz bir güzellik ortaya çıkarmak değildir*.Doğa/llıktan beslenen ve onunla ifadesini bulan halk düşüncesine borçlu olan bu sanat benzetme kaygısından daha çok, ince bir duyarlılığı merkeze alır. Gizlilik, gizem ve manevilik yapıtı güçlendirir. İçsel ve derin anlamını ancak tarikat kesiminden olup gizemci bir düşünceye sahip olanlar çözebilir imasını inşa etmek ister.

Araştırmamıza konu olan eser özel bir koleksiyonda olup, şimdiye dek üzerinde herhangi bir araştırma yapılmamıştır. Sanatçısı hakkında detaylı bilgiye sahip olmadığımız eser hakkında da Bektaşî ana kaynaklarında bir menkıbeye rastlamıyoruz. Minyatürün yapılış tarihi hakkında herhangi bir bilgiye rastlayamıyoruz ancak üslubuna bakarak tahminen on dokuzuncu yüzyılın sonu yirminci yüzyılın başına tarihlenebilir.

Minyatürden Bektaşî ve Kalenderî giyim-kuşam ve adetleri ile ilgili zengin bilgiler elde edebiliyoruz. Başka bir deyişle bu minyatür bazı tarikat gizlerini açıklamaktadır. Hacı Bektaş ve Sarı Saltuk'un giyim ve kuşamları tarikatın inançlarını bir araya getiren unsurlar arasında zikredilebilir.

Teknik olarak; eserde karmaşık olgular saf, yalın, doğal, kuralsız, yapmacıksız bir tutumla somutlaşmıştır. Sanatçı diğer Bektaşî ressamı gibi suret yasağına itibar etmemiş; Bektaşî gelenek ve göreneklerine bağlılığını göstermiştir ve kendi inancı doğrultusunda mesajlar içeren eseri ortaya koymuştur. Çalışmada açık kırmızı, yeşil,mavi,kahve renkleri kullanılmıştır. Renklerin ve çizgilerin çok yumuşak ve uyumlu olması önemli özelliklerdendir. Canlı ve duyguları canlı tutan bir desen anlayışına sahip olan sanatçı, açık, orta ve koyu renk tonlarını dikkatlice kullanmıştır.



Resim:1

(Sarı Saltuk ve Hacı Bektaş-ı Veli Ejderha Üzerinde)

- AKSOY, F. (1981). "Halk, Bektaşî ve Mevlevî Sanatları", *Gösteri*,1(5):54-56.
- AKSOY, F. (1987). "İkel, Amatör ve Bektaşî Sanatı", *Sanat Çevresi*,109:44-48.
- ALTINOK, B.Y.(1998). *Alevîlik, Hacı Bektaş Veli, Bektaşîlik*, Ankara:Ocak Yayınları.
- AKSEL, M. (2010). *Türklerde Dinî Resimler*, İstanbul:Kapı Yayınları.
- AND, M.(2007). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- BİRGE, J.K. (1937). *The Bektashi Order of Dervishes*, London:Luzac&Co.
- BİRGE, J.K. (1991). *Bektaşîlik Tarihi*, çev:Reha Çamuroğlu.İstanbul:Ant Yayınları.
- ÇORUHLU, Y. (1995).*Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul:Seyran Yayınları.
- ÇORUHLU, Y. (2002).*Türk Mitolojisinin Anahatları*, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi.
- DELEHAYE, H. (1909).*Les Legendes Grecques des Saints Militaires*, Paris:Librairie Alphonse Picard Et Fils.
- DENY,J.II. (1913). "Sary Saltyq et le nom de la ville de Babadaghi", *Melanges Emile Picot*.Paris.
- EBU'L-HAYR-i RÛMÎ (1988-1990).*Saltuk-nâme*.nşr.Şükrü Haluk Akalın.Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ERSEVEN,İ.C. (1986).Bektaşî Folklorunda Resim-Yazı Sanatı.*Türk Folkloru Belleten*,1(1):119-153.
- ESİN, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Evliyâ Çelebi (1314). *Evliyâ Çelebi Seyâhatnâmesi*, İstanbul: İkdam Matbaası.
- EYUBOĞLU, İ.Z. (1993). *Bütün Yönleriyle Bektaşîlik*, İstanbul: Der Yayınları.
- FIĞLALI, E.R. (1991). *Türkiye'de Alevîlik Bektaşîlik*, Ankara: Selçuk Yayınları.
- GEERTZ,C. (1973). *The Interpretation of Cultures*, New York: Basic Books.
- GÖLPINARLI, A. (1977). *Tasavvuf'tan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- GÖLPINARLI, A. (1990). *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli" Vilâyet-Nâme"*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları.
- GÖLPINARLI, A. (2003).*Mevlânâ Müzesi Abdülbâkî Gölpınarlı Kütüphanesi Yazma Kitaplar Kataloğu*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- HASLUCK, F. W. (1928). *Bektaşîlik Tedkikleri*, çev: Ragıp Hulûsi, İstanbul: Devlet Matbaası.
- JONG, F. (1989). The iconography of Bektashiism. A survey of themes and symbolism in clericalcostume, liturgical objects and pictorial art, *Manuscripts of the Middle East*, 4:7-29.
- Küçük Abdal. *Vilâyetnâme-i Otman Baba*, Ankara: Adnan Ötügen İl Halk Kütüphanesi, nr. 495.
- OCAK, A.Y. (2002). *Sarı Saltık Popüler İslâm'ın Balkanlar'daki Destanî Öncüsü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖNEY, G. (1969). "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, XXXIII(130):171-216.
- SAMANCIGİL, K. (1945). *Bektaşîlik Tarihi*, İstanbul:Tecelli Matbaası.
- ŞENER, C. (2001).*Hacı Bektaş Veli, Vilâyetname*, İstanbul: Karacaahmet Sultan Derneği Yayınları.
- TANSUÇ, S. (1991). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- TERMEN, B. (1994). *Bektaşîliğin Eğitsel ve Kültürel Boyutu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.