

# ALEVİ VE BEKTAŞİ YAZI-RESİM SANATINDA İNSAN SURETİ\*

Human Face in the Art of Writing and Painting in Alawi and Bektashi Method

Meryem GÜNANA\*\*

## Öz

Bu makalede; 1826'da dağıtılan Bektaşî tarikatı Babagan (Mücerret) kolunun üretmiş olduğu, ancak 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla özel koleksiyonlara, müzelere girmiş fakat çoğunluğu ise tahrip edilmiş olan; sureti sîrete, sîreti surete dönüştüren “yazı-resim” sanatının Alevî ve Bektaşî erkânındaki yeri ve önemi anlatılmaya çalışılmıştır. Bu sanatın Hurûflîk etkisiyle ortaya çıkmadığı, piktogram veya güzel yazı yazma/kaligrafi olmadığı; vahdet-i vücüt düşüncesinin bir tezahürü olduğu ifade edilmiştir. Alevî ve Bektaşî erkânının ortaya koyduğu yazı-resim sanatının harflerle üretilmiş bulunması Hurûflîk olarak adlandırılmasına neden olsa da; bu sanatın Hurûflîk düşüncesinin ürünü değil aksine vahdet-i vücüt düşüncesinin bir yansıması olduğuna dair açıklık getirilmiştir. Simetrik bir anlayışla gerçekleştirilen yazı-resimlerde, hat sanatında “müsennâ” yani “aynalı yazı” olarak bilinen yazı şeklinin neden tercih edildiği anlatılmaya çalışılmıştır. Varlığın zahir(dış) ve batın(iç) suretlerine simgesel bir göndermede bulunan yazı-resim sanatının vahdet-i vücüt düşüncesi ile olan irtibatı anlatılmıştır. Yazı-resimlerde önemli bir yere sahip olan insan suretinde yapılmış eserlerin plastik değerleri ve bu eserler üzerinden, Alevî ve Bektaşî erkânında insan olmak, insan suretinin sîrete nasıl dönüştürüldüğü; insan suretinde yazılan “Allah-Muhammed-Ali” isimlerinin görünmeyenden nasıl görünür kılındığı anlatılmaya çalışılmıştır. Meleklerin Âdem'e secde ettikleri andan bugüne niçin İnsan'a secde edildiğine ve bunun Alevî ve Bektaşî erkânında taşıdığı anlamlara dair bilgi verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Alevî-Bektaşî, vahdet-i vücüt, yazı-resim sanatı, insan.

## Abstract

In this article, it has been discussed on the place and importance of the art of writing and painting, which transforms soul to image and image to soul, in Alawi-Bektashi method. These works had been produced by the *Babagan (Mücerret)* branch of Bektashi order, which was distributed in 1826. They had been entered private collections and museums in 1925 and majority of this works had been falsified. In this paper, it has been clarified that it does not emerge from the *Hurûfism* effect; they are not pictograms or good writing calligraphy, but a manifestation of pantheism. Although the art of writing and painting produced by the Alawi and Bektashi method has been called *Hurûfism* because of writing in letters, it has been explained in the article that it is not a product of *Hurûfism*, but rather a reflection of the pantheism. It has been discussed why with a symmetrical understanding realized writing-paintings are preferred, which has been known as a type of writing in calligraphy as *musannâ* (dual) mirrored writing. The relation of the pantheism to the art of writing-painting, which has a symbolic reference to the apparent (outer) and abdominal (inner) images of being, has been explained. This paper also tackles with the plastic values of the works made in the form of human, which have an important place in the text and pictures, how to be a human in the Alawi-Bektashi way, and how to transform the human image into a soul. It evaluates how the names of Allah-Muhammad-Ali images in human form have been transformed from invisible to visible. Besides, the information have been given about why the prostration to Man has been done since the day of prostration to Adam and what it meant in the Alawi-Bektashi way.

**Keywords:** Alawi, Bektashi, pantheism, writing-painting art, human.

\* Geliş Tarihi: 20.01.2020, Kabul Tarihi: 09.03.2020. DOI: 10.34189/hbv.95.011

\*\* Doktora öğrencisi, Işık Üniversitesi, İstanbul, meryemgunanaart@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8999-3744>

## 1.Giriş

Tekke-dergâh sanatı olarak da adlandırılan yazı-resim sanatının XV. yüzyılda icra edilmeye başlandığı varsayılmaktadır. II. Mehmet için düzenlenmiş bir yazı tomarında yazı-resimle yapılmış kuş ve aslan figürlerine rastlanmıştır. Yazı-resim türü, birkaç örnek dışında saray nakkaşhanesinde yer bulamamıştır (Çağman, Tanındı, 2014:705-708). Tamamen figüratif ve kaligrafik olanlar ve hem kaligrafik hem de figüratif öğeler içeren eserlerdir. Kâğıt, ahşap, cam altı boyama, kabartma ve nadiren de nakış şeklinde yapılmışlardır (De Jong, 2014: 280-281). Alevi ve Bektaşî geleneğinin ve kozmolojisinin anlatıldığı farklı dönemlerde yapılmış bu resimler ve eşyalar Bektaşî tarikatının “Babagan-Mücerret” kolundan olanlar tarafından üretilmiş ve yapılmıştır. Resimler, genellikle türbelere, tekkelerin meydan denilen büyük bölmelerine veya Alevi ocaklarının duvarlarına asılmış olmakla birlikte; gündelik eşyalar arasında da örneklerine rastlanmaktadır. Bektaşî dergahlarının 1826’da lağvedilmesi ile eserler tahrip olmuş ve 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kaldırılması ile de bu eserlerin bir kısmı özel koleksiyonlara veya müzelere intikal etmiştir. Günümüzde Hacı Bektaş Müzesi, Türk İslam Eserleri Müzesi, İstanbul Şehir Müzesi gibi müzelerde birkaç örneğini görmek mümkündür.

Alevi ve Bektaşî erkânının üretmiş olduğu yazı-resim sanatının harflerden teşekkül etmesi, eserlerin Hurufilik çatısı altında değerlendirilmesine neden olsa da, söz konusu ürünler vahdet-i vücud düşüncesinin bir yansımasıdır. İnsanlık, eski çağlardan itibaren harflerle sayılara kutsiyet atfetmiştir. Hurufilik; harflere çeşitli anlamlar yükleyen bir sistemdir ve Fazlullah-ı Hurufî Esterâbâdî (ö.1394) tarafından İran’da batını düşüncelerin ışığında oluşturulmuştur. Hurufiler, tüm felsefelerini harfler üzerine kurmaları nedeniyle, harflerden bahseden diğer felsefi-mistik akımlar ve harfçilerden ayrılırlar. Hurufî felsefesi, harflerin rakamsal değerlerinden, nokta sayılarından, telaffuzlarında ortaya çıkan harf sayılarından hareket ederek harfleri rakamlarla ilişkilendirmiştir. Evrendeki her şeyde ses vardır, bu sesler en fazla 32 tanedir ve Farsça’daki 32 harfe karşılık gelmektedir. Bu 32 harf, varlığın temelidir. Fazlullah’ın idam edilmesiyle yönetimden kaçarak Anadolu’ya geçen öğrencileri; Aliyyu’l A’lâ (1353-1419), Mîr Şerif (ö.?), Nesimî (1347-1418) ve Refî’î (ö.?) gibi isimler Hurufiliğin yayılmasına öncülük etmişlerdir. Alevi ve Bektaşî dergahlarına sığınan bu öğrenciler, Anadolu topraklarında da yer edinemeyerek Balkanlarda fikirlerini yaymayı denemişlerdir (Usluer, 2014: 28-125).

Alevi ve Bektaşîlik erkânının ve yazı-resim sanatının Hurufilik düşüncesinden kaynaklanarak yola tamamen sirayet ettiğini iddia edenlere, Bektaşî Babalarından Ahmed Rıfki şöyle cevap vermektedir: “Hurufilik akâidi tarafından, Bektaşî tarikatına hiçbir şey girmemiştir. Bektaşîyye nasıl bir hak tarikat ve hakikat ise, Hurufilik dahi onun tamamıyla zıddı bir meslek-i sakîm-i dalâlettir. Bu Fazl-ı Hurufî’nin ulûhiyetine, ruhaniyetine inananlar Hurufilerdir. Bektaşîler değildir. Bektaşîlerin ellerinde kendi tarikatlarının ricâli tarafından yazılmış birçok eser var. Bektaşîlikle Hurufilik birbirine karıştırılmış, gerek tarihan, gerek mekânen, gerek itikâden tamamıyla birbi-

rinin zıddıdır. Bu Hurufilikten etkilenenler Ferišteoğlu Abdülmecid Tebrizi, Temen-nâyi, Viran Abdal, Zemini vesairedir. Bektaşiler erkânını vahdet u irfandan almıştır.” (Rıfki, 2015: 84-113). Tasavvufi düşüncenin en dolaysız anlatımı yazı-resimlerdir ve vahdet-i vücud düşüncesi bu eserlerle kavranmıştır.

“Şayet yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz de arkasından yedi deniz katılarak mürekkep olsa yine de Allah’ın sözleri yazmakla tükenmez” (Lokman;31:27) ayeti gereğince; Oleg Grabar’ın ifadesi ile Tanrı mesajını yazı aracılığıyla göndermiştir ve yazıdan başka hiçbir şey ilahi mesajın bütünlüğünü hiçbir zaman açıklayamaz. Yazma eylemi aynı zamanda bir iletim aracıdır ve ilahi olanın algılanmasının ve insanın kendi faniliğinin farkına varmasının tek yoludur (Grabar, 1992:64). Özellikle dergah ve benzeri mimari yapılarda yer alan yazılar “telkin, tembih ve hatırlatma” görevinin yanı sıra, belgelemek ve kimlik saptamaktadır. Yazı, bir yapının içine ya da kutsal bir ifadeye ve seküler bir hikâyeye kılavuzluk yapmaktadır: O, özel bir yazı parçasından bağımsız olarak var olan bir şeye ya da bir yere geçişi kastetmektedir (Özgür, 2007:117-130). Yazı, eşzamanlı bir yazma ve dokunma eylemine bağlıdır; kalem kâğıda dokunmaktadır. Dokunuştan türeyen imgeler, tanrısal aşkınlığın ismini yazdıkları an silen, göründükleri an yiten harflerdir. Nesnelere gibi harflerden oluşan göstergeler de aynı anda belirli bir mekânsal ve tinsel gövdeselliğe sahiptir. Yazı sanatı, mekânda harflerin bedenselliği sayesinde düşünsel olarak figürler oluşturur. Figüre dönüşmeden önce de zaten figürü oluşturan soyut öge olarak kullanılmıştır (Sayın, 2015:54).

Simetrik bir anlayışla gerçekleştirilen yazı-resimlerde, hat sanatında “müsen-nâ” ya da “aynalı yazı” olarak bilinen yazı şekli tercih edilmiştir. Bu, varlığın zahir (dış) ve batın (iç) suretlerine simgesel bir göndermedir. Yazı-resimde kullanılan figür, yazının anlatım imkânları ile ortaya çıkmıştır. Figür, yazının arkasına gizlenmişçesine bir etki uyandırmaktadır (Dağlı, Başbuğ, 2007: 180). Klasik ustaların yapamadığını tekke mensupları yapmış ve Arap alfabesinin harflerini, nizam ve ölçülerden kurtararak, figür kalıplarına dökmüşlerdir (Berk, 1955:52). Sezer Tansuğ da yazı-resimleri; açık, süreklili serbest harf işaretleri ile eş zamanlı, figüratif oluşumlar meydana getirmektense ilginç ve eşsiz bir “çifte varoluşun” ifadesi olarak görmektedir. Yazının, yazı-resimlerde figüratif biçimlere dönüşürken, doğaya ve onun varlıklarına ilişkin bir “hareket duyarlılığına” sahip olduğunu vurgulamıştır. (Tansuğ, 2012:79-84). İç zihni unsurların, somutlaşması anlamını taşıdığı kadar inancın, duyarlılığın nesneleşmesi anlamına da gelmektedir. Parça ile bütünü arasındaki bağıntıları düzene koyabilen yapısal duyarlılık ve kavrayışı gösterebilmiştir. Harf işaretlerinden ibaret parçalar arasında rastlantısal olmayan ve belli bir ibare ve cümleye de bağlı bulunan ilişkilerden hareket ederek figüratif, görsel bir bütüne ulaşma isteğini vurgulamıştır (Gemuhluoğlu, 2015:4). Amaç, tanrısal görünmezliği korumak olduğu için, tanrısal bilinmezlikle harfler arasında açılan berzah, karmaşık bir bağıntılar zincirinden oluşur. Görünmeyeni görünür kılacak olan her girişime karşı, tedbir olarak çifte kilit sistemi kurulmuş gibidir. Tanrı, kendini kendi yazısıyla maskeleyemekte ve maskesinin ne’liğini bile göz önüne getirmemektedir (Sayın, 2015: 54-55).

“Bizim bir şeye söylememiz, eğer onu dilersek, ona ‘ol’ dememizdir” (Ya-sin:36-82) ayeti gereğince; varlık kazanan varlıklar da kâinatın, ilahi konuşma içinde birer kelimedirler. Kâinat aynı zamanda kelimelerin temeli olan harflerden zuhur etmiştir. Sözdeki harflerden ruhlar âlemi, yazıdaki harflerden hissî âlem ve zihindeki harflerden ise aklî âlem oluşmuştur. İbn Arabî bu konuyu *Fütuhât* adlı eserinde şu şekilde ifade etmiştir: “Harfler, neşetlerin en mükemmeli olan ve kendisi ile bütün harflerin zuhur ettiği insan-ı müteneffisin (teneffüs eden) nefesinden çıkmıştır. Böylece insan, nefes-i Rahmanî ile ilahi suret üzere var olmuştur. Kâinatın harflerinin zuhuru ile, kelimeler âleminin harflerinin zuhuru eşdeğerdir.” Rahman’ın nefesi olarak adlandırılan ve kâinatın varlığını sürekli muhafaza eden “ilahi nefes alma”, varoluşun kendisidir. İbn Arabî, ‘Tanrısal nefes’i doğrudan zatına veya kapsayıcı ismi Allah’a değil, Rahman ismine nispet etmektedir (Arabi, 2017:II-385-390). Nefes harflerin, harfler de kelimelerin yapı taşlarıdır. Nefes küllî bir hakikat olarak harfleri kendi içinde potansiyel olarak bulundurmaktadır. Fakat harfler ancak nefesin boğazın başlangıcından dudaklara kadar uzayan mahreçlerle (harfi çıkartma şekli) buluşması ile bilfiil zuhur etmektedir (Uluç, 2006:167).

Nefes alıp verme olan *nefh* (üfleme); mevcudatın varlığını Hakk’ın bilinme iştiafına, bu iştiafın bir zuhuru olarak da İlâhi nefese bağlanır. Nefesin kişinin içerisinde olması bâtin yanına, nefesin dışarıya harf ve kelime olarak çıkması da zahir yanına işaret etmektedir. Rahman’ın nefesi, Hakikâtü’l-hakâik, akl-ı evvel, el-kelime anlamına da gelmektedir. El-kelime, insan-ı kâmilî temsil etmektedir. İnsan-ı kâmil, zahiri âlem; bâtinî ise Hakk’ın sureti olandır ve Hakk ile âlem arasındaki kuşatıcı berzahdır. Hakikât-i Muhammediye olan bu nefes, Hz. Muhammed’in şahsında en kâmil ve en küllî zuhuruna ulaşmıştır ve velâyet yolu ile Hz. Ali’ye dayanır. Harfler ilminin Hz. Ali’ye dayandırılması ise “be”nin altındaki nokta olması ile ilişkilendirilir (Gemuhluoğlu, 2015: 5). Bektaşî olan Ahmed Rifat Efendi *Mir’âtü’l-Mekâsîd* adlı eserinde bu konuyu şu şekilde açıklamıştır: “Pes Hazret-i Ali, taht-ı bâ’da olan nokta menem, buyurduğu cemi’-i merâtib-i ilahiyye ve kevnîyenin cem’inden ibâret olan insan-ı kâmil lisanındandır, gerek nebî olsun ve gerek velî olsun. Zira hakikat-ı Muhammediyye’nin ta’ayyün-i evvel olmasını mâni’ değildir. Zira insan-ı kâmilin cümlesi saff-ı evveldendir, vücutta müttehiddir (birleşmiş)” (Alıntılan Çift, 2009: 270).

Hz. Ali’nin “Ben be’nin altındaki noktayım” sözüne binaen harfler ilmi; Alevî ve Bektaşîlerde yazı-resim olarak bir sanata dönüşmüştür. Burada sanatın amacı, görüleni değil, duyulanı anlatmaktır; kusursuz güzellik ortaya çıkarmak değildir. Her şey kendi öz biçiminden uzaklaşmıştır. Sembolleşmede güzellik arka planda kalınca eser soyut bir ulaşma yönelmiştir. Benzetmenin yerini duyarlılık almış, Alevî ve Bektaşî erkânının sırlarının anlatımını güçlendirmiştir. Yazı-resimde aranan, ulaşıl-mak istenen; soyut güzelliktir. Fakat güzellik doğrudan doğruya görülemediğinden buna ulaşamaz; ya görülen ya da işitilen bir varlıkta kendini gösterecektir (Aksel, 2015: 110). Yazı-resmin kendi içindeki soyut ve ikizleşmiş çifte varoluş, görünmeyeni açıklamaya kalksa bile harflerden oluşan hattın üzerine onun sayesinde gerçekleşen

figürler bindiği zaman görünmeyene bakma arzusundan iki misli uzaklaşmış olur. Bakış ve göz arasındaki mesafe gayb ve zuhur âleminin arasındaki mesafe gibi olacaktır. Figüranın ve harfin mesafesiyle, yazı-resmin anlam derinliği iki kez çifte katlanmıştır. Bu durumda figür, harfin mesafesiyle ve soyutluğu sayesinde görünmeyene iki misli uzaklıktadır. Var olan, görünenin değil, görünmeyenin aynasıdır ve bakışı tanrısal varlığın kendini vahyettiği tecelligâha yöneltmek yerine, göz bakamaz hale, kişi kendini bakıştan eksiltinceye kadar, kendinden geriye Tanrı'dan başka bir şey kalmayınca kadar edilgenleşmelidir (Sayın, 2015: 54-59).

Bundan dolayı yazı-resimlerde insan suretindeki eserler; müsenna/aynalı yazı tarzında ortaya konulmuştur. Aynalı yazılar, aynı anlamı karşılıklı olarak kendinde barındıran yazılardır. İbn Arabi insanın aynalık vasfını şu şekilde ifadelendirmiştir: “Âlem, Hakk'ın sureti üzerinedir. Dolayısıyla insan da Hakk'ın sureti üzeredir. ‘Allah, âdemi kendi sureti üzere yaratmıştır’ sözü de buna işaret eder (Arabi, 2017:II-149). Bir şeyin kendisini yine kendisi ile görmesi o şeyin kendisini başka bir şeyde görmesinden farklıdır. İnsan ile insan-ı kâmil arasındaki fark da ayna sembolizmi ile açıklanır. Hem biyolojik insan hem de insan-ı kâmil bir ayna hükmündedir. Ancak insan-ı kâmil, Tanrı'yı bilfiil yansıtması veya Tanrı'nın tecelli mahalli olması yönüyle biyolojik insandan ayrılmaktadır. Bütün aynalar, ayna olmak bakımından eşdeğerdir. Ayna, ancak üzerindeki görüntülerle kemâl bulur; aslı fonksiyonunu yerine getirdiği ölçüde “ayna” olabilmenin kemâl vasfına ulaşır. Ayna karşısındaki kişi, bu zeminde görüntüsünün ortaya çıkmasına engel olamadığı gibi, ayna da kişinin görüntüsünü göstermezlik edemez. İbn Arabi bu konuyu şu ifadelerle açıklamıştır:

“Bu bir cismin suretinin aynada ortaya çıkmasına benzer. Bir kimse aynaya baktığında, o kimse bu bakışla sanki o sureti ilk ve örneksiz yaratmıştır. Diğer yandan suretin sebepleri konusunda o kişinin bir katkısı olmadığı gibi, surette ne olup bittiğini de bilmez. Fakat sırf aynaya bakmakla suretler ortaya çıkmıştır. Bu, o kişiye durumun verdiğiidir. Bunda senin tek dahlin aynaya bakma kastındır. Bu kast ise, “Bizim bir şeyi dilediğimizde o şeye sözüümüz” gibidir. “Ona ‘ol’ dememizdir.” ise, bakış me-sabesindedir. “O da oluverir” de, aynaya baktığın sırada idrak ettiğin görüntüdür” (Uluç,2006: 161-163).

Tanrı, “Gizli bir hazineydin bilinmeyi murat ettim, bu yüzden âlemi yarattım.” (Diyanet, 2002: 258-259) hadis-i kutsiye göre tecelliyatına ayna olması için yaratılışı gerçekleştirmiştir. Tanrı, ruhani insanın kendi hakikatini temaşa ettiği bir ayna haline gelirken; insan da içinde Tanrı'nın kendi isim ve sıfatlarını temaşa ettiği bir ayna olur. Hz. Muhammed ve Hz. Ali, ilahi isimlerin tecellilerinin bütünüdür. Ve bunlar evrenin olduğu kadar insanın da ilk örneğidir. Çünkü Onlar, birer aynadır. İnsan-ı kâmil olarak Tanrı'nın bilinebileceği ve tecelli edeceği bir aynadır. Allah-Muhammed-Ali üçlemesinin birliği bu inanca dayanmaktadır ( Schimmel, 2012: 286-289). İnsan-ı kâmil, kişinin iç âleminin aynasıdır, iç dünyasının hayalidir (Duru, 1997: 64-65). Hilmi Dede-baba şiirinde “Aynayı tuttum yüzüme / Ali göründü gözüme / Nazar eyledim özüme / Ali göründü gözüme” (Özmen, 1995:432) derken Ali'nin aynalık vasfından

söz etmektedir. Bu, bir kimsenin kendi suretini, kendisinde ayna sureti bulunan bir ay-  
nada görmesi gibidir. Öteki aynayı kendi aynasının suretinde görür. Daha öteki aynayı  
ise öteki aynanın suretinde görür. Suretle, gören kişi arasında bir ortaç ayna vardır. Bu  
ortaç ayna da insan-ı kâmil suretinde Hz. Muhammed ve Ali'dir (Uluç, 2015: 138).

## 2. Yazı-resim Sanatında İnsan Sureti



**Resim 1:** İnsan Sureti-Malik Aksel koleksiyonu.



**Resim 2:** Env.no:762.Hacı Bektaş Veli Müzesi

Harflerle insan suretine getirilmiş her iki yazı-resimde “Ya Allah-Muham-  
med-Ali” yazısı ile figür oluşturulmuştur. Resim 1’de ayrıca sağ yanak üzerine “Hz.  
Hasan”, sol yanak üzerine “Hz. Hüseyin”; tam alnın ortasına ise “Hz. Fâtıma” isimleri  
yazılmıştır. Ortada burun ve ağız gerçeğe uygun olarak çizilmiştir. Gözler ise yarı açık  
olarak, bakma eyleminin eksiltilmesiyle şekillendirilmiştir. Resmin yüzeyi, bakışı tat-  
min edecek şekilde yakınlığın ve uzaklığın, küçüklüğün ve büyüklüğün örgütlendiği  
bir yüzey olmadığından; merkezi perspektife özgü bir figür arka plan karşıtlığı söz  
konusu değildir. Figürleri görünür kılan arka plan, asla boşluğunu yitirmemelidir. Bu  
boşluk, derinliğin gözden çıkıp resmi yönlendireceğine imgenin arka planından çıkıp  
göze yönelmesine neden olur. Hicap ve ihticapla görünmeyen üstünü kapatmak,  
arada açılan mesafeyi hürmetle korumak içindir. Bir yanıyla görüneni, diğer yanıyla  
görünmeyeni göze getirdiği an, figür bakışı indirmiştir. Yüze iki gözle bakmak ve yü-  
zün gizlediğini dışa vurmak ayıp olduğu için bakış yüzden eksiltilmiştir. Bu eksiltme,  
görünmeyen aşkınlığın görünenle benzeşmediği, benzeşirse ancak benzeşmeyen bir  
benzeşim ekseninde benzeşeceği görüşünü savunan iki ayrı bilginin geçirgenleştiği  
uzamdır (Sayın, 2015: 57-67).

Alevi ve Bektaşî erkânında vahdet-i vücut ilmi, bir sır olarak telâkki edildiği  
için nâdân olandan, yazı-resimler aracılığı ile gizlenmiştir. Çünkü Tanrı’nın tecelli  
ettiği yer insandır. “Biz insanı gerçekten de en mükemmel şekilde yarattık.” (Tin:95-  
4) ayeti gereğince Tanrı’nın insanın içindeki mevcudiyetine ilişkin işaretler, insan  
yüzünde Arapça harflerle yazılmış şekilde kendisini gösterir. Yüzün kısımları, tıpkı  
adlarındaki harfler gibi mükemmel olan “Ehl-i beyt” ile özdeşleştirilmiştir. Harflerin



yerini ve anlamını bilen kişi tüm hakikati apaçık görerek “Kendini bilen, Rabbini bilir.” hadis-i kudsinin sırrına vâkıf olacaktır ( De Jong, 2014: 273).

İnsan sureti, kutsal kitabın tezhipli bir nüshasıdır. İnsan Levh-i Mahfuz’un kursuz bir suretidir; bütün hikmet ve güzellik Âdem’de vücut bulmuştur (Schimmel, 2012: 430). Hz. Âdem’in yaratılışı ise Hz. Muhammed ile olmuştur: “Tanrı, meleğe Âdem’in kalıbının yapılmasını bildirdi. Melek, ‘Ya Rab! Benden önce bir Âdem yaratmadın ki ona göre kalıbı yapayım!’ diye yalvarınca Tanrı ona: Levh-i Mahfuz’a nazar kıl kim habibimin ismi kudret kalem ile burada yazılıdır, ona göre Âdem’in kalıbını yap, diye emredince melek arşa bakıp Levh-i Mahfuz üzerinde Muhammed adını gördü. Başını, vücudunu bu harflere benzeterek yaptı” (Aksel, 2015: 92).

Alevi ve Bektaşî erkânında secde edilmeye layık olan tek varlık bu yüzden “İnsan”dır. Âdem’in yüzü sırat-ı müstakimdir ve hatt-ı istivânın yoludur. “O, hevadan (arzularına göre) konuşmaz” (“Necm”:3) heva ile ne göz ne yüz ne de bunların hakikatleri anlaşılır. Tüm varlığın, yedi kat göğün, aslı ve fer’i Âdem’dir ve Âdem’in hilkatinde açıkça görülmektedir. Tüm varlığın dönüşü insanadır, insanın dönüşü ise fakr ve fenayadır. Fakr ve fena Muhammed Ali’ye döner ki Muhammed Ali Hakk’tır; hidayet, nübüvvet ve velâyettir. Bunlar bir zât ve bir sıfattır, her iş Muhammed Ali’den ortaya çıkmıştır ve tüm varlık onlardan zuhura gelmiştir. Muhammed ve Ali ikisi bir vücuttur ve Hakk Teâlâ bu âlemi Muhammed Ali nedeniyle yarattığında, Hz. Âdem’i de aynı nedenle yaratmıştır. Bu durumda Âdem’in hakikati, Muhammed Ali’nin vücududur (Virani Abdal, 2015: 76-78).

“Kaşın mihrabımdır, Kâbe’ m yüzündür / Söylerim çıktıkça avazım benim. / Benim kiblegâhım iki gözündür. / Her vakit sanadır niyazım benim” (turkular.com) Âşık İbreti’nin bu sözlerden kastı Alevi ve Bektaşî erkânında insana tapmak değil, insanın Tanrı’nın bir tecellisi olarak ve Allah-Muhammed-Ali birliğinde Hakk’ın kendi varlığına secde etmektir. Hacı Bektaş Velî, *Makâlât* adlı eserinde insana secdenin nedenini şu şekilde açıklar: “Sonra Hak sübhânehû ve Teâlâ meleklerle emretti. Âdem’i rıza suyu ile yıkadılar, ululuk ve ihtişam tacını başına koydular. Keramet giysisini üstüne giydirdiler. Yücelik kürsüsü üzerine oturtular. Halife adını koydular ve ‘Yerde ve gökte halifesin.’ dediler. Sonra Hak sübhânehû ve Teâlâ kendi lütfuyla; ‘Cennet içinde hazinemsin.’ dedi. Vekillik beratını verdi ve bütün nesnelere adlarını öğretti. Allahu Teâlâ meleklerle; ‘Âdem’e (hürmet olarak) secde edin.’ (Bakara:34) dedi (Hacı Bektaş Velî, 2013: 181).

Meleklerin ve âlemde bulunan her şeyin insana secde etmeleri Hakk’ın tam zuhurunu karşılayamadıkları içindir. İnsan ise, tüm ilahi kemâlâta mazhar olmuştur. İnsanın ruhu Hakk’ın zat ve sıfatını, eşyanın tamamını idrak etmiştir. “Allah Âdem’i kendi sureti ve Rahman sureti üzerine yarattı” hadisindeki “suret”in zuhuru, mananın zuhurudur (Usluer, 2014: 264-265). “Âdem dedikleri el ayak ile baş değil / Âdem mânâyâ derler suret ile kaş değil” Kaygusuz Abdal’ın bu dizeleri insanın suret değil, sîret yani mana olduğuna dikkat çekmektedir. Ahmed Rıfkı ise secdenin kime

yapıldığını şöyle izah etmektedir: “Secde, görünüşte Âdem’e ise de gerçekte Allah’a ibadettir. Çünkü o secde, Allah’ın emrine uymaktan başka bir şey değildir. Meleklerin Âdem’e secdesi onu ululamak ve onun önünde boyun eğmektir. Yusuf Peygamber’in kardeşlerinin secdeleri de bu cümledendir. Denmiştir ki, Âdem’e secde olayında Âdem kible idi ve secde Allah’a gidiyordu. Mürşidin huzurunda, yüzünü-gözünü yerlere sürmek tarikat edeplerindenidir. Bu secde değildir. İnsan, bütün ilahi isim ve sıfatların zuhur alanıdır. Allah, insanda tecelli ettiği gibi hiçbir şeyde tecelli etmemiştir. Ârifin her şeyde Hakk’ı görmesi; şeytan gibi, var olmayı kendi nefesine vermesinden değil, varlıkta Allah’tan gayri şey görmemesindedir” (Ahmed Rıfki, 2015: 102).

Tanrı, insanı kendi suretinde yaratmıştır. Hüsn-ü mutlak’ı, yani insanda ilahi güzelliği temsil eden Ali’dir. Ali, Cemâl timsalidir. Ali’nin adı her insanın suretinde ‘Ayn (ع) kaşların kemerini, Lâm (ل) burun çizgisini, Yâ (ي) ise kulağı meydana getirir. Tanrı, Ali’nin görünüşü altında tecelli eder (Mélíhoff, 2015: 44-106).

El-Neşşabî risalesinde: “Suretin varlığını kabul mü red mi edeceğiz meselesi üzerine ve onun (Rebia’nın) Müminlerin Efendisi Ali b. Ebu Talip ile ilgili görüşleri üzerine tartıştık. Ona göre Müminlerin Efendisi’nin hem zahiri hem de batını bir sureti vardı. Eli, başı ve ayağı ışıktandı. Ona göre Ali b. Ebu Talib’in soyut ile ışıktan özü aynı şeydi. Yemek içmek dışında hiçbir etkinliği ondan uzak görmüyorum, dedi. İmamlık sırasının manevi olduğuna inanıyordu” (Bar-asher, Kofsky, 2014: 140-141) derken Hz. Ali’nin sîretini ışıkla ifadelendirmiştir. Tanrı’nın zahir sureti, yeryüzüne Hz. Muhammed’le inmiş, Tanrı’nın batın-saklı sureti ise Hz. Ali’de tecelli etmiştir. Hz. Muhammed de Hz. Ali de, aynı tek Hakikatın tezahürleridir. Allah-Muhammed-Ali hakikatın vahdet birliğidir (De Jong, 2014: 272). Hasan Cemâli Baba, “çünkü hakikatın kemâli ve güzelliklerin cemâli O’nundur. Eşyadaki kemâl ve cemâl, O’ndan yansıyan eğreti tecellilerdir. Cemâli, gönül aynasında görmek için Hz. Ali’nin: ‘Perde kalkacak olsa yakînim bundan daha fazla olmazdı.’ sırrı aşîkâr olur.” şeklinde açıklamıştır (Hasan Cemâli, 2014. 2-16). Bundan dolayı her insanın yüzü mihraptır; mihrap insanın mürşidinin yüzüdür (veh-i kemâl). Yani her velinin batını oluşturan Hz. Ali’dir. Mürşitte, mükemmelliğe ilişkin dışsal işaretler ile iç mükemmellik eşleşmiştir. Talip için mürşit, kibledir. Kible tam olarak onun iki kaşının arasındır (De Jong, 2014: 273). Alevî ve Bektaşîlerin ait olduğu Caferî mezhebi önderi İmam Cafêr ise: “İnsan, Tanrı’nın kudret eli ile kaleme aldığı kitaptır. Hikmet ile bina ettiği mabettir” buyurmuştur (Alıntıl原因 Kaplan, 2016:7). Kaygusuz Abdal, *Budala-nâme* adlı eserinde insana dair son sözü: “Pes imdi bu sözlerden garaz budur ki, cümle yaratılmışta Hakk mevcut imiş. Eğer Hakkı eşya içinde istersen delili Âdem’dir. Eğer eşyadan ayru istersen yol uzak, menzilin payanı yok. Cemi’ ömrünü zayı itmiş olub marifetullahdan bir nesne bilmedin, cihana hayvan geldin ve hayvan gitdin” (Kaygusuz Abdal, 2006: 60) şeklinde özetlemiştir.

### 3. Sonuç

Yazı-resimlerin, hat sanatının aracı olan yazı ile yapılmış olmaları, bu sanatın sadece kaligrafi veya piktogram olarak nitelendirilmesi; yapılan eserlerin derinliğine



vâkıf olmayı engellemektedir. Yazı-resim sanatı, Anadolu'ya ait bir tekke-dergah sanatıdır. Primitif olarak adlandırılabilirler fakat piktogram olduklarını ifade edemeyiz. Piktogramlar sadece bir şeyi işaret etmek için üretilmiş araçlardır. Oysaki yazı-resimler köklü bir inancın ve vahdet-i vücud düşüncesinin ürünleridir. Bireysel alınmış kararların neticesinde değil; bilakis bir fikrin, bir yolun kavrayış biçiminden kaynaklanan toplu bir kararın neticesinde oluşmuşlardır. Kendi kendisinden mesajını taşımaktadır. Hurufilik'ten çıkış yapmış olması Hurufilik inancını taşıdığı anlamı gelmemekle beraber Hurufilik sadece harfin ve rakamın taşıdığı değerle yol yürümüştür. Alevi- Bektaşî erkânı harf üzerinden değil Allah-Muhammed-Ali ve Ehl-i Beyt isimleri üzerinden yolu anlatmaya çalışmıştır. Yazı bir amaç değil sadece bir araç olarak kullanılmıştır. Nitekim minyatür üzerinden yolu anlatmayı reddetmekle; aslında soyut olan yazı aracılığı ile soyut olan yolun görünmesini kolaylaştırmıştır. Allah-Muhammed-Ali isimleri eserden çekilip alındığında dahi geriye kalan figürün sureti, bizi yine insana, insan olmanın erdemine götürecektir. Yazı ile, kutsal olanın adının yazılmış olması, sadece kutsal olana gönderme yapmak için değil; bilakis, seyredilenin adının taşımış olduğu portresidir. Hakikatte cemâl, kemâl ile görünen olduğu için; görünmeyen görür kılacak olan da insanın ulaştığı erdemlerdir. Yolun sırlarını nandan gizlemek, perdelemek için soyut olan yazı ile portreler oluşturulmuştur. Hz. Ali'nin "Perde kalksaydı, yakîn yine değişmeyecekti" (Hasan Cemâli, 2014:2-16) dediği yere gelebilmek için yazı-resimler avamdan sakınılarak perde görevini üstlenmişlerdir. Bu da yazı-resimlerin çok katmanlı sanat eserleri olduğunu göstermektedir.

Tasavvufî edepte ve Alevi ve Bektaşî erkânında, insana secde etmeyen, Hakk'a ve hakikate secde edemeyeceği için dergâh meydanına insan sureti resmedilmiş eserler yerleştirilmiştir. Secde edilen yer, insanın mücerret yapısıdır; Tanrı ile birliğini bulmuş, ölmeden evvel ölmüş, ete kemiğe bürünüp Yunus diye görünmüş olan insanadır. Secde ancak; Ruhu üfleyenle ruhundaki Tanrı'nın ruhu ile bir olmuş insanadır. Yoksa nefsinin heva ve heveslerini put yaparak ona tapan kişiye değildir.

İnsanın tenine, zahirine, bedenine veya erdemini tamamlamamış bir ruha; ancak hürmet ve saygı gösterilir. Hz. Muhammed'in Yahudi olan bir kişinin cenazesi götürülürken, insana olan hürmetinden ayağa kalkması ile aynıdır. Bu saygı, Yaratan'ın ruhundan üfleyerek insanda bir parça bulunduruyor olmasından kaynaklanmaktadır.

### Kaynaklar

- Ahmed Rıfkı. (2015). *Bektaşî Sırrı*, I-II, Haz. Hür Mahmut Yücel. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aksel, Malik. (2015). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aydın, İbrahim Hakkı. (2002). "Kenzi Mahfi". *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.25, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay. s.258-259.
- Bar-Asher, Meir M. ve Aryeh Kofsky. (2014). "Ali B. Ebu Talib'in İlahi Vasıflarına Dair", *İslam İnançlarında* Hz. Ali. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 140-141.

- Berk, Nurullah. (1955). “İslam Yazısında Plastik ve İfade”, *İlahiyat Fakültesi Dergisi c.IV, I-II s.49-57*
- Çağman, Filiz ve Zeren Tanındı. (2014). “Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 685-708.
- Çift, Salih. (2009). “Bektaşî Geleneğinde Vahdet-i vücûd ve İbn’ül Arabî”, *İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi* 23, 257-279.
- Dağlı, Şemsettin Ziya ve Fatih Başbuğ. (2007). “Türk Hat Sanatı’nda Yazı Resimler ve Mevlevilik”, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırma Dergisi* 4, 177-188.
- De Jong, Frederick. (2014). “Bektaşîlik’te İkonografi: Dini Kıyafetlerde, Ayinlerde Kullanılan Eşyalarda ve Resim Sanatında Sembolizm ve Temalar Üzerine Bir İnceleme”. *İslam İnançlarında Hz. Ali*. Haz. Ahmet Yaşar Ocak. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 265-296.
- Duru, Abdulkadir. (1997). *Anbul*. İstanbul: Özden Yayınları.
- Gemuhluoğlu, Zeynep. (2015). “Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü?”, *TSA Türk Sineması Araştırmaları* 6, 1-6
- Grabar, Oleg. (1992). *The Mediation of Ornament*. New Jersey: Princeron University Press
- Hacı Bektaşî Veli. (2013). *Makâlat-ı Hacı Bektaş-ı Veli*, Haz. M. Es’ad Coşan. İstanbul: Server İletişim.
- Hasan Cemâli Baba. (2014). *Bektaşî Risaleleri*. İstanbul: Revak Yayınları.
- İbn Arabî. (2017). *Fütühât- ı Mekkiye*, II-III. Çev. Ekrem Demirli. İstanbul: Litera Yayınevi.
- Kaplan, İsmail. (2016). “Alevî İnancının Temelleri”, Erişim Tarihi: 17.01.2020  
<http://alevi-koeln.de/wp-content/uploads/2016/12/Alevi-inancinin-temelleri.pdf>.
- Kaygusuz Abdal. (2006). *Budala-nâme*, Haz. Tahir Galip Seraltı, Vahdet-i vücûd ve Tevhid Risaleleri. İstanbul: Furkan Kitaplığı.
- Mélikoff, Irène. (2015). *Uyur İdik Uyardılar*, Çev. Turan Alptekin. İstanbul: Demos Yayınları.
- Özgür, Şenay. (2007). “Oleg Grabar ve İslam Sanatı Yorumu” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Özmen, İsmail. (1995). *Alevî- Bektaşî Şiirleri Antolojisi IV*. Ankara: Saypa Yayınları.
- Sayın, Zeynep. (2015). *İmgenin Pornografisi*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Schimmel, Annemarie. (2012). *İslamın Mistik Boyutları*, Çev. Ergun Kocabıyık. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Tansuğ, Sezer. (2012). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turkuler.com <http://www.turkuler.com/ozan/asikibreti.asp> Erişim Tarihi: 21.08.2020.
- Uluç, Tahir. (2006), “İbni Arabi’de Mistik Sembolizm”, *İlmi ve Akademik Araştırma Dergisi* 16, 151-190
- . (2015). *İbn Arabi’de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Usluer, Fatih. (2014). *Hurûfilik: İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Virâni Abdal. (2015). *Fakrnâme*. İstanbul: Revak Yayınları.