

MITOLOJİK İMGENİN DÖNÜŞÜMÜ; TEŞUP'UN İZDÜŞÜMÜ OLARAK HACI BEKTAŞ TRANSFORMATION OF THE MYTHOLOGICAL IMAGE; HACI BEKTAŞ AS THE PROJECTION OF TESHUP

Prof. Dr. Ali Asker BAL

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi

aliasker.bal@gmail.com

ORCID No: 0000-0003-4311-1563

ÖZET

Halk inanışları (mitler), gelişimini koruyarak ve devam ettirerek, yüzyıllarca yaşayabilirler. Anadolu, üzerinde yaşamış kültürlerin çeşitliliği ve zenginliği nedeniyle, bir efsaneler diyarıdır. Anadolu uygarlıkları arasında önemli bir yeri olan Hititler, zengin bir kültürel miras bırakmışlardır. Hitit inanışları ve mitolojisine dair birçok öge, değişim ve dönüşüm geçirerek, halen varlıklarını devam ettirmektedir. Hitit fırtına tanrısı Teşup'un, halk imgeleminde dönüşüm geçirerek HacıBektaş-ı Veli izdüşümüyle yaşaması çarpıcı bir örnektir.

Geliş Tarihi:

30.06.2021

Kabul Tarihi:

27.08.2021

Yayın Tarihi:

22.12.2021

Anahtar Kelimeler

Hacı Bektaş-ı Veli

Teşup, Hititler

Halk Resimleri

Yazılıkaya

Keywords

Hacı Bektaş-ı Veli

Teshup

Hittites

Folk Painting

Yazılıkaya

Uygarlıklar ve inanışlar hakkında gerçekleştirilecek araştırmaların en mutlak bilgi ve belgeleri kuşkusuz sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Hititlere ait rölyefler, günlük yaşam ve inanışlar konusundaçokdeğerli bilgiler sunmaktadırlar. Bu eserler incelendiğinde, Hitit inanışlarının, söylenceler aracılığıyla geleceğe taşındığı görülmektedir. Hitit rölyefleri ile halk resimleri örnekleri karşılaştırıldığında, kültürel benzerlikler göze çarpmaktadır. Hitit fırtına tanrısı Teşup ile güneş tanrısı Hepat, farklı kimlik ve isimlerle, halk efsanelerinde güncellenmişlerdir. Rölyefler ve halk resimleri incelendiğinde Teşup'un, Hacı Bektaş-ı Veli izdüşümünde, yeni ve farklı bir figür olarak taşındığı görülmektedir. Hitit rölyeflerindedağlar ve aslanlar üzerinde betimlenen tanrıçave tanrılar görülmektedir. Anonim halk resimlerinde ise ermiş kişilerin aslan ve duvar binme tasvirleri vardır. Bu benzerlik, doğa ve hayvan kültürünün değişerek de olsa aktarıldığını göstermektedir. Hititler, doğayla korku ile karışık bir uyum içinde yaşadıkları bilinmektedir. Tarikat kültüründe ise, doğa, ermişlerin birbirlerine meydan okudukları ve kerametlerine kattıkları bir unsurdur. Hacı Bektaş-ı Veli, gösterdiği kerametlerle, birçok karşı inançtan kişiyi kendi tarikatına bağlamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşu sonrası, ilk iş olarak, Anadolu uygarlıklarının araştırılması gündeme gelmiştir. Atatürk, yayılmacı akımların Anadolu'yu sahiplenmesine karşı, arkeolojik çalışmaları başlatmıştır. Bu araştırmalar, Anadolu halklarının kültürel bir süreklilik içerisinde bu coğrafyada yaşadıklarını ortaya koymuştur.Rölyefler ve halk resimleri ışığında elde edilen veriler göz önüne alındığında, Hacı Bektaş-ı Veli imgesini, Hititlerin fırtına tanrısı Teşup'un izdüşümü olarak okumak daha olanaklı hale gelmektedir.

ABSTRACT

Folk beliefs (myths) can survive for centuries, preserving and continuing their development. Anatolia is a land of legends due to the diversity and richness of the cultures that have lived on it. Hittites, who have an important place among Anatolian civilizations, left a rich cultural heritage. Many elements of Hittite beliefs and mythology still continue to exist, undergoing changes and transformations. It is a striking example that the Hittite storm god Teshup transformed the public imagination and lived with the projection of Hacı Bektaş-ı Veli.

Undoubtedly, the most absolute information and documents of researches about civilizations and beliefs appear in works of art. Reliefs belonging to the Hittites offer very valuable information about daily life and beliefs. When these works are examined, it is seen that the Hittite beliefs were carried to the future through myths. When the Hittite reliefs and examples of folk paintings are compared, cultural similarities are striking. The Hittite storm god Teshup and the sun goddess Hepat were updated in folk legends with different identities and names. When the reliefs and folk paintings are examined, it is seen that Teshup is carried as a new and different figure in the projection of Hacı Bektaş-ı Veli. Goddesses and gods depicted on mountains and lions are seen in Hittite reliefs. In anonymous folk paintings, on the other hand, there are depictions of lions and wall-riding spiritual people. This similarity shows that nature and animal culture are transferred, albeit by changing. It is known that the Hittites lived in harmony with nature mixed with fear. In the cult culture, nature is an element that the saints challenge each other and add to their miracles. With the miracles he showed, HacıBektaş-ı Veli connected many people from opposite faiths to his sect.

After the foundation of the Republic, the first thing to do was to investigate the Anatolian civilizations. Atatürk started archaeological studies against the expansionist movements' ownership of Anatolia. These researches revealed that the Anatolian peoples lived in this geography within a cultural continuity. Consideringthedataobtained in the light of reliefs and folk paintings, it becomes more possible to read h eimage of Hacı Bektaş-ı Veli as the projection of Teshup, the storm god of the Hittites.

“Al’ Osman oğluna hüküm yürüten
Nazarilen dağı taşı eriten
Binüp cansız duvarları yürüten
Hacı Bektaş derler Veli’yi gördüm”
Anonim halk deyişi.

GİRİŐ

Mitolojiler, yazı öncesi, s ze dayalı anlatılar olup, insanoğlunun, kendisini evrende konumlandırmaya çalışmasının henüz ilk d şunsel çabaları olarak ortaya çıkmışlardır. İlk insan, ‘fırlatıldığını’ düşündüğü bu evrende, korku içinde devinirken, bir zaman sonra tekrarlandığını anladığı birtakım durumları fark ederek, bir güven duygusu kazanmıştır. Güneşin yeniden doğması, baharın gelmesi gibi, döngüsel doğa olayları, bu güveni güçlendiren bir etki göstermiştir. Mitolojiler dünyasında, insan doğa olayları karşısında anlam veremediği, korkup-çekindiği, şaşkınlık veya hayranlık duyduğu, her durumu tanrılaştırma eğilimine başvurmuştur. Bilinç düzeyinde çözümleyemediği her doğa olayı için, doğal güçleri ancak tanrı varlığıyla bütünleştirme ve açıklama yoluna gidebilmiştir. Doğada yaşanan her olay üzerinde bir güç olduğu düşüncesi sonucunda, birçok tanrı ve tanrıça imgesi oluşturma yoluna gitmiş ve zamanla bunları tapınaklar sistemi halinde kurumsallaştırmıştır. Bu aşamada, insan doğaya içkin bir unsur ve henüz doğayı karşısına almamış, onun bir parçası durumundadır. Mitoloji ile din farkı, tam da burada ortaya çıkmaktadır. Mitolojiler, insanı doğanın bir parçası olarak görürken; dinler insanı doğadan sıyrılması gereken bir varlık olarak ele almaktadırlar.

İnsanların var olduklarından itibaren kendilerinden üstün bir gücün varlığına inanmaları ve bunlar için kutsal sayılan tapınaklar inşa etmeleri, özellikle Anadolu’nun görkemli bir uygarlığı olan Hititler üzerinden çözümlenebilir.M. . 2 bin yılında, geniş bir imparatorluk olarak ortaya çıkan Hititler,kültür ve uygarlık alanında uzlaşmacı bir politika izlemiş ve ilişki içinde buldukları halkların kültürlerinden etkilenerek, onlardan aldıkları bazı öğeleri kendi inançlarına eklemişlerdir. Bu  ğeleriinde tanrı, tanrıça,dinsel bayram ve törenler, kutsal mekanlar yer almaktaydı. Tüm bu ritüel ve gelenekleri ielleştirerek ve uygulayarak benimsemişlerdir.

Pek çok kültür gibi, Hititlerde de dönemin tanrıları ve tanrıçaları bir zamanlar dünyayı yaratan tanrıların/tanrıçaların torunlarıdır. Hitit yaratılış efsanesine göre, yer ve gök birlikte Upelluri adında bir devin üzerinde kurulur ve sonra, tanrıların ataları tarafından, bakır bir kılıçla ayrılır. (Brandau, Schickert,2011:63) Hitit mitolojisi, büyük oranda Mezopotamya uygarlıklarının kaynaklarından esinlenmekle beraber, aslen devamı olarak geldiği Hatti ve Hurri kültürlerinin etkisiyle biçimlenmiştir. Hititlerin *bin tanrılı halk* olarak bilinmelerinin bir nedeni de ele geçirdikleri bölgelerde tapınılan tanrı ve tanrıçaları kabul etmeleri ve kendi panteonlarına (tanrı/tanrıçalar alemi) katmalarıdır.Hitit mitolojisinin ve panteonun merkezinde gök (hava) ile özdeşleştirilen fırtına tanrısı yer alır. Eril bir tanrı olan *baş tanrının* (gök, fırtına tanrısı) dışında, asıl olarak, yer ile özdeşleştirilen,dişil güneş tanrıçası, temel ve önemli bir unsur olarak varlık kazanmaktadır. Araştırmacılar,kökensel olarak fırtına tanrısının Hint-Avrupa kaynaklı olduğunu; güneş tanrıçasının ise yerel bölge halkının imgeleminde daha önceden yer aldığını belirlemektedirler. Beckman, bunun olasılıkla Hatti’lerden devralınmış olabileceğini söylemektedir (Beckman1989:103).

1. Fırtına Tanrısı Teşup

Hitit panteonunun başında fırtına tanrısı Teşup yer almaktadır. Teşup, hem baş tanrı (baba tanrı) hem de savaş durumunda ülkenin koruyucusudur. Göğü de temsil eden fırtına tanrısıTeşup’un kutsal hayvanı, boğa, kutsal silah ise balta veya topuzdur. Teşup, Hitit kabartmalarında bir g  sembolü biçiminde, kaslı, heybetli ve sakallı olarak tasvir edilmiştir(Görsel 1)Teşup, Hurrilerin gökyüzü ve fırtına tanrısıdır. Hattilerin tanrısı Taru’dan türetilmiştir. Hitit ve Luvi dilinde “Tarhun” olarak bilinmektedir.Teşup ve Hepat, ivi yazılı metinlerde, Urartulara Teşebi ile Huba adlarıyla geçmiştir. Hitit kralları, tanrının yery zindeki temsilcisi konumundaydılar. Kral, yaşadığı sürece tanrının temsilcisidir ve öldükten sonra o da tanrılaşan bir figür olmaktadır. Hitit inancına göre, kral yeryüzünün güneş tanrısını temsil etmektedir ve “g neşim” olarak nitelendirilen kıyafeti de kralı ifade eder (Alp2005:16). Van den Hout’da, hüküm süren değil, öldükten sonra tanrılaşmış bir Hitit kralından söz etmektedir. (Hout,2011:553) Hitit kralları, aynı zamanda inanç önderi olarak da şölen ve kutlamalara katılmışlardır. Hitit tanrıça ve tanrıları insan biçiminde (antropomorf) tasvir edilmişlerdir. İnsanlar gibi

yemek yer, su içer, uyur ve bir yaşam sürerlerdi. Tasvirlerde başlarında külah, dizlerinin üstüne kadar inen uzun bir giysi içinde gösterilmişlerdir. Tanrıça Hepat ise, başında silindir şeklinde bir başlık, üzerinde bluz ve etek bulunmaktaydı.(Görsel 2) Akurgal, tanrıçaların başlarına taktıkları bu başlığı referans alarak, kültürel devamlılık hakkında ilginç görüşler sunmaktadır: “Yüzeyi altın rozetlerle bezeli, polos yani başlık, özgün bir Hitit yaratısı olup, Urartu sanatlarına geçtiği gibi, günümüze değin yaşamıştır. Gerçekten de Anadolu'da köylü kadınların, yüzeyleri beşi birliklerle süslü başlıkları, söz konusu Hitit modasını yaşatmaya devam etmektedir. (Akurgal2015:273)



Görsel 1: Hitit fırtına tanrısı Tešup'u bir elinde şimşek demeti, diğer elinde ay şeklinde tarha (küçük balta) tutar biçimde betimleyen taş kabartma. Silifke, Mersin.

Görsel 2: Sağ elinde nar tutan tanrıça Hepat (Kubaba), Ortostat rölyefi, Karkamış (Gaziantep), M.Ö. 850-750, Geç Hitit stili, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Bölgesel inançlarının etkisinde bir unsur olarak biçimlenip sahiplenilen fırtına tanrısının, zamanla yerleşilen farklı bölgelerde de yerel prototiplerinin oluştuğu görülmüştür. Hitit İmparatorluğu'nun genişlemesiyle birlikte, inanışlar alanında, senkretizasyon (*syncretization*: bireştirim) görülmeye başlamıştır. Senkretizm ilkesi, bütün dinleri birbirleriyle kaynaştırmayı esas alır. Özellikle, Suriye ile Mezopotamya tanrı ve tanrıçalarının isimlerinin antlaşma metinlerinde görülmesi buna işaret etmektedir. Laroche, bu senkretizasyona kanıt olarak Yazılıkaya duvar kabartmalarında Hatti kökenli birçok tanrıça ve tanrının Hurri dilinde isimlendirilmesini gösterir (Laroche1948:113). Bir diğer önemli ayrıntı ise Hitit mitolojisinde sistematik olarak kabul edilmiş bir mitolojik hiyerarşinin bulunmamasıdır. Hititler, doğa olaylarını tanrılara bağlamakla birlikte, onları insan şeklinde (antropomorfik) düşünmekteydiler. Hitit gök tanrısı, aynı zamanda fırtına tanrısıydı. Tarihsel kayıtlara göre, dönemin görece daha sıcak olan ikliminde, fırtınaların Hititler için önemi yadsınamaz. Kral II. Muşşili'nin, bir fırtına sırasında dilinin tutulması, kil tabletlerde şöyle anlatılmaktadır: “Birden hava bozdu, Gök Tanrısı korkunç bir şekilde gürlendi ve ben ürktüm. O zaman ağzımda söz azaldı ve söz kesiklik yaparak yukarı doğru çıktı. Yıllar geçince bu düşlerimde de kendini duyurmaya başladı. Bu düşlerden birinde tanrının eli bana değdi ve konuşma gücümü bütünüyle yitirdim.”(Akurgal 1995:43) Buradaki, korku verici bir doğa olayının, bir zaman sonra, doğadan insana aktarılması ile bir ermişin (Hacı Bektaş-ı Veli) kişiliğinde nasıl kerametlere dönüştüğü bir önsel bilgi olarak not edilebilir. Fırtına tanrısını yağmur, kar ve fırtına benzeri göksel olayları düzenleyerek, tarım, üretim ve bereketi yönettiği, dolayısıyla insanlığın yazgısının baş/baba tanrı olarak onun elinde bulundurduğu görülüyor (Feliu 2000:229). Başka bir Hitit metninde, kral II. Muvatalli'nin duası şöyledir: “Hattinin Fırtına Tanrısının önünde yürüyen boğa Şerri(çift boğadan biri), efendim, benim dua olarak, bu sözlerimi tanrılara bildir! Efendiler, göğün ve yerin efendileri tanrılar, bu sözlerimi ve duamı işitsinler!”(Akurgal 1995:73) Burada duanın, bir boğa üzerinden tanrılara iletilmesi oldukça ilginçtir. Hititlerde tanrılar kadar, tanrıçalar da etkili ve önemli birer unsurdur. Bunun bir izdüşümü olarak da Hitit toplumunda

kadın erkeğe eşdeğer bir konumda yer aldığı anlaşılmaktadır.(Görsel 3)Hitit yazılı belgelerinde sıkça karşımıza çıkan tanrıça/tanrı ile hayvan (boğa, aslan, geyik vb.) bağlamı, yine ileride görüleceği gibi, dönüşüme uğrayarak, ermiş kişilerle bağlantılı olarak, yeni bir düzeyde tekrar karşımıza çıkacaktır. Hititlerde tanrı/tanrıça ile sembolize edilen hayvanların (aslan, panter vb.) yanı sıra, çift başlı kartal figürü, Hitit griffini, aslan kafalı erkek ve boğa ayaklı erkek, Hitit sfenksi şeklinde zengin bir mitolojik hayvan sembolizmi karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 3: Hitit fırtına tanrısı Teşup ve güneş tanrıçası tanrıça Hepat.

Görsel 4: Güneş tanrıçası Arinna. Altın buklet. Metropolitan Müzesi, New York.

Hitit tanrıçası,HattilerdeVurusemu, HurrilerdeHepat olarak adlandırılmıştır. Yine Hititlerin güneş tanrıçası Arinna, geç Hititlerde Kubaba olarak geçer ve olasılıkla Kybele inancının bir devamıdır. (Görsel 4)Farklı isimlerle anılmalarına rağmen,tüm tanrı ve tanrıçalar benzer ortak özelliklere sahiptir.Hurri etkisiyleTeşup'un panteona dahil edilmesiyle, eşi olarak Hepatda önem kazanmıştır.Brandau'ya göre, Teşup ve Hepat, ikisi birlikte anılır ve saygı görürlerdi. Kutsal hayvanları aslan, bazen de leopardı. (Brandau, Schickert,2011:63)Güneştanrıçası,Arinna ile eş bir konuma yükselmiştir.Bir Hitit belgesinde; "Bütün ülkelerin kraliçesi efendim,Arinna'nınGüneş Tanrıçası!Hatti ülkesinde sen Arinna'nınGüneş Tanrıçası adını alırsın, sedir ağacı ülkelerinde ise Hepat adını alırsın"denilmektedir (Akurgal 1995:86). Hitit tanrıalarının imgesel dönüşümü ve izdüşümü, tanrıça kişiliğinde de devam edecektir. Anlatılarda, Hacı Bektaş figürüyle birlikte anılan Kadıncık Ana (Fatma Ana) karakteri, olasılıkla Hepat izdüşümü olarak, daha alt düzeyde bir temsil olarak varlığını sürdürür.

Güneş tanrıçası Hepat'ın, Kybele adıyla kayıtlara geçen ve onu aslanlar eşliğinde gösteren heykellerindeki anıtsal duruşu, farklı değerlendirmelere konu edilmiştir. Dexter'e göre; tüm bu uygarlıklarda yer temsili olan aslanın tanrıçanın hayvanı olduğu, güneş ve Venüs simgesi olan bu kadınların, savaş, aşk, cinsellik sembolü olarak buldukları panteonlarda baş tanrıça konumunda önemli bir yere sahip oldukları görülmektedir (Dexter2009:59).Canetti, daha farklı bir noktadan, insan duruş biçimleri ile iktidar arasındaki ilişkiyi incelerken, oturur durumdaki insanı şöyle tanımlamaktadır: "Yere oturmak ya da çömelmek, ihtiyacın yokluğunu, insanın kendi içine dönmesini belirtir. Beden yuvarlatılmıştır ve sanki dünyadan hiçbir şey beklemiyorsa sağlamdır. Bu vaziyette oturan insan, barışçıl ve hoşnut görünür. Kimseye ondan şiddet geleceği korkusunu yaşamaz. O, ihtiyacı olan her şeye sahip olduğu için, ya da ne kadar az olursa olsun sahip olduklarıyla yetindiği için hoşnuttur." (Canetti1998:8)

Gezgin ise, bu görüşün öznesinin 'modern insan' olduğu, dolayısıyla bu heykellere başka bir boyutta bakılması gerektiğini dile getiriyor. Söz konusu heykel ve kabartmalara 'oturankadın' olarak yansıyan figürler için ise şu yorumu yapmaktadır: "Bir tahtta oturuyorsa ve iki yırtıcı vahşi gücün üzerinde bir pozisyonda oturuyorsa, bu oturmanın anlamı daha derin ve güçlü olmalıdır. Kadının bir tahtta otururken betimlenmesi, insanın kadın merkezli bir ekonomik sistemin etrafında oturduğunu, yani yerleştiğini

gösterir. İki vahşi hayvan ve bir taht üzerinde oturma güçlü hakimiyeti temsil eder.” (Gezgin2011:56) Gezgin, Neolitik dönemden itibaren, nüfusun hızla artması ve besin kaynaklarının yetersizliği, mekânsal düzenlemelerde yaşanan zorluklar, toplumsal yaşamın inşası sırasında karşılaşılan güçlükler sonucunda Kybele'nin aslanlar, panterler ve benzer vahşi dünyayı kontrol etmesi noktasında bir ilişki olduğunu ifade eder. (Gezgin,2011:76)

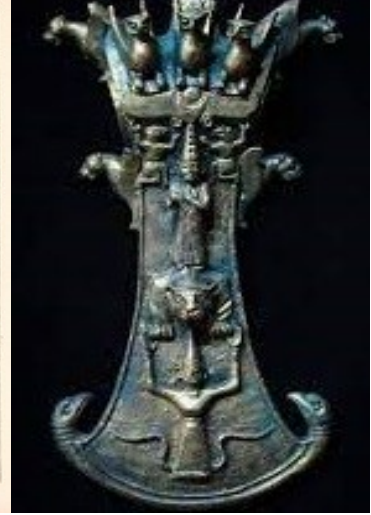
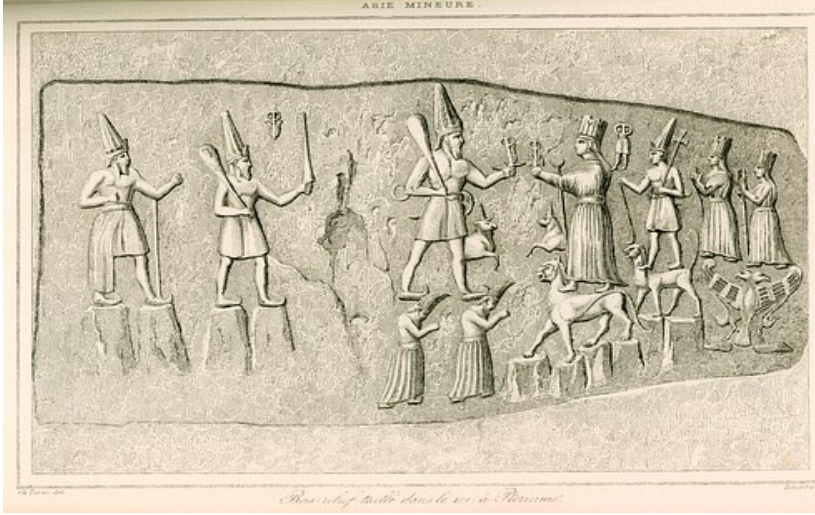
Hitit dönemi ayin vetörenselliği (liturji) içinde din, büyük oranda büyüyle iç içe geçmiştir. Liturji (ayinler), günlük yaşamın ve yaşam devrelerinin sorunlarının etrafında biçimleniyordu. Örneğin doğum veya ergenlik dönemi gibi devreler, farklı ritüeller ile karşılanır ve törenlerin dönemsel geçişi kolaylaştırma amacı güttüğüne inanılırdı.(Benzer biçimde, Hacı Bektaş'ın kurduğu Bektaşilik tarikatının da ayin ve törenlerinin kurullarla belirlenmiş, sıkı bir disipline bağlı bir şekilde yürütüldüğü anımsanmalıdır) Bütün liturji sorunları, ilahi bir kaynaktan görünmez, bazıları “kirlilik” kavramı ile bağdaştırılırdı. Nitekim Hitit kültüründe hem bireysel hastalıklar (uykusuzluk vb.) hem de toplumsal problemler (salgınların kovulması vb.), ritüellerle tedavi edilirdi.

Ülke yönetimi, topraklarını idaresi, tapınakların bakımı gibi temel işler liturjinin uygun şekilde yapılması ile sağlanıyordu. Başkentte fırtına ve güneş tanrıçasına tapınılan büyük tapınaklar yanında, imparatorluk topraklarında irili ufaklı çok sayıda tanrıçalar ve tanrılar için tapınaklar bulunmaktaydı. Tapınaklarda yer alan tapın nesnelerinin malzeme niteliği, sunulan adakların özellikleri, tapınak hizmetlerinin sayısı ve niteliklerinin tümü devlet sorumluluğunun altındaydı. Her tapınakta, tapınağın adandığı tanrıça ve tanrı *doyurulur* ve *bakılırdı*. Tanrıça ve tanrıların gereksinimleri olduğuna inanılan şeyler ise dönemin Hitit soylularının kullandıkları ile benzerdir. Tanrı heykellerinin yıkanmaları, giydirilmeleri, yiyecek-icecek verilmesi, dans ve müzikle ile eğlendirilmeleri, arabalara konulup, açık havada gezilmeleri gibi uygulamalar görülmektedir. Bu ritüeller, Hıristiyanlığa geçmiş ve Meryem heykelinin araba üzerinde dolaştırılması, bir gelenek halini almıştır. (Çığ2009;140)

Bin tanrılı Hititlerin inanışlarına göre, tapınaklar, tanrı ve tanrıçaların yeryüzündeki evleri olarak, kutsal bir özelliğe sahiptir. Tanrı ve tanrıçaların tapınakta yaşadıkları kabul edilir ve onların her türlü hizmetleri görülürdü. (Goetze 1957:162) Goetze'e göre, ayrıca tanrının yeryüzündeki temsilcisi olan kralın pozisyonunu, insan ile tanrı bağı dolayımında, efendi-köle ilişkisine benzemektedir (Goetze 1930:216) Tapınakların günlük bakımları titizlikle yapılırken, belli dönemlerde tanrıça ve tanrılar onuruna şölenler düzenlenirdi. Bu şölen ve kutlamaları tarımsal bir takvim şekillendirmektedir. Sonbaharda hasat sonrası depoların ürünlerle doldurulmasının uğruna şölen yapılırdı. Otten, Yazılıkaya'daki ana galeride yer alan ve Hattuşaş'ın fırtına tanrısı için görkemli bir yeni yıl kutlaması betimleyen kaya rölyeflerini, örnek olarak gösterir (Otten,1956:103) Hitit festivallerine kralın katılması zorunluluğu, şölen ve festivallerin zaman çizgilerini sıklıkla etkilemiştir.

Hattuşaş Ören yerinin iki kilometre kuzeydoğusunda yer alan Yazılıkaya açık hava tapınağı, fırtına tanrısının evi olarak nitelendirilmiş olup, önünde Hitit mimari özelliklerinden yansıtıldığı iki kaya odadan oluşmaktadır. Yüksek kayalar arasında saklanmış Yazılıkaya açık hava tapınağının bu iki odasının duvarlarına, doksandan fazla tanrı ve tanrıça, hayvan ve hayal ürünü yaratıklar, kayalara kazınmıştır. Hitit dini tören metinlerine göre, yeni yıl ve ilkbahar töreninde bir araya gelen tüm tanrılar, fırtına tanrısına evinde toplanırlar. Birinci odada, sol kaya yüzeyinde, ikisi dışında, tanrılar, sağ kaya yüzeyinde ise tanrıçalar görülüyor. Ana sahnede, fırtına tanrısı Teşup ile güneş tanrıçası Hepat betimlenmiştir. (Görsel 5) Ana sahnenin karşısındaki duvarda, daha büyük boyutlarda kral IV Tudhaliya işlenmiştir. Buradan da bu kutsal alanın Tudhaliya tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır. (Güngör2014:107) Hititlerde, heykel ve rölyefler, kutsal kabul ediliyor ve inanç alanındaki işlevleri nedeniyle çok önemseniyorlardı. Yayılım gösterdikleri bölgelerden topladıkları heykelleri de kendi tapınaklarına taşıyor, bunların temsil ettikleri tanrı ve tanrıçaların panteonuna dahil ediyorlardı (Ünal 2003:80). Hititlerin tanrı ve tanrıçaları antropomorfik bir biçimde ele aldıkları için, heykeller de doğal olarak insan formlarında tanrı ve tanrıçaların betimlemeleridir. Bu kaya kabartmaları, genellikle ülkenin en önemli yollarının, su kaynaklarının ve büyük kayaların üzerine, yüzey düzeltildikten sonra, özenle yapılmışlardır. (Koç2006:104) Kaya anıtlarının, tanrıların kutsanması ve kralların tanrılara minnettarlıklarını göstermesi gibi, bir amacı olmakla birlikte, Hitit krallarının gücünü ve egemenliğini gösteren birer araç olarak da kullanılmışlardır. (Koç2006:104) Sadece kaya anıtları değil, “Hitit tören baltası” olarak kayıtlara geçen bir obje üzerinde de fırtına tanrısı Teşup'a dair betimlemeler yer

almaktadır. Tunçtan dökülmüş bu balta üzerinde, kompozisyon düzeninde işlenmiş bir dizi kabartma yer almaktadır. Objenin orta bölümünde, aslan üzerinde duran, boynuzlu başlığıyla fırtına tanrısı Teşup, dağ tanrıları tarafından taşınırken gösterilmiştir. (Görsel 6) Akurgal, balta üzerinde betimlenmiş bu tasvirleri, Eflatun Pınar anıtındaki kompozisyon düzeni ile olan benzerliğinin, fırtına tanrısı imgesine kesin bir kanıt olarak görmektedir (Akurgal 2005:140)



Görsel 5: Charles Texier çizimi. Yazılıkaya'da fırtına tanrısı Teşup ile güneş tanrıçası Hepat'ın buluşması. 1862.

Görsel 6: Hitit tören baltası.

On iki tanrı sembolizmi, tarihsel olarak en eski kalınlardan biri olarak Hitit kralı Tuthaliya tarafından İ.Ö. 1250-1275 tarihleri arasında inşa edilen Hattuşa Yazılıkaya açık hava tapınağında karşımıza çıkmaktadır. Hatti ülkesinin panteonunda yer alan tanrı ve tanrıçaların Yazılıkaya'da ayrıntılı bir şekilde rölyeflere konu edildiği görülmektedir. İlkbahar bayramını anımsatan bir toplanma ritüelini işleyen bu kabartmalarda, öne çıkan çalışmalardan en önemlisi on iki tanrıyı göstermektedir. (Görsel 7) Güneşin on iki gezegeni, on iki aylık devreli yaşam döngüsü, on iki er tanrı, İslam'daki on iki imam, Antik Grek (Helen) mitolojisindeki Zeus ve on iki tanrı, Hıristiyanlık inancındaki on iki havari gibi, farklı şekillerde taşınan bu imge, köken olarak Hitit kaynaklıdır. On iki tanrı rölyefinde, tanrıların taşıdığı kılıca benzer bir araç tutan ve benzeri bir yürüyüş hareketini tekrarlayan bu figürlerin başlarında on iki dilimli bir külah yer almakta ve tümü kulaklarında küpe ile tasvir edilmişlerdir. (Bektaşılık'temengüş adıyla küpe takılmasının önemli bir adet olduğu kayda değer bir benzerliktir) Sedat Alp, Hititçesinininkalmuş olduğunun ve bazı yayınlarda *lituus* olarak da geçen bu ucu kıvrık asayı, sadece iki tip büyük tanrıların taşıdığını ifade eder. (Alp, 1949:301) Buradan taşınan sembol ve formların, Hurri tanrısı Teşup'tan Hacı Bektaş-ı Veli'nin ismine aktarıldığı sanılmaktadır. Luvi dilindeki tanrı Hadat, ses benzerliğiyle (sözcüğün çekimlenmiş hali), zaman içerisinde, dede kavramına evrilerek, Bektaşî Dergahına bağlı on iki dede/baba/pir temsiline uzandığı ifade edilmektedir. (Soyer, 2011)



Görsel 7: On iki tanrı, Yazılıkaya rölyef. Hattuşa, Alacahöyük, Çorum.

Görsel 8: Mehmet Hulusi, *Hacı Bektaş-ı Veli'nin Duvarı Yürütmesi*, 1883-1884, Taşbaskısı. Malik Aksel Koleksiyonu

2. Keramet Yaraticısı Hacı Bektaş

Kemal Soyer, Hacı Bektaş-ı Veli hakkındaki söylencelerde karşımıza çıkan, “bin bir ismin vardır biri de Ali/Alı diye Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli/Ezel Ali, ahir” deyimlerini bin tanrılı halk olan Hattı - Luvilerin gök tanrısı Teşup (Tarhun) ile ilişkilendirir. Soyer’e göre; gök ve fırtına tanrısının binlerce yıl öncesi yazılı kayıtlara geçen Hadat şeklindeki sanı, Anadolu'dan Hindistan'a uzanan coğrafyanın eski halklarınca günümüzde bile Hueda, Huda ve Hüda Eli şeklinde anılmaktadır. (Soyer, 2021)Başta Hacı Bektaş, Kadıncık Ana, Abdal Musa, Sarı Saltuk, Yunus Emre, Karacaoğlan gibi mitolojik figürler ile ilişkili söylencelerin kökeninin Hititlerin fırtına tanrısına dayandığı varsayılmaktadır. Hacı Bektaş'ın, cansız duvara binerek, onu yürütmesi; yılanı kamçı gibi kullanarak aslana binmiş olan Karaca Ahmet imgeleri, Hitit tanrılarının tarihsel zaman içinde halk söylencelerinde güncellenerek, süre gelen bir kültürün devamını sağladığı düşünülmektedir. Günümüzde de varlığını sürdüren halk söylenceleri ve bunların sanatsal imgeye dönüştürülmüş tasvirleri, arketipler, figürler ve motifler olarak, kesintisiz devam eden bir tarihsel sürekliliği ifade etmektedirler.

İlk örneklerine Mezopotamya uygarlıklarında rastladığımız aslanlı figürler, özellikle Hitit uygarlığında, anıtsal rölyeflerde karşımıza çıkmaktadırlar. Konu ile ilgili halk resimlerinde, aslan üzerine binen kişinin çoğunlukla erkek olduğu; bir eli ile aslanın yelesini veya yularını, diğeriyle kırbaç olarak kullandığı yılanı tuttuğu görülmektedir. Mezopotamya'da görülen ilk örneklerde tanrıça İnanna ve tanrıça İştar, bir ayağı ile aslanın üzerine basarken veya onun üzerinde dururken tasvir edilmişlerdir. Tanrıçalar, ellerinde asaya benzer bir obje ile yıldırımları tutmaktadırlar. Benzer betimlemelerde, Mısır tanrıçası Kadeş'in de yer aldığı görülmektedir. Zaman içerisinde aslan üzerinde ayakta duran tanrıça ve tanrılarının, düz ya da yan olarak oturur vaziyette tasvir edilmeye başlandığı görülmektedir. Aslan binen tanrıça imgesi Hristiyanlık Avrupa'sına “büyük Babil, dünya fahişelerinin ve iğrençliklerinin anası” tanımlamasıyla dönüşerek geçmiş, canavar üzerinde fahişe kadın motifi olarak tekrar edilmiştir. Burada aslan yerine, yedi başlı ejderha imgesi yer almıştır.

Aksel'e göre, şeriat erbabının camiye sokmadığı resmi, tarikat ehli tekkeye sokmuştur. Halktan uzaklaşan Mevlevi sanatının karşısında, halka yakılaşan Alevi-Bektaşî sanatının etkisini köy ve kasabalarda, evlerde, dükkanlarda, kahvehanelerde görmek mümkündür (Aksel, 2010: 67) Tarikat çevrelerinde üretilen resimlerde özellikle bir tarikatın kurucusunun başka bir tarikat mensubu ile karşılaşması veya mücadele anı, aslana binip, yılanı kamçı yapma ile taşı/duvarı yürütme gibi kerametler ele alınmıştır. Söz konusu tasvirlerde yoğun göndermeler söz konusudur (Harman2020:189) Aksel'e göre, “Hacı Bektaş-ı Veli'nin Duvarı Yürütmesi” resmi, Alevi-Bektaşî sanatının önemli bir figüratif örneğidir. Resim, konusu itibarıyla, mistik bir muammayı canlandırmaktadır (Aksel, 2010:113) Hacı Bektaş ve Karaca Ahmet Sultan'ın karşılaşması, Mehmet Hulusi'nin taşbaskısı eserine, oldukça yalın bir söylencenin tasviri şeklinde yansımıştır. (Görsel 8). Eserdeki konu, Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli Velayatnamesinde ve farklı kaynaklarda anlatıldığı gibidir.

Söylencenin ayrıntılarına geçmeden önce, keramet kavramına açıklık getirmek gerekmektedir. Keramet, ermiş kişiler ve velilere özgü, olağanüstü güç kullanarak, şaşkınlık ve hayret uyandıran inanılmaz olay ve doğaüstü eylemler gerçekleştirilmeyi ifade etmektedir. Hemen anlaşılacağı gibi, bu eylemler gerçek/nesnel zamanla ilgili değil, sadece söylencelerde yaşama geçilebilir kurgulamalardır. Keramet gerçekleştireceği zaman ve zemin ilişkisi ancak ve ancak efsanelerdir. Dolayısıyla, batını (içrek) anlamda, akıl yürütme yoluyla, değil, akıl ve mantık dışı durumlarda bir karşılığa sahiptir. Akıl dışına taşınmış istek, dilek ve görevlerin, dahli olanlara, doğa aracılığıyla bir dışavurumunu ifade eder. Budizm'in yayılmasında önemli bir propaganda aracı olan kerametler, zamanla İslam'da da etkisini göstermiştir. Schimmel'e göre, İslam'da *Veli* kabul edilen kişilerin, hayvanlar üzerinde etkili olduğu inancı vardır. (Schimmel,2004:221) Koçak ve Gürçay'da; kaya ve taş kültürü, tabiat varlıklarına hükmetme, gaipden veya gelecekte haber vermek gibi olguların, İslam öncesi dönemden izler taşıdığını söylemektedirler (Koçak ve Gürçay:78).Kerametlerin anlatıldığı yazılı eserler olarak menakıpnamelerin, tarikatlar ve bağlı bulunan velilerin propagandasını yapan söylenceler üzerinden, dilden dile aktarılarak, bir çeşit gösteriş ve prestij mitolojileri işlevi gördükleri açıktır. (Danık,2006:48) Tasvirde, Hacı Bektaş'ın üzerine oturduğu leopar postu, canlı aslana karşı, terbiye edilmemiş duygular, duyguların zapt edilmesi; dolayısıyla nefsin terbiyesi/öldürülmesine işaret etmektedir.

Duvar veya taş yürütme kerameti, Alevi-Bektaşî geleneği içinde önemli bir konumda olan Hacı Bektaş-ı Veli'nin Velayetnamesinde yer alır.(Gölpınarlı 1958:96) Söylenceye göre Akşehir'de bulunan Seyid Mahmut, bir aslanın üzerinde, elinde kamçı gibi kullandığı bir yılan ve yanındaki üç yüz kişilik Mevlevî dervişi ile Hacı Bektaş-Veli'yi ziyarete gider. Haberi alan Hünkâr, “bu kimse canlı varlıklara binmiş geliyor, bizde cansıza binelim” diyerek, Kızılca Halvet yakınındaki kızıl bir kayaya tırmanarak, yürümesini buyurur. Taş, bir kuş biçimi alarak yola düşer. Seyit Mahmut, onun cansız kayaya binmiş, altındaki kayanın kuş gibi uçup geldiğini görünce, Hacı Bektaş-ı Veli'nin hikmetine hayran kalır; “er nazarında küstahlık ve edepsizlik etmişiz” diyerek, aslandan iner ve yılanı bırakır. Hacı Bektaş-ı Veli'ye olan hayranlığından dolayı, Hünkâr, ona Seyid Mahmut Hayranı ismini verir. Hacı Bektaş'ın keramet ehli bir kişilik olduğunu, halk ozanı Yunus Emre'de doğrulamıştır. Çiftçi Yunus Emre, Moğol istilalarının olduğu 13. Yüzyıl Anadolu'sunda, kıtlık başladığında, darlığa düşünce, o dönem yardımlaşma ve dayanışma kurumu gibi çalışan ve ünü her tarafa yayılan Hacı Bektaş tekkesine gider ve buğday ister. Yunus'a atfedilen “*Al' Osman oğluna hüküm yürüten/Nazarilen dağı taşı eriten/Binüp cansız duvarları yürüten/Hacı Bektaş derler Veli'yi gördüm*” sözleri, efsanelerin izleğinde söylenmiş gibidir.

Efsane, farklı çeşitlemeler ile birçok bölgede anlatılmaktadır. İran, Delehu'da (Kirmanşah) yaşayan Ehli Hak'larda 15. yüzyılda hemen aynı içerikle yer almaktadır. İran versiyonunda, Ehli Hak pirlilerinden (dede/baba) Sultan Sahak benzer karşılaşma sonrası, coşku ile kükreyen nehri sakinleştirir (konu ile ilgili tasvirlerde, karşılaşma, daima bir su kaynağının çevresinde görülmektedir). Aç olduğunu düşündüğü pire (Sultan Mikail'e) nehirden aldığı bir balığı uzatır ve “tek kılıcığını kırmadan balığı yemesini” söyler. Pir söyleneni yapar ve balığı yer. Bu sırada, nehirden başını uzatan bir balık, arkadaşını pirden geri ister. Pir, kırılmamış kılıçları canlı bir balığa dönüştürerek suya bırakır. Bunu gören pir Mikail, Sahak'ın ruhani üstünlüğünü kabul eder ve ona mürit olur. Efsanenin birçok versiyonu olmasına rağmen hepsinde ortak törensel bir tek öneri vardır; kurban hayvanlarının kemikleri kesinlikle kırılmamalı, bir arada tutulmalıdır ki Sultan Sahak, ruhlarını serbest bırakabilsin!

Halk efsanelerinde, farklı adlarla anılan kutsal kişilerin (Sahak, Hacı Bektaş-ı Veli vb.) kendilerini halka dünyanın farklı bölgelerinde pek çok kez insan suretinde gösterdiklerini inanılır. Yine 15. yüzyıl sonlarında Velayetnamede bir evliya hikayesi olarak anlatılan efsanede, Mevlâna'nın müridi olan Seyid Mahmut, seccadesini bir kayalığın üzerine serer ve kayaya yürümesini emreder. Başarısızlığının ardından tövbe eder ve Hacı Bektaşî Veli'nin üstünü kabul eder. Efsane, farklı tarikatlar arasında çeşitlenerek anlatılır. Fakat en çok da Alevi-Bektaşî dervişleri, rakip tarikat liderlerine (Ahmet Belevî, Ahmet Rıfai, Hacı Bayram vb.) karşı, kendi pirlilerinin üstünlüğünü ortaya koymak için, efsaneyi kendi yararlarına göre biçimlendirmişlerdir. Efsane o kadar farklı yorumlara evrilir ki, kimi zaman Yunanlı Aziz Karambolos'un (onların Hacı Bektaş'ı demek yanlış olmaz!) rakibi olan ve aslan süren Muhammed'e karşı duvarı yürüttüğü, şeklinde anlatılır. Efsane, zamanla rakiplerin birbirlerine karşı değil, Bektaşî dervişi olan Karaca Ahmet'te olduğu gibi; “dervişler yan yana sürüyorlardı” anlatımı ile dış çatışma ve rekabet yerini bir iç uyuma bırakır.

Anropolog Martin Van Bruinessen, anonim halk resimlerindeki bu tekrar eden sahneleri (aslan binme/duvar yürütme) *yerleşme* ve *uzlaşma* sürecinin bir temsili olarak okumaktadır. Bruinessen, hayvan biniciliğine ait mucizevi efsanelerin, değişik şekilleri ile Asia Minör'de (Anadolu) büyük bir ün kazandığını, Alevi-Bektaşî versiyonunun İran ve Hindistan anlatılarından alınmış olmasının ihtimal dışı olduğunu söylemektedir (Bruinessen, 2017). Hint versiyonunda, seksen dört Sidha'dan biri olan guru Dompiba, Tantrik ayinlerinde kendinden aşağı kastan bir kadını eş seçtiği için tahtı elinden alınır ve kadının ait olduğu şarkıcı, dansöz ve cambazlardan oluşan Dom(çingene) kastına geçer. Eşi ile on iki yıl bir ormanda yaşar. Bu süre sonunda, dişi bir kaplana binip ormandan ayrılır. Bu deneyim sonrası kusursuz bir Yogi olan kral, eski müritlerinin iade-i itibar teklifini reddeder ve yakılmalarını ister; alevler içinde, dönüşüm geçirerek farklı tanrı ve tanrıçanın suretlerine bürünürler. Bruinessen, Anadolu'da aslan binme/duvar yürütme motifinin, Hititlerin çeşitli boylarda taşlara kazılı olarak, binlerce yıldır yerinde duran kabartma tasvirlerine rağmen, ısrarla İslam sonrası bir başka mitoloji olan Horasan'a dayandırmaktadır (Bruinessen, 2017).

Bruinessen, efsanenin daima *avare* ve *disiplinsiz* bir ruhani geleneğin, yerleşik ve *ortodoks* bir geleneğin üstünlüğünü kabul etmesi çerçevesinde geliştiğini söyler (Bruinessen, 2017). Tasvirler incelendiğinde

iki ruhani yol arasındaki karşıtlık hemen kendini göstermektedir. Aslan ve yılan, vahşi yaşam simgeleri iken, efendilerinin (binicilerin) onlar üzerindeki egemenliği ise İslâm dışı büyü, kerameti göstermektedir. Diğer yandan duvar, yerleşik yaşam ve uygarlığın temsilidir. Tasvirlerde Hacı Bektaş-ı Veli'nin bindiği duvar, inşa edilmiş bir köprü şeklindedir. Bu da efsanenin nehir ve su ile ilişkisini kurmaktadır. Nehir (su) tarım ve dolayısıyla yerleşik hayatı temsil etmektedir. Bu inşa ve imar göstergeleri, aslan sürücüsünün geldiği varsayılan dağlar ile tam bir karşıtlık oluşturmaktadır. Hünkârın, üzerine oturduğu postu ve elindeki tespihi tarikatına olan bağlılığının ifadesidir. Bu betimlemelerde, aslan binicisinin sol, duvar sürücüsünün ise karşı yönden gelmesi bir tesadüf değil; yönlerin (sağ ve sol) tüm kültürlerdeki evrensel olan sembolik sınıflamasının bir parçasıdır.

Bir *yarışma* veya *mücadele* temsili düzeyindeki bu anlatım, yüksek bir mistik geleneğin, *ün salmış* bir gelenek üzerine veya yerleşik dürüst ve 'ağırbaşlı' bir geleneğin, 'avare', 'kötü' 'serseri' bir geleneğe karşı başarısını ve zaferini göstermektedir. Bruinessen, bu karşılaşma ve zafer temasının, 'sefil' görünümlü, çok yoksul, avare, dilenci kılıklı, dini ibadatlere apaçık saygısız, aşırı alkol ve uyuşturucu madde tutkunu olan Kalenderlerin çöküşü ve Kalenderizm'in dönüşerek, yerleşik düzene geçişini temsil ettiğini söylemektedir (Bruinessen, 2017). Kalenderler, geniş bir coğrafyaya yayılarak, Bektaşî, Alevî ve Ehli Hak'lar içinde erimişlerdir.

Efsanenin farklı anlam boyutları içinde ortaya çıkan çelişkili ve çatışmalı birtakım soruları gündeme getirdiği görülmektedir. Kalenderiler, neden kendilerinin kaybeden taraf olduğu bir hikâyeyi yaydılar? Kesinlikle heterodoks (ana akımdan sapmış) olan Bektaşî, Kızılbaş, Ehli Hak gibi tarikatlar, neden kurucularını Ortodoks olarak gösterdiler? Bütün mesele, kendi halinde, bağımsız ve özgün mistik akımların İslam'a dahil edilmesi yolundaki söylenceleri yeni bir dönüşüme uğratma çabasıdır. Kalenderilerin düzenle uyuşmaları, Bektaşîlerin *şeriye*'ye (İslam hukukuna) karşı rahat tutumlarına katkı sağlamış olmalıdır. Sonuç olarak, duvara binmiş olan yerleşik ve Ortodoks derviş ya da aziz, böylece aslan birincisi 'avare' büyücüyü mucize yarışında geride bırakmış olmaktadır. Bruinessen'e göre aslan binici, duvar sürücü dervişin müridi olduktan sonra ancak, bindiği aslanın bir *Truva atı* olduğu ortaya çıkmıştır! (Bruinessen, 2017)

Efsanenin farklı versiyonları, bazı temel sonuçları ortaya çıkartmaktadır. 'Avare' dilenci ve uyuşturucu kullanan dervişlerin, yerleşik yaşamı ve kurulu düzeni kabul etmeleri, sembolik olarak yeniden kurgulanmıştır. Ruhani üstünlük, 'avareye karşı yerleşik', "yanlış karşı doğru" (doğüstünlüğü) ve son olarak, rakipler arasında bir uzlaşma sonucu, yani heterojen bir soy yapısı kutsanmış olmaktadır. Böylelikle, ilk başlarda *yuvarlanan taşlar* olarak ün yapan bağımsız mistik düşünceler (Kalenderiler) tarikatlar içinde eriyip, dönüştüğünde ve başka bir oluşa geçtiklerinde, *yürüyen duvar* olarak yeni bir biçim almışlardır. Sonuç olarak, gezginci dervişlerin, ehlileştirilip, yerleşik hayata geçirilerek, tehlike olmaktan çıkarılması başarılmıştır.

Hacı Bektaş'ı Veli'yi, kucagında bir aslan ve ceylanla gösteren temsili resim, Hitit fırtına tanrısı Teşup imgenin dönüşümü hakkında çok çarpıcı anlamlar ortaya koymaktadır. (Görsel 9) Melikoff; "Eğer Hacı Bektaş'ın dış görünüşünü canlandırmamız gerekirse en iyi bilgi Siyah Kalem'in minyatürlerinde bulunacaktır. Bunlar çağın gerçeğine, onun yanında bir aslan, kucagında bir ceylan, başında Elif Tac ile canlandırıldığı uydurma resimlerden daha yakın olmalıdır. Bununla birlikte, dayanağımız Hacı Bektaş'ın merhamet ve iyiliği yansıtan yüzü ile bu simgesel görünüş olacaktır. Kollarında güçsüz ve uysal bir varlığı tutmakta, fakat eli zafer gücünü simgeleyen aslana dayanmaktadır. Bu etkileyici, karizmatik kişilik, yüksek (ideal) manevi önderliği simgeler; iki zıt gücün -ceylan ve aslan- birlikteliğini gösterir. Zıt görünüşteki iki canlı, halk imgeleminde, uyum içinde bir arada yaşamaktır (Melikoff,2010:145).

Üsküdarlı Ahmet'in 1651 yılında yaptığı resim Hacı Bektaşî Veli ile Sarı Saltuk'u aynı hikâyeye içinde tasvir etmektedir. (Görsel 10) Çizimde yer alan yazıya göre, "*Hacı Bektaşî Veli, hırba postunda otururken, daha önce anılan ejderhanın, evlatlarını kaybedip, onları Hacı Bektaş-ı Veli'den istemesi hakkındadır, yapan Üsküdarlı Ahmet sene 1651 Miladi*" şeklinde bir not bulunmaktadır. Resim, sarı zemin üzerine çizilmiş olup, ejderha sırtına serilmiş kahverengi benekli post üzerinde oturan Hacı Bektaş-ı Veli ile Sarı Saltuk'u tasvir etmektedir. Hacı Bektaş-ı Veli, yeşil destarlı giysi içinde, sağ eliyle sakalını tutmakta, başında yine yeşil destarlı ve kahverengi bir başlık bulunmakta; boynunda teslim taşı

asılı olduğu görülmektedir. Ejderhanın kendisine ettiği şikâyeti, büyük bir şaşkınlık içinde dinlemektedir. Hacı Bektaş-ı Veli'nin arkasında oturan Sarı Saltuk ise başında sarı keçeden yapılmış on iki terklı Hüseyin-i taç ile üzerine giydiği kahverengi bir urba ile tasvir edilmiştir. Sarı keçe, olasılıkla kendi ismine bir gönderme içermektedir. İşaret parmağı ile susmayı ifade eden bir hareket yaptığı görülmektedir. Ejderha, altın postlu, sivri kulaklı, iri gözlü, çatal dili ile gösterilmiştir. Yazının olmadığı, keşiflerin, şiir ve mitlerin, birbirine karıştığı arkaik çağların kutsal ejderi, zamanla, insanın gelişimi ile kavramaya çalıştığı doğayı yenmek istemesine dair bir imgeye evrilmiştir. (Koçak ve Gürçay, 2017: 19)



Görsel 9: Hacı Bektaş-ı Veli'yi kucağında ceylan ve aslanla betimleyene anonim halk resmi.

Görsel 10:Üsküdarlı Ahmet, Hacı Bektaş-ı Veli ile Sarı Saltuk, 1651, 22x17 cm., kâğıt üzerine guaş ve altın varak.

3. Mitolojik İmgenin Dönüşümü: Şimşek Tutan Teşup, Nasıl Hoşgörü Timsali Hacı Bektaş'a Evrildi?

Anlatıya göre, taç-ı elif (başlık) kuşanan Hacı Bektaş-ı Veli, güvercin donunda, arşın tavanını delerek (Hünkar'ın gelişini engellemek isteyen dervişler yerden arşa kadar bir set çekmişlerdir) Anadolu'ya gelmiş ve Sulucakarahöyük'te bir taş üzerine konmuştur. Güvercin bedeninde Anadolu'ya gelen Hünkar'a, Hacı Tuğrul'un doğan şekline bürünerek saldırması, daha ilk anda bir çatışma durumuna işaret etmektedir. Oldukça şiirsel ve sanatsal bir anlatım gücünü barındıran bu anlatıda çeşitli sembolik özellikler ön plana çıkmaktadır. Örneğin aslan simgesinin yanında, doğan ve şahinin başkaldırı, güvercinin ise barışı, esenliği, dinginliğin simgesi olduğu açıktır. (Alkan,1995:16) Hacıbektaş kendisine yönelen tüm saldırıları farklı yollarla püskürtür; gösterdiği kerametlerle kendisine yönelen şiddeti savuşturur. Tavşancıl (yırtıcı bir kuş) gibi bir vuruşla doğanı, yani Hacı Tuğrul'u kanadından yaralar. Kendisini görmeye, aslan sırtında gelen Karaca Ahmet'i duvar yürüterek karşılar. Farklı menakıpnamelerde (velilerin kerametlerinin anlatıldığı kitaplar) bu hoşnutsuz karşılaşmaya dair farklı anlatılar vardır. Mücadele devam ederken, Karaca Ahmet'in insan suretine bürünmesi ile Hünkar, ateş yumağı olup, ona hamle yapar. Karaca Ahmet, deniz şekline bürünüp, bu hamleyi karşılar. Günlerce süren mücadele (yedigün, yedi gece), araya giren Emir Sultan tarafından sonlandırılır. Erenler, evliyalardan, dervişlerin Anadolu'ya dışarıdan (Horasan, Asya stepleri vb.) geldikleri değinileri, olasılıkla Anadolu'daki geçmiş uygarlıkların uzantısı olan halk kesimlerinin, bir parçası oldukları bu süreklilik ve devamlılığı kesintiye uğratma çabası olarak kurgulanmış ideolojik bir tarih yazımıdır.

Karşılıklı mücadele boyunca sergilenen kerametler; aslana-buluta binme, yılanı kamçı yapma, duvarı-kayayı yürütme, ateşe-suya dönüşme, güvercin-tavşancıl-karakuş donuna bürünme gibi birçok farkı uygulamadır. Bütün olay örgüsü, kendi inancına alan açmak için, yeni gelenin engellenmesi mücadelesidir. Özünde ise, Anadolu'ya egemen dini anlayış ile buna karşı Acem kaynaklı inançların karşılaşması ve çatışmasını ifade etmektedir. Karaca Ahmet'in aslana binmesi ve yılanı kamçıyı

yapması, gezgin dervişlik (Kalenderilik) temsilinde ise “bilimi yönlendirme”, “kötülüğü buyruk altına alma” göstergeleri olarak yorumlanabilir,(Bruinessen,2016:155)İslam tasavvufunda, aslan ve yılan, terbiye edilmiş yırtıcı duygu ve güduları, aşırı gurur, kibir, kendine aşırı güveni, kendi ışığında körelmeyi, zorbalığı, manevi güç ve otorite sembolü olarak anlamlandırılmaktadır (Görsel 11)



Görsel 11: Hacı Bektaş-ı Veli'nin Duvarı Yürütmesi; temsili anonim halk resmi.

Görsel 12: Hacı Bektaş-ı Veli'nin Anadolu erenleri ile tanışması; temsili anonim halk resmi.

Melikoff'a göre, “geleneğin tek bir söylenişten doğmuş olması pek uzak bir ihtimaldir. Söylencenin, yıllar boyu, yeni gelen öğelerin asıl öyküye karışması ile yavaş yavaş oluştuğunu düşünmek daha akla yakın görünmektedir.” (Melikoff,2010:106) Aslana binme ve yılanı kamçı yapma imgeleri, oldukça geniş bir coğrafyada temsil olanağı bulmuş, pagan tanrı mitolojisi ile doğrudan ilişkilidir. Harman, duvara binen figürlerin kökeninde Anadolu'da aramak gerektiğini ve özellikle dağ, tepe üzerinde betimlenen tanrıça ve tanrıların zaman içinde evrilerek, duvar yürütücüsü figürlere dönüştüğünü ifade etmektedir.(Harman,2018:618)Keramet içerikli bu konuşalım gelir, Alevi-Bektaşî ve Ehlî Hak gibi tarikat ve çevrelerde, yazı-resim geleneği içinde, yüzyıllar boyunca üretilmeye devam edilmişlerdir.(Aksel, 2010: 68).Harman'a göre, tasvirlerdeki hikâye, Anadolu'da kök salmış tarikat ya da derviş gruplarının mücadelelerinin, hangi olay örgüleri üzerinden aktarıldığını göstermektedir. Kuruluş ile başlayan ve zamana yayılan tarikatlar arası siyasi mücadele, alan çatışması, keramet gösterme üzerinden dini alana çekilmiştir. (Harman,2018:620)

Hacı Bektaş imgesi yanında, daha alt düzeyde bir figür olarak görülen Kadıncık Ana, bu dönüştürme sürecinde, ataerkil kültürce, karartılmış ve bastırılmış bir öğenin (tanrıça Hepat) temsili gibi durmaktadır. Kadıncık Ana (Fatma Bacı), söylencelerde, Bacıyan-ı Rum'un liderlerinden biri olarak anılmaktadır. Anadolu'da yaygın olarak, Fatma Hatun, Kadıncık Ana gibi isimlerle anılmaktadır. Hacı Bektaş'ın Kadıncık Ana ile karşılaşması, yine içinde türlü kerametler barındıran bir olaylar örgüsü ile gelişmiştir. Söylenceye göre, Hünkâr, çeşme başında çamaşır yıkayan kadınlara yönelir ve ekmek ister. Kadınlar olumsuz cevap verirler. Aralarında bulunan Kadıncık Ana, evine gider, ekmek ve yağ getirip ona uzatır. Bu davranış karşısında, Hacı Bektaş, ona: “küpün hiç boşalması!” der. Akşam, evlerindeki küpü dolu görünce, kocası İdris ile Veli'yi aramaya çıkarlar ve bulup, evlerine getirirler. Bu durum, çevrede zina suçlamasıyla karşılaşılır. Başka bir gün Hünkâr, Saru (Saltuk) ile elma toplamaya gider ve ağaca tırmanır. Saru, aşağıdan baktığında Hünkâr'ın hayalarının yerinde bir kırmızı bir de beyaz gül görür. Zina iftirası böylece boşa çıkarılmış olur.

Budizm, Zerdüştlük ve Maniheizm gibi, Hint-İran dinlerinde karşımıza çıkan gezgin dervişlerin ortak noktası, dünya nimetlerine sırt çevirmeleri (*fakr* olmaları), küçük gruplar halinde dolaşmaları, bedenlerine çeşitli yöntemler (tırış, yaralama vb.) uygulamalarıdır. Bu yöntemlerin, Moğol istilalarıyla birlikte 13. yüzyılda itibaren Anadolu'da daha sıklıkla görülmeye başladıkları bilinmektedir.13. yüzyılın toplumsal karmaşasında, Moğollar tarafından, oradan oraya sürülen gezgin dervişler (Kalenderiler), doğa kaynaklı pagan fikirleri ve Luvi, Hatti ve Hitit gibi eski Anadolu uygarlıklarının inançlarından kimi değerleri, sürüldükleri bölgelerde yaydıkları ihtimal dahilindedir. Kalenderiler aracılığıyla, bu efsaneler Yakın Doğu, Mısır, Anadolu, Mezopotamya gibi çok geniş bir coğrafyaya yayılma alanı

buldular. (Bruinessen,2017) Hacı Bektaş, anonim halk resimleri çözümlenmelerinde görüldüğü üzere, tam da bir geçiş dönemini temsil etmektedir. Kendisinden önce, gezginci ve bağımsız mistik dervişler (Kalenderiler) halinde de olsa, etki gücü oldukça güçlü olan inanışlar, onun kişiliğinde derli toplu, kurumsal bir tarikat haline gelmiştir. (Görsel 12) Başı boş, dağınık ve kendi halinde süregiden inanış biçimlerinin, belli bir form halinde yeniden düzenlenmesi, onları tümüyle sönmülendirmez. Melikoff, halk inanışlarında, kendini dönüştürerek sürdüren güçlü bir dinamizm görmektedir. Melikoff'a göre; “gelişmiş sosyal sınıflar, din eğitime kolayca uyabilirken, halk tabakaları, bir kültür karışması dönemi geçirirler; geleneksel inanç ve uygulamalarını bırakmadan, resmi inanışın dogmalarını özümser ve giderek onlara uyum sağlarlar. Böylece iki kültür birbiriyle kaynaşır ve bir ‘dinler karışımı’ olan senkretizm ortaya çıkmaya başlar. Halk inanışı, gelişmesini hep koruyarak, yüzyıllar boyu yaşayabilirler” (Melikoff2010:147).

Bir Anadolu ermişi olarak Hacı Bektaş-ı Veli'nin, aynı topraklarda iz bırakmış bir uygarlık olan Hititlerin fırtına tanrısı Teşup'un izdüşümü olabileceği tezi, elbette somut verili tarihsel ve bilimsel bilgi ve bilgilere dayandırılmak zorundadır. Ancak, hakkında söylencelerden örülü anlatımlar ve çok az temsili resimler dışında bilgi bulunmayan biri hakkında, mevcut kaynaklar üzerinden değerlendirmek yapmak dışında bir seçenek mümkün görünmemektedir. Hacı Bektaş Veli'nin yaşam öyküsüne ilişkin bilinenlerin hemen hepsi efsanelere dayanmakta ve bu efsanelerde giderek daha katmanlı söylenceler şeklinde uzayıp gitmektedirler. Eyüboğlu'na göre, Anadolu uygarlığının özünü kavramak, onu bir bütün olarak incelemeye dayanır. Anadolu uygarlığı, Anadolu insanının elinden çıkmış, onun emeği ile oluşmuş bir yaratmalar bütünüdür (Eyüboğlu1997:19).“Hititlerin varisi sayılırız” diyen Sedat Alp ise, “Atalarımız, Eski Anadolu uygarlıklarının kültür ve değerlerini alarak, kendi kültür değerleri ile birleştirdiler ve bir kültür sentezi yarattılar. Eski Anadolu uygarlıklarının benimsedikçe ve onları korudukça, dünyada saygınlık kazanırız” demektedir. (Alp2001:II)

Hitit fırtına tanrısı, Anadolu ve Mezopotamya uygarlıklarının izleğinde, Grek ve Roma kültürlerinde de tapımı sürdürülen bir unsurdur. Grek ve Roma panteonunda, fırtına tanrısı Zeus ve Jüpiter adlarıyla yer almıştır. Elinde şimşek demetiyle tasvir edilen fırtına tanrısının, göksel niteliğine ve sonsuz gücüne vurgu yapmak için her dönemin görsel sanatları onu oldukça kaslı, heybetli ve sakallı olarak betimlemiştir. Özellikle sakallı imajı baş/baba tanrı sıfatını destekler niteliktedir. (Şahin 2019.11)

Akurgal, Türkiye'de Hitit dilinin ve sanatının incelenmeye başlanmasının, bilim insanlarının değil, Atatürk'ün eseri olduğunu söyler. Bu bağlamda, Mustafa Kemal, “Anadolu Bizimdir” diyen bazı yayımlı akımların iddialarını çürütmek üzere, 1930'dan itibaren, Hititlerin ve Anadolu'da yaşamış olan en eski uygarlıkların araştırılmasını sağladığını söylemektedir. (Akurgal, 2015:IV) Atatürk'ün talimatlarıyla, 1933 yılında Alacahöyük kazılarının başlatılması, bunun en önemli adımlarından biri olmuştur.

Melchert, Hatti, Hurri ve Hitit uygarlıklarının Anadolu'da, değişen ve süreklilik arz eden bir kültürün devamlılığını sağladığını ifade etmektedir(Melchert, 2010:253).Sefil Ali'ye ait olduğu söylenen bir nefes, Anadolu'daki doğa, tanrı ilişkisini, tüm uygarlık ve kültürlerin özlü bir yorumu olarak rahatlıkla okunabilmektedir: “*Şah-ı merdancuşa geldi sırrı aşikâr eyledi/Yağmur yağdıran menem diye Ömer'e söyledi/Ol dem şimşek yalabıdı, yedi sema güreledi/Hem sakidir hem bakidir nuru rahmanım Ali*”. Melikoff a göre; “Ali böylece, göğün ve yıldırım (fırtına tanrısı) olarak belirmektedir. O hem Tengri, hem Zeus'tur. Uzun bir yol boyunca, önce insan görünüşü altında bir tanrı ve en sonunda da tanrılaşan insan olacaktır. (Melikoff2010:60) Yine Melikoff, bu dönüşümü şu yalın ifadeyle sözcüklere dökmüştür; “İnsan, artık tanrının bir tecellisi değil, bir dengi, hatta kendisidir. (Melikoff2010:341)

SONUÇ

Bu çalışmada, mitolojik imgenin, halk imgeleminde nasıl dönüşüme uğradığı çözümlenmeye çalışılmıştır. Hitit fırtına tanrısı Teşup'un, halk söylenceleriyle Hünkar'a dönüşümünün kodlarının çözümlenmesi, imgelerin anlattıkları temelinde incelenmiştir. Mitolojik imgenin (Teşup), tarikat biçiminde kurumsallaşmış bir yapının inanç önderine (Hacı Bektaş-Veli) evrilmesi, rölyefler ve halk resimlerinin çözümlenmesiyle irdelenmiştir. Halk söylencelerinin, yüzyıllar içinde ve nesilden nesile aktarılacak nasıl bir biçim aldıkları ve nihayetinde de kaynağını mitolojik hikayelerden alan imgelerin süreç içerisinde geçirdiği çarpıcı dönüşümün izleri sürülmüştür.

Araştırmanın kuramsal çerçevesinin oluşturan geniş Hitit literatürü incelendiğinde ve halk söylencelerinin kaynakları olan velayetnameler ve menkıbeler araştırıldığında, fırtına tanrısı imgesinin, zaman içerisinde bir ermiş figürüne dönüştüğü görülmektedir. Fırtına tanrısı Teşup'un doğa güçleri üzerinde hakimiyetini temsil eden şimşek kullanımı, ermiş kişi olarak Hacı Bektaş'ta keramet gösterme gücü biçiminde görülür. Çorum Hattuşaş'ta bulunan Yazılıkaya açık hava kaya rölyefleri, hiçbir kuşkuya meydan vermeyecek şekilde, binlerce yıllık sanatsal ürünler olarak varlıklarını korumaktadırlar. Bu rölyefler, Hitit mitolojisinde bulunan tanrı ve tanrıçalar hakkında bize ilk elden bilgiler sunmaktadır. Kaya rölyeflerinde, fırtına tanrısı Teşup, güneş tanrıçası Hepat ile diğer tanrı/tanrıçalar dinsel ve günlük yaşamdan anıtsal sanat çalışmaları yer almaktadır. Diğer yandan, Anadolu'da isimleri belli olan sanatkarlar ve anonim bazı halk resimleri başvuru önemli diğer bir kaynak olarak durmaktadır. Bu tasvirlerde Hacı Bektaş-ı Veli ve onun inanç alanında yer alan önemli bazı figürler karşımıza çıkmaktadır. Rölyefler ve anonim halk resimlerindeki imgelerin doğa kaynaklı referanslarının zaman içerisinde kurumlaşmış inanç sembollerine dönüşümü karşılaştırmalı analizler ile kolaylıkla bulgulanabilmektedir.

Anadolu'da yaşayan uygarlıklar konusunda yapılan araştırmalar içerisinde, özellikle Hititolog Sedat Alp ile Arkeolog Ekrem Akurgal'ın konu ile ilgili değerlendirmeleri önemli bazı sonuçları ortaya koymaktadır. Her iki yazar da Anadolu'da yaşayan halkların, geçmiş uygarlıkların varisi olduklarını belirtmektedirler. Yine, yaşantının büyük bir bölümünü Hacı Bektaş-ı Veli'yi araştırmakla geçiren Türkolog İrene Melikoff'un yaptığı araştırmaları, arkeoloji ve tarihsel bulguları destekler niteliktedir. Antropolog Martin Van Bruinessen'in, Anadolu merkezli ve geniş bir coğrafyada yaptığı incelemeler, bu savları doğrulayan sonuçları içermektedir.

Günümüzde halen bir açık hava müzesi olarak var olmaya devam eden Hattuşaş Yazılıkaya rölyefleri elbette en önemli kaynaktır. Bu rölyefler, Hititlerin yaşamları hakkında detaylı bilgiler vermektedir. Rölyeflerde betimlenen fırtına tanrısı Teşup ve güneş tanrıçasının Hepat izdüşümleri, halk söylencelerinde farklı adlarla varlıklarını sürdürmektedirler. Teşup'un izdüşümü olarak, Hacı Bektaş figürü halk folklorunda yaşamaya devam etmektedir. Luviseden, Hitit diline ve oradan da günümüze kadar gelen kimi isim ve tanımlar, kültürel devamlılığa işaret eden önemli unsurlardır. Hitit rölyeflerinde dağ ve aslanlar üzerinde duran tanrıça ve tanrı betimlemeleri görülmektedir. Anonim halk resimlerinde duvar ve aslan binen ermiş tasvirleri vardır. Bu çarpıcı benzerlik hem kültürel sürekliliği göstermekte hem de doğa ile olan ilişkilerin dönüştüğünü belgelemektedir. "Bin tanrılı halk" olarak bilinen Hititlerin mitolojisinde kaynağını doğa tapınmasından alan geniş inanç kültürü diğer dünya dinlerine kaynaklık etmiştir. Anadolu'da Hitit kültürünün süreklilik içerisinde taşındığı ve gezici dervişler aracılığıyla çevre coğrafyalara taşındığı görülmektedir. Hem yazılı kültürde (velayetname ve menkıbeler) hem de sözlü gelenekte, Hitit inanışlarının ve tanrısal imgelerinin birçok örneği karşımıza çıkmaktadır. Zengin ve ihtişamlı Hitit kültürü dönüştürülerek ve değiştirilerek farklı halkların folkloruna katılmıştır. Anadolu'da ise bu kültür ilk başlarda bağımsız ve başı boş dervişler arasında taşınırken zamanla tarikatlar aracılığıyla kurumsal bir inanç formuna dönüşmüştür. Söz konusu kültürel unsurlar Hacı Bektaş-ı Veli imgesinde İslam içinde yeni bir dönüşüm ve değişime tabii tutulmuş ve kurumsal din lehinde bir sonuca evrilmiştir.

Anadolu, farklı uygarlıklara yurt olmuş kadim bir coğrafyadır. Aynı topraklarda yaşayan kültürler arasında bir devamlılık olduğu, genel Kabul gören bir düşüncedir. Cumhuriyetin kuruluşu onrası,

Anadolu'da yaşayan uygarlıkların araştırılması, önemli bir proje olarak yürütülmüştür. Araştırmalar, bizzat Atatürk'ün çağrısıyla başlatılmıştır. Yayılmacı akımların Anadolu'yu sahiplenme isteklerine karşı, bu araştırmalar önem kazanmıştır. Anadoluda yaşayan halkların, geçmiş uygarlıkların varisi ve devamıolduğu, bu araştırmalar sonrası açığa çıkmıştır. Hititlere ait mitolojik öğelerin, halk söylencelerin devarlığını sürdürmesi de bunun bir sonucudur. Bu bağlamda, Hitit fırtına tanrısı Teşup'un, Hacı Bektaş'ın bir iz düşümü olduğu düşüncesi tartışmaya açık olmakla birlikte bir olasılık olarak gerçeklik boyutu da olan bir çıkarım sayılabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Aksel, M. (2010), *Türklerde Dini Resimler*, Kapı yayınları, İstanbul.
- Akurgal, E. (2015), *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*, Phoneix Yayınları, Ankara.
- Akurgal, E. (1995), *Anadolu Uygarlıkları*, Net Turistik yayınları, İstanbul.
- Alp, S. (2005), *Hitit Güneşi*, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Alp, S. (2001), *Hitit Çağında Anadolu*, TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, Ankara.
- Alp, S. (1949), *Hitit MetinlerindeGISkalmus "Lituus" ve HUB.BI "Küpe"*, Belleten XIII, Sayı 50, s.301-319.
- Beckman, G. (1989), *TheReligion of theHittities*, *BiblicalArcheologist*, Haziran, Eylül 1989, s.98-108.
- Brandau, Schickert (2011), *Hititler, Bilinmeyen Bir Dünya İmparatorluğu*, Arkadaş Yayınları, Ankara.
- Bruinessen, M.V. (2016), *Kürtlük, Türklük, Alevilik Etnik v Dinsel Kimlik Mücadeleleri*, Çev. Hakan Yurdakul, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cannetti, E. (1998), *Kitle ve İktidar*, Çev.: Gülşat Aygen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Çığ, M.İ. (2009), *Hititler ve Hattuşa*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Danık, E. (2006), *Öteki Tanrılar, Alevi ve Bektaşî Mitolojisi*, İmge Yayınları, İstanbul.
- Dexter, M.R. (2009), *Ancient FelinesandTheGreat Goddess İn Anatolia: Kupabaand Kybele*, Proceeding of the 20th Annual UCLA Indo-European Conference, Ed. Stephanie W. Jameson vd., Bremen: HempenVerlag, 53-67.
- Feliu, L. (2000), *ConcerningtheEtymology of Enlil: TheAn:AnumApproach*, Şapaltibnum Mu Illakü (Ed. G. Del OlmoLete, vd.), Barcelona, p. 229-235.
- Gezgin, İ. (2011), *Sanatın Mitolojisi*, Sel yayınları, İstanbul.
- Goetze, A. (1957), *Kleinasien*, München: Beck'scheVerlagsbuchhandlung.
- Goetze, A. (1930), *DiePestgebetedesMursilis*, *KelinasiatischeForschungen*: 216-217
- Gölpınarlı, A. (Haz.,1958), *Vilayet-name, Menakıb-ı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli*, İnkılap Kitabevi, İstanbul
- Güngör, Y. (2014), *İlkçağ Anadolu Medeniyetleri*, Umutepe Yayınları, Kocaeli.
- Hout, V.T. (2011), *TheElements of Hittite*, Cambridge UniversityPress, Cambridge.
- İpşiroğlu, M.Ş.-Eyüboğlu, S. (1955), *Fatih Albümüne Bir Bakış (Sur L'albumduConquerant)*, İstanbul.
- İpşiroğlu, M.Ş.-Eyüboğlu, S. (1984), *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No:573, Ankara.
- Koç, İ. (2006), *Hititler*, ODTÜ Toplum ve Bilim Merkezi Yayınları, Ankara.
- Laroche, E. (1948), *Tesub, Hebat et LeurCour*, *Journal of CuneiformStudies*, 2:113-136.1948
- Laroche, E. (1952), *Le Pantheon de Yazılıkaya*, *Journal of CuneiformStudies*, 6:115-123.1952.
- Melchert, H.C. (2010), *Luviler, Anadolu'nun Gizemli Halkı*, KalkedonYayınları, İstanbul.
- Melikoff, İ. (2010), *Hacı Bektaş, Efsaneden Gerçeğe*, Çev.: Turan Alptekin, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul.
- Otten, H. (1956), *EinText zum Nujahrfestaus Boğazköy*, *OrientalistischeLiteraturzeitung*, 51:101-105.
- Schimmel, A.M. (2004), *İslamın Mistik Boyutları*, Çev.: Ergun Kocabıyık, Kabalcı yayınları, İstanbul.
- Ünal, A. (2003), *Hititler Devrinde Anadolu*, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul.

Makaleler:

- Harman, M. (2020), *İki Resim Bir İmge: Orta çağ İslam ve Avrupa Resim Sanatına Ait İki Örnekte Yer Alan Aslan Üzerindeki Figürler*, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Erzurum, 175-196
- Harman, M. (2018), *Karaca Ahmet ile Hacı Bektaş-ı Veli'nin Karşılaşması Konulu Bir Resim Bize Ne Anlatır*, 2. Uluslararası Sanat, estetik Sempozyumu ve Sergisi Tam Metin Kitabı, Elâzığ. 607-625.
- Koçak, A.-Gürçay, S. (2010), *Alevi-Bektaşî Velayetnamelerinde 'Ejderha Motifi'*, *Journal of AnalyticDivinity, InternationalRefereedJournal*, Volume 1/1, P.34-64, Ankara.
- Şakin, K. (2019), *Fırtına Tanrısının Anadolu ve Eski Yakındoğu Kültürlerindeki İzleri*, *InternationalJournal of SocialScience*, Volume 3/1 Spring, p. 1-16.

Dergiler:

Alkan, E. (1995), *Alevi Yazınında Şamanist ve Antik Anadolu Kökenli Simgeler*, Varlık Dergisi, 1053:14-16.İstanbul.

İnternet Kaynakları:

Bruinessen, M.V. (2017). *Hacı Bektaş, Sultan Sahak, Şah Mina Sahip ve Yürüyen Duvarla İlgili Çeşitli Avatarlar*, Çev.: İbrahim Kılıç, <https://www.angelfire.com/or3/etnografya/depo1/avatar.htm> adresinde 16 Haziran 2021 tarihinde edinilmiştir.

Soyer, K. (2011), *Hattili Aleviler-Zerdest Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli, Pençe-i Ali Abba*, <http://www.yolunezeli.com/?p=18> adresinden 15 Haziran 2021 tarihinde edinilmiştir.

Görsel Kaynaklar:

Görsel 1: <https://en.wikipedia.org/wiki/Teshub>

Görsel 2: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Hepat>

Görsel 3: <http://www.hermetics.org/Hititler.html>

Görsel 4: https://www.wikiwand.com/en/Sun_goddess_of_Arinna

Görsel 5: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:YazilikayaTexier.jpg>

Görsel 6: <https://www.fmrtr.com/kultur/1180001-rolyef.html>

Görsel 7: https://en.wikipedia.org/wiki/Hittite_mythology_and_religion

Görsel 8: <https://www.facebook.com/dortkapiyayinevi/posts/471034653090936/>

Görsel 9: https://tr.wikipedia.org/wiki/Hac%C4%B1_Bekta%C5%9F-%C4%B1_Veli

Görsel 10: <https://haberton.com/haci-bektas-i-veli-tablosundaki-ejderhanin-hikayesi/>

Görsel 11: <https://www.alevihaber.com/hindistandan-anadoluya-duvar-yurutme-kerameti-prof-martin-van-bruinissen-41806h.htm>

Görsel 12: <https://hacibektasmobil.com/gezirehberi/haci-bektas-veli-turbesi-ve-muzesi/mezdan-evi/>

EXTENDED SUMMARY

Purpose

In this study, how the mythological image is transformed in the folk imagination will be examined. It is aimed to analyze the codes of the transformation of the Hittite storm god Teshup into Hacı Bektaş-ı Veli through folk legends. It will be researched how the folk legend took form over the centuries and transferred from generation to generation. The evolution of the mythological image (Teshup) into a religious leader (Hacı Bektaş-ı Veli) will be examined by analyzing the reliefs and folk paintings. Ultimately, it is aimed to analyze the codes of the striking transformation that the images, which take their source from mythological stories, undergo in the process.

Methodology

In order to establish the theoretical framework of the study, an extensive Hittite literature review was conducted. For the sources of folk legends, *velayetname* (book about the life and legends of Anatolian saints) and *menakıbname* (book of legends) were examined. A large literature on the investigations made about Hacı Bektaş-ı Veli was consulted. In addition, visual analysis of Hittite reliefs and folk paintings were made. The written rock open-air rock paintings in Çorum Hattusa were taken as the main source of their search. These reliefs provide us with first-hand information about the gods and goddesses in Hittite mythology. In the rock paintings, there are monumental works of art from their religious and daily life of the storm god Teshup, the sun goddess Hepat and other gods /goddesses. Artists whose names are known and some anonymous folk paintings in Anatolia are another important source. In these depictions, we come across Hacı Bektaş-ı Veli and some important figures in his field of belief. The transformation of the nature-based references of the images in their reliefs and anonymous folk paintings into institutionalized belief symbols over time has been provided by comparative analysis.

Findings

It is based on the researches on the civilizations living in Anatolia. In particular, the evaluations of the Hittitologist Sedat Alp and Ekrem Akurgal on the subject were taken as basis. Both authors state that the peoples living in Anatolia are the heirs of past civilizations. Turcologist İrene Melikoff's research on Hacı Bektaş-ı Veli supports their ideas. Anthropologist Martin Van Bruinessen's studies, based in Anatolia and in a wide geography, contain results that confirm our assertions.

Hattusha-Yazılıkaya reliefs, which are still seen as an open-air museum today, are an important source. These reliefs give detailed information about the lives of the Hittites. The projections of the storm god (Teshup) and the sun goddess (Hepat) depicted in the reliefs continue their existence under different names in folk legends. As a projection of Teshup, the figure of Hacı Bektaş-ı Veli continues to live in folklore. Some names and definitions from Luwian to the Hittite language and from there to the present are important elements pointing to cultural continuity. In Hittite reliefs, depictions of goddess and god standing on mountains and lions are seen. In anonymous folk paintings, there are depictions of saints riding on walls and lions. This striking similarity shows both cultural continuity and documents the transformation of relations with nature.

In the mythology of the Hittites, known as the "people with a thousand gods", the wide belief cult, which took its source from nature worship, was the source of other World religions. It is seen that the Hittite culture in Anatolia was carried continuously and moved to the surrounding geographies by means of wandering dervishes. Many examples of Hittite beliefs and divine images appear in both written culture (*velayetname*/book about the life and legends of Anatolian saints and *menakıbname*/book of legends) and oral tradition. The rich and magnificent Hittite culture has been transformed and changed and joined the folklore of different peoples. In Anatolia, this culture was initially carried among independent and idle dervishes, but over time it turned into an institutional form of belief through sects. The cultural elements in question were subjected to a new transformation and change in Islam in the image of Hacı Bektaş-ı Veli and they evolved to a result in favor of institutional religion.

Conclusion and Discussion

Anatolia is an ancient geography that has been home to different civilizations. It is a generally accepted idea that there is a continuity between cultures living on the same land. After the foundation of the Republic, the research of civilizations living in Anatolia was carried out as an important project. The researches were initiated with the call of Atatürk himself. These studies gained importance against the desire of expansionist movements to embrace Anatolia.

It has been revealed after these researches that the peoples living in Anatolia are the heirs and continuation of the past civilizations. The continuation of the mythological elements belonging to the Hittites in folk legends is a result of this. In this context, the idea that the Hittite storm god Teshup is a projection of Hacı Bektaş-I Veli is a controversial issue. However, when there liefs and anonymous folk paintings are examined, the data obtained give important clues that Teshup is the image of Hacı Bektaş-ı Veli.