



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**ANTALYA ELMALI YÖRESİ TEKKE KÖYÜNDE YAŞAYAN
DERVİŞ-İ ABDAL MUSA EFSANELERİNİN GÜNÜMÜZ
ANLATIMLARININ MİNYATÜRE AKTARILMASI**

Sevcan ÖREN DOĞAN

Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Prof. Naile Rengin OYMAN

ISPARTA, 2025



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI**

**ANTALYA ELMALI YÖRESİ-TEKKE KÖYÜNDE YAŞAYAN
DERVİŞ-İ ABDAL MUSA EFSANELERİNİN GÜNÜMÜZ
ANLATIMLARININ MİNYATÜRE AKTARILMASI**

Sevcan ÖREN DOĞAN

Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Prof. Naile Rengin OYMAN

ISPARTA, 2025

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Bu tez 28/05/2025 tarihinde Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı **yüksek lisans** öğrencisi Sevcan ÖREN DOĞAN tarafından savunulmuştur ve aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği/oy çokluğu** ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN	Prof. Naile Rengin OYMAN	İmza:
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Kamile AKIN DOĞAN	İmza:
ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Elif BAYRAK KAYA	İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür
Doç. Deniz ÇELİKER
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (28/05/2025).

Sevcan ÖREN DOĞAN

ÖNSÖZ

Bu çalışmaya başlarken en büyük amacım hem kişisel bir merak hem de kültürel mirasımıza olan derin bir ilgiyle, Derviş-i Abdal Musa'nın efsanelerinin halk arasındaki anlatımlarını günümüzde nasıl yaşandığını incelemektir. Çalışmada, Elmalı yöresindeki ritüellerin halk tarafından nasıl algılandığını ve bu ritüellerin günümüze nasıl aktarıldığını araştırmayı hedeflenmiştir. Ancak bu süreç sadece kültürel bir mirası araştırmakla kalmamış; aynı zamanda bu mirasın kaybolan unsurlarını gün yüzüne çıkarmak ve halk edebiyatı ile minyatür sanatını birleştirerek bu öğeleri somutlaştırmak da benim için önemli bir sorumluluk olmuştur.

Tez çalışmasının hazırlanmasında bana yol gösteren, bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım saygıdeğer danışmanım Prof. Naile Rengin OYMAN'a, her zaman desteğini ve rehberliğini esirgemediği için teşekkürlerimi sunarım. Onun değerli yönlendirmeleri ve akademik katkıları, bu çalışmanın her aşamasında bana güç verdi. Tezimi yazarken ortaya çıkan her düşünce ve her kavram, sayın hocamın sağladığı eşsiz katkıların bir yansımasıdır.

Bu süreçte bana her zaman destek olan, her anımda yanımda bulunan kıymetli insanlara teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Annem, babam, eşim Seçkin Doğan ve zaman zaman tezimin zorlukları arasında kaybolduğumda en değerli moral kaynağım olan oğlum Eren Ali Doğan'a, bana her an destek oldukları için minnettarım. En stresli anlarımda beni yalnız bırakmayıp, bana güç veren Nalan Kanat, Damla Onsoy, Özge Teziş ve Ceren Turan'a teşekkürlerimi sunuyorum.

Bu konuya olan ilgimi uyandıran ve bana anlatıcı olarak da katkıda sağlayan sevgili dedem Necati Turan'a ayrıca teşekkür etmek istiyorum.

İsmini zikredemediğim, ancak gönlümde her zaman önemli bir yeri olan tüm dostlarıma, yol arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Bu çalışma, halk kültürümüzün, halk edebiyatı ve görsel sanatlar yoluyla yeniden keşfi ve bu mirasın sonraki kuşaklara doğru aktarılması adına bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Sevcan ÖREN DOĞAN

Isparta, 2025

ÖZET

ANTALYA ELMALI YÖRESİ TEKKE KÖYÜNDE YAŞAYAN Derviş-i ABDAL MUSA EFSANELERİNİN GÜNÜMÜZ ANLATIMLARININ MİNYATÜRE AKTARILMASI

Sevcan ÖREN DOĞAN

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı

Yüksek Lisans

Yıl: 2025, Sayfa: 135

Danışman: Prof. Naile Rengin OYMAN

Geleneksel sanatlar, yüzyıllardır toplumların kültürel hafızasını canlı tutan, kimlik aktarımında temel rol üstlenen değerli alanlardan biridir. Bu çalışmada, Anadolu'nun zengin kültürel dokusu içerisinde önemli bir yer tutan Alevi-Bektaşî geleneği ve bu geleneğin önde gelen isimlerinden Derviş-i Abdal Musa merkez alınmıştır. Araştırma, nitel yöntemler çerçevesinde gerçekleştirilmiş; alan araştırması, gözlem ve doküman analizi yoluyla veriler toplanmıştır. Elmalı Tekke Köyü ve çevresinde yapılan saha çalışmaları kapsamında yerel halkla birebir görüşmeler yapılmış, Derviş-i Abdal Musa'ya atfedilen efsanelerin günümüzdeki aktarımı, unutulmuş ya da değişime uğrayan anlatılar sistematik biçimde değerlendirilmiştir.

Çalışmada ayrıca, Abdal Musa Dergâhı başta olmak üzere Kan Kuyusu, Zemzem Kuyusu, Dilek Ağacı ve Taş Yapıştırma gibi dergâh çevresinde konumlanan ve ritüel uygulamaların gerçekleştiği kutsal mekanlar incelenmiştir. Bu alanlarda yapılan ritüellerin kültürel süreklilikteki yeri ve halk belleğindeki canlılığı gözlemlenmiştir. Tespit edilen efsaneler minyatür sanatının özgün estetik anlayışı ve geleneksel teknikleri kullanılarak görselleştirilmiş, böylece sözlü kültür unsurlarının belgelenmesi ve yeni bir sanat diliyle aktarılması mirasının günümüze nasıl ulaştığını ve geleneksel kültür unsurlarının sanatsal yorumla nasıl yeniden hayat bulabileceğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Derviş-i Abdal Musa, Bektaşî Gelenekleri, Tekke Köyü, Minyatür Sanatı

ABSTRACT

TRANSFERRING THE MODERN-DAY EXPRESSIONS OF THE LEGENDS OF DERVISH-I ABDAL MUSA LIVING IN TEKKE VILLAGE OF ANTALYA ELMALI REGION INTO MINIATURES

Sevcan ÖREN DOĞAN

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts

Traditional Turkish Arts Department

MA Thesis

Year:2025, Page: 135

Supervisor: Prof. Naile Rengin OYMAN

Traditional arts have been one of the valuable fields that have kept the cultural memory of societies alive for centuries and played a key role in the transmission of identity. In this study, the Alevi-Bektashi tradition, which holds an important place within the rich cultural fabric of Anatolia, and one of its prominent figures, Dervish-i Abdal Musa, have been the central focus. The research was conducted within the framework of qualitative methods, and data was collected through field research, observation, and document analysis. During the fieldwork carried out in the Elmalı Tekke Village and its surrounding area, face-to-face interviews were held with the local population, and the transmission of the legends attributed to Dervish-i Abdal Musa today, as well as the narratives that have been forgotten or altered, were systematically evaluated.

Additionally, in the study, sacred sites around the Dervish-i Abdal Musa Dergâh, such as Kan Kuyusu (Blood Well), Zemzem Kuyusu (Zemzem Well), Dilek Ağacı (Wish Tree), and Taş Yapıştırma (Stone Placement), where ritual practices take place, have been examined. The role of the rituals conducted at these sites in cultural continuity and their vividness in collective memory have been observed. The identified legends have been visualized using the unique aesthetic understanding and traditional techniques of miniature art, thereby documenting the elements of oral culture and demonstrating how this heritage has reached the present day and how traditional cultural elements can be revitalized through artistic interpretation.

Keywords: Dervish-i Abdal Musa, Bektashi Traditions, Tekke Village, Miniature Art

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. ANTALYA ELMALI YÖRESİ-TEKKE KÖYÜNÜN, Derviş-i Abdal Musa'nın Tanıtımı ve Dergâhın Günümüzdeki Ziyaret Yerleri	4
1.1. Antalya Elmalı Yöresinin Tanıtımı.....	5
1.2. Elmalı Yöresi Tekke Köyünün Tanıtımı	6
1.3. Derviş-i Abdal Musa	6
1.4. Abdal Musa Dergâhının Günümüzdeki Ziyaret Yerleri	9
1.4.1. Derviş-i Abdal Musa Dergâhı	10
1.4.2. Kan Kuyusu.....	16
1.4.3. Mezarlık.....	17
1.4.4. Zemzem Kuyusu (Kevser Kuyusu)	18
1.4.5. Dilek Ağacı	23
1.4.6. Dilek Kayası (Dur Dağı)	24
1.4.7. Taş Yapıştırma	25
1.4.8. Budala Sultan Türbesi.....	27
1.4.9. Oturak Baba Tepesi.....	28
1.4.10. Mesten Dede Türbesi	29

II. BÖLÜM

2. TÜRK KÜLTÜRÜNDE EFSANE GELENEĞİ VE Derviş-i Abdal Musa'nın Efsaneleri.....	33
2.1. Efsane Tanımı	33
2.2. Efsanelerin Genel Özellikleri	34
2.3. Efsane Çeşitleri	35
2.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Günümüz Teke Yöresinde Anlatılan Efsaneleri.....	36

2.4.1. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi	37
2.4.2. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa Bey ile Karşılaşması Efsanesi	38
2.4.3. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi	39
2.4.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi	41
2.4.5. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi	42
2.4.6. Derviş-i Abdal Musa'nın “Uçarsu” Efsanesi	43
2.4.7. Derviş-i Abdal Musa'nın “Solak Değirmen” Efsanesi	44
2.4.8. Derviş-i Abdal Musa'nın “Gelin Pınarı” Efsanesi.....	46
2.4.9. Derviş-i Abdal Musa'nın Taşlardan Yol Yapması Efsanesi.....	46
2.4.10. Derviş-i Abdal Musa'nın Kazanda Bitmeyen Yemeğinin Efsanesi	47
2.4.11. Derviş-i Abdal Musa'nın Budala Sultan Efsanesi	48
2.4.12. Derviş-i Abdal Musa'nın “Kaygusuz Abdal” Efsanesi	49
2.4.13. Derviş-i Abdal Musa'nın “Kâfi Baba” Efsanesi	50
2.4.14. derviş-i Abdal Musa'nın Âlemlerinin Sırrı	50
2.4.15. Derviş-i Abdal Musa'nın Emanetleri.....	51
2.5. Derviş-i Abdal Musa'nın Günümüzce Anlatımı Unutulan Efsaneleri	51
2.5.1. Şarabın Bal'a Dönüşmesi	52
2.5.2. Abdal Musa Kurbanı.....	52
2.5.3. Kazanla Altın Meselesi	52
2.5.4. İncirli Ev Efsanesi.....	53
2.5.5. Kuru Ağacı Yeşertme	53
2.5.6. Nefesle Hamile Bırakma.....	53
2.5.7. Tahta Kılıç	54
2.5.8. Çomak Fırlatma.....	55

III. BÖLÜM

3. TÜRK MİNYATÜR SANATININ KISA TANIMI VE DERVİŞ-İ ABDAL MUSA'NIN SEÇİLEN METİNLERİNİN TASARIMLARI UYGULANMASI 56

3.1. Türk Minyatür Sanatının Tanımı, Tarihçesi ve Genel Özellikleri	56
3.2. Minyatür Sanatı çeşitleri ve Kompozisyon Özellikleri	60
3.3. Minyatür Sanatında Uygulama Aşamaları ve Teknikleri	65
3.3.1. Ahar (Aher) Yapımı	67
3.3.2. Desen Çizimi ve Aktarımı	70

3.3.3. Boyama Teknikleri ve Renk Kullanımı	72
3.3.4. Minyatürde Altın İşlemeleri	74
3.3.5. Kompozisyonun Sonlandırılması ve Konturlar	76
3.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Seçilen Minyatürlerinin Tasarımları Uygulanması.....	77
3.4.1. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesinin Minyatür Uygulaması.....	78
3.4.2. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa Bey ile Karşılaşması Efsanesinin Minyatür Uygulaması.....	85
3.4.3. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi	90
3.4.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi	96
3.4.5. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi	102
3.4.6. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi	108
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	115
KAYNAKÇA	118

ŞEKİLLER (GÖRSEL/FOTOĞRAF/HARİTA/ÇİZELGE vb.) DİZİNİ

Şekil 1. Antalya Haritası

(https://tr.wikipedia.org/wiki/Antalya%C4%B1n_il%C3%A7eleri

[25.06.2024])..... 4

Şekil 2. Elmalı İlçesi Topografya Haritası (http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2016/12/Int_semp_BC13.pdf [25.06.2024])

5

Şekil 3. Abdal Musa Türbesi (Ören Doğan, 2022)

10

Şekil 4. Mühür (Ören Doğan, 2022)

11

Şekil 5. Ümügülsün Ana- Zeynep Ana Sandukası (Ören Doğan, 2022)

11

Şekil 6. Hasan Gazi Sultan- Kaygusuz Abdal Sandukası (Ören Doğan, 2022).....

12

Şekil 7. Abdal Musa Sultan Sandukası (Ören Doğan, 2022).....

12

Şekil 8. Kırmızı Toprak Kuyu (Ören Doğan, 2022)

13

Şekil 9. Kırmızı Toprak Kuyu Detay (Ören Doğan, 2022).....

14

Şekil 10. Hırka (Ören Doğan, 2022)

14

Şekil 11. Abdal Musa Sultan Kişisel Eşyaları (Ören Doğan, 2022)

15

Şekil 12. Kapı kanatları (Ören Doğan, 2022)

16

Şekil 13. Kan Kuyusu (Ören Doğan, 2022).....

17

Şekil 14. Mezarlık (Ören Doğan, 2022).....

18

Şekil 15. Zemzem Kuyusu (Kevser Suyu) (Ören Doğan, 2022)

19

Şekil 16. Kitabenin I. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

19

Şekil 17. Kitabenin II. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

20

Şekil 18. Kitabenin III. Yüzü (Ören Doğan, 2022).....

20

Şekil 19. Kitabenin IV. Yüzü (Ören Doğan, 2022).....

21

Şekil 20. Kitabenin V. Yüzü (Ören Doğan, 2022).....

22

Şekil 21. Kitabenin VI. Yüzü (Ören Doğan, 2022).....

23

Şekil 22. Dilek Ağacı (Ören Doğan, 2022).....

24

Şekil 23. Dilek Kayası (Dur Dağı) (Ören Doğan, 2022).....

25

Şekil 24. Dilek Kayası (Dur Dağı) Detay (Ören Doğan, 2022)

25

Şekil 25. Taş Yapıştırma (Ören Doğan, 2022).....

26

Şekil 26. Taş yapıştırma Detay (Ören Doğan, 2022)

26

Şekil 27. Budala Sultan Türbesi (Ören Doğan, 2022)

27

Şekil 28. Budala Sultan Sandukası (Ören Doğan, 2022)

27

Şekil 29. Kırklar Makamı (Ören Doğan, 2022)	28
Şekil 30. Oturak Baba Mezarı (Kızıldeli Seyid Ali Sultan, 2018).....	29
Şekil 31. Oturak Baba Tepesi (Kızıldeli Seyid Ali Sultan, 2018)	29
Şekil 32. Mesten Dede Türbesi (Ören Doğan, 2022).....	30
Şekil 33. Mesten Dede Sandukası (Ören Doğan, 2022).....	30
Şekil 34. Solak Değirmen (Ören Doğan, 2022)	31
Şekil 35. Uçarsu Şelalesi (Ören Doğan, 2021)	31
Şekil 36. Baltası Gedik Türbesi (Elmalı Belediyesi,2023)	32
Şekil 37. 16. yy. Tur Taunts Qoubad, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, 2011, s 242)...	61
Şekil 38. A-B Sultan II. Selim'in Tahta Çıkışı (And, Osmanlı Tasvir Sanatları 1,2017, 222-223)	62
Şekil 39. 16.yy. Bahram Gur Hunts Lions, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, 2011, s 302)	63
Şekil 40. Osmanlı Ordusuyla Safevi Ordusunun Karşılaşması. Selimname, (And, Osmanlı Tasvir Sanatları 1,2017, s 56).....	63
Şekil 41. Levni'nin Kızları-Çiçek Koklayan Kadın Reprodüksiyon (Ören Doğan, 2023)	64
Şekil 42. Levni'nin Kızları-Çiçek Koklayan Kadın 2 Reprodüksiyon (Ören Doğan, 2023)	64
Şekil 43. Eskiz Kâğıdı (Ören Doğan, 2023)	65
Şekil 44. Hamur Silgi, Kalem Silgi, Uçlu Kalemler, Rapido Kalemler, Trilin, Pergel Takımı (Ören Doğan, 2023).....	66
Şekil 45. Fırçalar ve Mercek (Ören Doğan, 2023).....	66
Şekil 46. Sulu Boya Çeşitleri, Guaj Boya (Ören Doğan, 2023).....	66
Şekil 47. Çeşitli Kalınlıkta Fırçalar ve Sünger (Ören Doğan, 2024)	68
Şekil 48. Kahve ile Renklendirilmiş Nişasta Aharı (Ören Doğan, 2024)	68
Şekil 49. Mühre (Ören Doğan, 2024)	69
Şekil 50. Renklendirilmiş Nişasta Aharının Yüzeye Uygulanması (Ören Doğan, 2024)	70
Şekil 51. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesinin Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024).....	71

Şekil 52. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesinin Mürekkep ile Belirginleştirilmesi (Ören Doğan, 2024).....	72
Şekil 53. Derviş-i Abdal Musa'nın Efsanelerinin Akıtma Tekniği ile Zemin Renklerinin Uygulanması (Ören Doğan, 2024)	74
Şekil 54. A-B Altının Kâseye Alınışı (Ören Doğan, 2024)	75
Şekil 55. A-B Solüsyon Sürümü ve Zerefşan Atımı (Ören Doğan, 2024).....	76
Şekil 56. A-B Efsanelerde Kontur ve Detay Çalışmaları (Ören Doğan, 2024)	77
Şekil 57. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024).....	80
Şekil 58. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Kabartma Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	81
Şekil 59. A-B Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Zemin Renk Uygulaması (Ören Doğan, 2024).....	82
Şekil 60. A-B Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Zemin Rengi Üzerine Tarama, Noktalama Çalışması Detay (Ören Doğan, 2024)	83
Şekil 61. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi (Ören Doğan, 2024)	84
Şekil 62. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024).....	86
Şekil 63. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi Kabartma Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	87
Şekil 64. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi Tezhip Desen Çalışması (Ören Doğan, 2024).....	88
Şekil 65. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi (Ören Doğan, 2024).....	89
Şekil 66. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Kompozisyon I (Ören Doğan, 2024).....	91
Şekil 67. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Kompozisyon II (Ören Doğan, 2024)	92
Şekil 68. A-B Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Kabartma Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	93

Şekil 69. A Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Minyatür Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	94
Şekil 70. B Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Minyatür Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	95
Şekil 71. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024).....	97
Şekil 72. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)	98
Şekil 73. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)	99
Şekil 74. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)	100
Şekil 75. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	101
Şekil 76. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024).....	103
Şekil 77. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)	104
Şekil 78. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)	105
Şekil 79. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)	106
Şekil 80. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	107
Şekil 81. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)	109
Şekil 82. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024).....	110
Şekil 83. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024).....	111
Şekil 84. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024).....	112

Şekil 85. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024).....	113
Şekil 86. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması (Ören Doğan, 2024)	114



GİRİŞ

Türk kültürü, tarihsel süreç içinde gelişen ve zamanla derinleşen zengin bir geleneksel sanat mirasına sahiptir. Bu kültürel birikim, halkın günlük yaşamında, inançlarında ve sosyal yapısında önemli bir yer tutmuş, toplumsal kimliği oluşturan değerlerin aktarıcısı olmuştur. Türk kültürüne Orta Asya'dan itibaren giren bu sanat, ilk olarak Uygurlar döneminde gelişmeye başlamış, ardından Selçuklular döneminde yaygınlaşmış, özellikle Osmanlı imparatorluğu döneminde gelişerek zirveye ulaşmış en parlak halini yaşamıştır. Minyatür sanatı; tarihsel, kültürel ve sanatsal açılarından incelendiğinde derin bir geçmişe sahiptir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat anlayışında önemli bir yer tutan minyatür, sadece estetik bir biçim değil, aynı zamanda metinlerin görselleştirilmesinde kullanılan bir araç olmuştur. Minyatür Sanatı, hem görsel hem de anlatımsal yönüyle, halkın inançlarını, değerlerini ve toplumsal yapısını görsel bir dile dönüştürmüştür.

Aynı şekilde Türk kültüründe önemli bir yer tutan efsaneler, geçmişin izlerini taşıyan, halkın kolektif hafızasına kazınmış ve nesilden nesile aktarılan anlatılardır. Efsaneler toplumların tarihsel deneyimlerini, mitolojik öğelerle harmanlayarak halkın ruhsal ve sosyal yapısına dair derin bilgiler sunar. Türk Kültüründe, özellikle Alevi-Bektaşî inançları çevresinde, önemli bir yere sahip olan Derviş-i Abdal Musa da halk arasında saygı gören bir figürdür. Derviş-i Abdal Musa'nın öğretileri, insan sevgisi, hoşgörü, adalet gibi evrensel değerlere dayanmakta olup, onun etrafında şekillenen efsaneler de bu değerlere olan derin bağlılığı gösterir.

Bu tezin amacı Antalya Elmalı Yöresi Tekke Köyünde Yaşayan Derviş-i Abdal Musa'nın efsanelerinin günümüzce ne kadarının aktarılabildiği, aktarılan efsanelerde ne gibi değişimler olduğu ve unutulmuş efsanelerinin tespiti ile başlanmış olup; seçilen efsanelerin minyatür sanatı ile geleneksel ve yeni teknikler kullanılarak belgelenmesini amaçlamıştır.

Bu tezde, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz çalışması yapılarak, literatür taraması, sözlü görüşmeler ve gözlemler sonucu elde edilen bilgiler düzenlenmiş ve yorumlanmıştır. Aynı zamanda uygulamalı çalışma kapsamında, 6 efsane minyatür tekniğiyle bir tanesi ikili eser olarak ele alınmış, toplamda 7 çalışma hazırlanmıştır.

Teorik bölümde, Elmalı ilçesi Tekke köyünde yaşayan halkın Derviş-i Abdal Musa'ya dair efsane anlatımları derlenmiş, bu anlatımların zaman içindeki değişimleri ve halk arasındaki kültürel algılar incelenmiştir. Alan araştırması kapsamında 15 efsane saha çalışmasıyla tespit edilmiş, 8 efsane ise çeşitli kaynak kitaplardan derlenmiştir.

Minyatür çalışmaları, hem kaybolmaya yüz tutmuş efsanelerin yeniden görünür kılınması hem de halk edebiyatı ile geleneksel Türk minyatür sanatının bir araya getirilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bu uygulamalarla, görsel sanatların kültürel aktarım süreçlerinde oynayabileceği rol somut bir şekilde ortaya konmuştur. Çalışma geçmiş anlatımlarla günümüz anlatımları karşılaştırılarak, kültürel hafızadaki değişimler ve süreklilikler değerlendirilmiştir.

Tez üç bölümden oluşmaktadır;

I. Bölümde; Antalya'nın Elmalı ilçesinde yer alan Tekke Köyü'ndeki Derviş-i Abdal Musa Dergâhı ve çevresindeki ziyaret yerleri ele alınmıştır. Tekke köyü, hem tarihi hem de manevi anlamda zengin bir geçmişe sahip olup, Derviş-i Abdal Musa'nın öğretilerinin halk arasında nasıl yaşatıldığını gözler önüne sermektedir. Çalışmanın bu kısmında, dergâh çevresindeki ritüel alanlar incelenmiş, Kan Kuyusu, Zemzem Kuyusu, Dilek Ağacı, Taş Yapıştırma gibi manevi değeri yüksek yerler detaylandırılmıştır. Dergâh ve çevresindeki ziyaretlerini tamamlayan kişilerin daha sonra tepede bulunan Budala Sultan Türbesi, Mesten Dede Türbesi, Baltası Gedik Türbesi; Değirmen köyde bulunan Solak Değirmeni ve Gömbe de bulunan Uçarsu'yu Ziyaret ettikleri aktarılmıştır. Ziyaretçilerin bu mekânlarda gerçekleştirdikleri ritüeller, halk inançlarının nasıl somut bir şekilde yaşatıldığını ve bu değerlerin zamanla nasıl korunup aktarıldığını gösterir. Özellikle bu yerlerin halk arasında nasıl bir anlam taşıdığı, geçmişten günümüze kadar devam eden bir kültürel mirasın izlerini sürmek açısından oldukça önemlidir.

II. Bölümde; efsane kavramının tarihsel kökenleri ve genel özellikleri detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Efsaneler bir toplumun kültürel belleğinde önemli bir yer tutar ve tarihsel olayların, mitolojik figürlerin ya da toplumsal değerlerin halk arasında anlatılan hikâyelerle kuşaktan kuşağa aktarılmasına olanak tanır. Bu bölümde, efsane türlerinin genel yapısı, toplumlar üzerindeki etkisi ve anlatımsal özellikleri üzerinde durulmuştur. Efsaneler, halkın inançları, değerleri ve dünya görüşüyle şekillenen

öyküler olup, genellikle kahramanlık, doğa ile ilişkiler, dini figürler ve kültürel semboller içerir.

Derviş-i Abdal Musa, halk arasında pek çok efsaneye ilham vermiş bir figürdür. Ayrıca bu bölümde, Derviş-i Abdal Musa ile ilgili halk arasında anlatılan efsaneler, efsanelerin yazılı kayıtlar da bulunan anlatımları ve değişimleri ele alınmıştır. Bazı efsaneler ise zamanla unutulmuştur. Çalışmada bu efsanelerin modern halk arasında nasıl değişime uğradığı ve hangi unsurların hala günümüzde yaşatıldığına dair bilgiler verilmiştir. Efsaneler halkın ruhunu ve düşünce yapısını anlamada önemli bir anahtar rolü oynamaktadır.

III. Bölümde; Türk Minyatür sanatının tarihsel gelişimi ve Derviş-i Abdal Musa'nın bu sanat aracılığıyla nasıl temsil edildiği ele alınmıştır. Minyatür sanatı, Osmanlı İmparatorluğu'nda dini ve mitolojik figürlerin görselleştirilmesinde önemli bir yer tutmuş ve zamanla bir sanat formu olarak evrilmiştir. Minyatürlerin tarihsel gelişimine dair yapılan açıklamalarda, sanatın kökenleri, erken dönemdeki kullanımı, özellikle İslam dünyasında minyatürün nasıl bir işlev üstlendiği ve Osmanlı minyatürünün özellikleri detaylandırılmıştır. Ayrıca minyatür sanatının gelişim sürecindeki teknikler ve kullanılan malzemeler de bu bölümde anlatılmıştır.

Derviş-i Abdal Musa'nın hayatı ve öğretileri, minyatür sanatında farklı tekniklerle ve kompozisyonlarla görselleştirilmiştir. Onun hayatını konu alan minyatürlerde; karakteri, toplumda oynadığı rol ve inançları görsel olarak anlatılmıştır. Minyatürdeki renk kullanımı, figürlerin yerleştirilişi, arka plan detayları ve ikonografik öğeler, Derviş-i Abdal Musa'nın kişiliğini ve halk arasındaki etkisini yansıtan önemli unsurlar olarak öne çıkarmaktadır. Aynı zamanda minyatürlerin geleneksel Türk sanatındaki estetik anlayışıyla uyumlu bir şekilde nasıl üretildiği de bu bölümde ele alınmıştır.

Son olarak, minyatür sanatının gelişim süresine ve Derviş-i Abdal Musa'nın minyatürdeki temsillerine dair yapılan çözümlemelerle, bu sanat formunun hem sanatsal hem de kültürel açıdan Türk toplumundaki yerini daha iyi anlamak mümkün olmuştur.

I. BÖLÜM

1. ANTALYA ELMALI YÖRESİ-TEKKE KÖYÜNÜN, Derviş-i ABDAL MUSA'NIN TANITIMI VE DERGÂHIN GÜNÜMÜZDEKİ ZİYARET YERLERİ

Antalya, Türkiye'nin güney sahilinde yer alan ve tarih boyunca birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış önemli bir şehirdir. Antalya'nın tarihi, M.Ö. 2. bin yıla kadar uzanır ve bölge Likya, Pamfilya, Kilikya ve Pisidia gibi antik bölgelerin kesişim noktasında yer alır. Antalya'nın geçmişi sadece antik dönemlerle sınırlı kalmamış, Osmanlı döneminde de önemli ticaret ve kültür merkezi olmuştur. Antalya'nın 19 tane ilçesi bulunmakta olup en çarpıcı olanlarından bir tanesi de Elmalı ilçesidir (Bkz. Şekil 1).



Şekil 1. Antalya Haritası
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Antalya%27n%C4%B1n_il%C3%A7eleri [25.06.2024])

Elmalı ilçesi, Antalya ilinin batısında yer alan ve tarihi ve kültürel zenginlikleri ile dikkat çeken bir bölgedir. Toros Dağları'nın eteklerinde kurulu olan Elmalı, doğanın ve tarihin iç içe geçtiği bir coğrafyada yer alır. Elmalı'nın tarihi, M.Ö. 3. bin yılına kadar uzanmakta olup Likya bölgesinin önemli yerleşimlerinden biri olmuştur. Elmalı ilçesinin de kendi içerisinde ayrıldığı bölgeleri bulunmakta olup en önemlilerinden bir tanesi de Tekke köyüdür. Tekke köyünün önemi burada yaşamış olan ünlü sufi Derviş-i Abdal Musa'dan gelmektedir.

Elmalı, sadece tarihi değil, aynı zamanda doğal güzellikleriyle de öne çıkar. İlçe, Toros Dağları'nın güzellikleri ile çevrili olup, yaylaları, ormanları ve gölleri ile doğaseverler için cazip bir destinasyondur. Ekonomisi ağırlıklı olarak tarım ve hayvancılığa dayanır. Elma, üzüm ve zeytin başta olmak üzere çeşitli meyve ve sebzeler yetiştirilir.

1.2. Elmalı Yöresi Tekke Köyünün Tanıtımı

Elmalı yöresi, Tekke Köyünde bulunan Derviş-i Abdal Musa Dergâhının Antalya iline mesafesi 128 km'dir. Tekke köyü, Abdal Musa dergâhı ile öne çıkan önemli bir dini ve kültürel merkezdir. Dergâh, Hacı Bektaş-i Veli'den sonra Bektaşî geleneğinin öğretilerini ve yaşam felsefesini koruyan, yaygınlaştıran bir merkez olarak hizmet etmektedir.

1.3. Derviş-i Abdal Musa

Derviş-i Abdal Musa Ahmet Yesevi Mensubu, Horasan Alp Eren'lerinden biridir. Tam tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber 13.yüzyılın sonları 14.yüzyılın başlarında yaşadığı bilinmektedir. Abdal Musa'ya konu olan velayetnamesi onun ölümünden sonra sevenleri ve dervişleri tarafından oluşturulmuştur (Güzel, 1999:13).

Antalya'nın Elmalı yöresi Tekke köyünde dergahını kurduğu ve burada yetiştirdikleri Erenleri Anadolu'ya yayarak İslamiyetin yayılmasına katkı sağladığı velayetnamede anlatıldığı gibi bugün halen köy halkı tarafından da anlatılmaktadır.

Tekke içerisindeki sandukalara bakıldığında; annesinin Ümügülsün, kız kardeşinin Zeynep Ana olduğunu öğrenilmektedir. Soy olarak bakıldığında '*al-i aba*' dan geldiği, annesini küçük yaşta kaybettiği, babasının Seyyit Hasan Gazi, pirinin Kara Donlu Hacım Sultan (Balım Sultan) ve Hacı Bektaş-i Veli olduğu, ayrıca Hacı Bektaş-i Veli'nin amcası olduğu bilinmektedir (Güzel, 1999:19).

Abdal Musa'nın kimliği bir başka kaynakta ise; 'Hz. Peygamber sülalesinden gelmektedir. Babası Hasan Gazi'dir. Abdal Musa'nın dedesi Haydar Ata ise Hacı Bektaş-i Veli'nin amcasıdır, böylece Hacı Bektaş-i Veli'ye de akraba olduğu görülmektedir. Annesi Ana Sultan, kız kardeşi ise Hüsnîye Bacı'dır (Seyirci, 1994:22) şeklinde anlatılmaktadır. Annesinin ve kız kardeşinin ismi türbe içerisinde farklı yazılmakta olup kitap kaynaklarında farklı olarak geçmektedir.

Hacı Bektaş-i Veli önde gelen halifelerinin söylencelerine göre Anadolu'daki gözcülerindendir. Bektaşî meydanındaki on iki posttan onbirincisi olan ayakçı postu O'nun postudur. Yani Abdal Musa Postu'dur (Seyirci, 1994:21).

Abdal Musa'nın çocukluğu, gençliği ve yetişmesiyle ilgili daha fazla bir bilgi bulunmamaktadır. Bazı yazılı kaynaklarda Hacı Bektaş-i Veli ile karşılaşp karşılaşmadığı üzerine yazılar var ise de dönemsel olarak bakıldığında karşılaşmaları söz konusu değildir. Hacı Bektaş-i Veli'nin velayetnamesine bakıldığında da tarih olarak doğumu 1209, ölümü 1271 olarak verilmektedir. Fakat velayetname vefatından çok sonra ilk olarak Aşık paşazade tarafından 15.yüzyılda yazılmıştır. Abdal Musa Sultan, dönem olarak 13.yüzyıl sonları 14.yüzyıl başları olarak görülmektedir. Bu tarihe kanıt olarak; en bilinen efsanesinde ismi geçen Alaiye Beyinin oğlu "Alâeddin Gaybi" yani Kaygusuz Abdal'ın doğumu 1341- ölümü 1444 olarak yazıldığı gösterilebilir.

Bektaşî geleneğinin öğretilerini bilmesi; ismini çok duyduğumuz Kadıncık Ana tarafından yetiştirilmesindendir. Kadıncık Ana'nın diğer bir adı Kutnu Melek ya da Fatma Bacı olarak da söylenmektedir. Hacı Bektaş-i Veli'nin güvercin donuna bürünerek geldiği Sulucahöyük Kasabasında ilk karşılaştığı kişi olan Kutnu Melek'i kızı olarak kabul etmesi ve Kutnu Melek'in de Hacı Bektaş-i Veli'nin ilim-irfan sahibi olduğuna inanması ve öğretilerini öğrenmesi ile bu rolü üstlendiği bilinmektedir. Abdal Musa'nın Kadıncık Ana'nın yanında kalarak onun müridi olduğu ve Hacı Bektaş-i Veli Türbesinde oturduğu bilinmektedir. Bugün günümüzde halen kadıncık analar bulunmaktadır. Ayrıca Hacı Bektaş-i Veli'den sonra Abdal Musa Sultan için 'Piri Sani' yani Bektaşiliğin önde gelen ikinci derviş-i olarak söz edilmektedir.

Abdal Musa'nın Sulucahöyük'ten ayrıldıktan sonra uzun zaman Bursa'da yaşadığı Orhan Gazi döneminde önemli görevlerde hizmet ettiği, yeniçeri askeri olarak fetihlere katıldığı, Orhan Gazi tarafından kendisine makam verilse de kabul etmeyerek Türkmenlerin yoğunlukta olduğu yöreleri tercih ederek ve Aydın'da bir süre kaldıktan sonra bugünkü Tekkesinin olduğu yere geldiği anlatılmaktadır. Yine Abdal Musa Sultan'ın yeniçeri ocağının kuruluşunda büyük etkisinin olduğu söylenmekte ise de bu bilginin doğru olmadığı tarihlerle anlatılabilir. Yeniçeri ocağı, ilk olarak I. Murat döneminde kurulmuştur. Fakat askeri düzen tam olarak sağlanamamıştır. Bunun üzerine Osmanlı Devleti'nin sürekli ordu ihtiyacını karşılamak amacıyla bir düzen

kurulması gerektiği öne sürülmüştür. Osman Gazi ile Hacı Bektaş-i Veli arasındaki görüşme ile de bu düzenin sağlandığı anlatılmaktadır, çünkü bektâşilikte birlik duygusu mevcuttur. Hristiyan asıllı yeniçerilerin müslümanlaştırılması ve şehitliğin de varılacak en üst makam olarak anlatılması; müridleri tarafından bu makama ulaşmanın fetihlere katılmakla olacağı düşünülmesine neden olmuştur.

Abdal Musa Sultan çevresindeki müridlerine her şeyden önce iyi bir insan olmayı öğretmeye çalışmıştır. Kendisinden sonra da bu öğretilerinin yayılması için nasihatte bulunmuştur. Bu nasihatı Abdurrahman Güzel, Velayetnamede şu şekilde aktarmıştır;

Evvel sırrını kavi (sıkı) sakla, çok söyleme, muin ol, kavgalı yerden kaç bilmediğin kişiye (mukarın) yakın olma, düşmanlığı sabit olan kişi ile dost olma, bir kimsenin başına gelen musibetine gülme, senden ulu kimesnelerle mücadele etme, doğru (müstakim) ol, musibete sabreyle, önce düşün, (fıkr idüb- düşünüb) sonra söyle, her çocuk ve kadına sır ve söz söyleme, ibadetlere ve mala güvenme, halim ve selim ol, inkarcılara (münkirlere) gönül verme, evliyaullahın sözlerini inkarcılara (münkirlere) söyleme, dünyaya fazla meyletme, bir mefaat uğruna başkasına dervişlik satma, zahir padişahına yakın olma, işin olmadan vezir ve sair devlet adamlarının yanına varma, bana iyi desinler diye sofuluk satma, düşmanına yüz verme, her bulduğuna şükret. Zina'dan uzak dur. Elden geldikçe tek başına yemek yeme, pir-daşını gerçek kardaşın bil, evliya ve mürşidden ayrılma, hak divanundan ayrılma, sözünde dur, vaktini boşa harcama. Hz. Peygamber ve Hz. Ali evladına can u gönülden dost ol, sev, daima salavat ile onları hatırla. Allah dostları ile muhabbet ederken; “eyvallah, kerem buyurdunuz” diyerek saygıda bulun. Hz. Muhammed ve Hz. Ali düşmanları olan kafirlerle dostluk yapma, zira bunların doşluğu sana fayda vermez. Sakın imamlara ihanet edenlere “iyidür”deme. Dış görünüşünü güzelleştirme, gönlünü güzelleştir. Yoldan çıkmış döneke, pirsiz insanlarla yoldaş olma; zira yol, erkan bozulur. Kötü olma, zira bazı kimesneler yirmi dört saatte bin devre girer, sakın sen o kimesnelerden olma! Zira o kimesneler bu devrelerin hangisinde bulunursa o sıfatla haşır olur, sen Allah yolunda ol, (yalnız Allah’ a teslim ol!) vesselam (Güzel, 1999:6).

Kısaca bu öğretiler sadeleştirilerek anlatılmak istenirse; sır saklamak, yumuşak huylu olmak, başkalarının başına gelen kötülöklere gülmemek, doğruluktan vazgeçmeyip sözünde durmak, başımıza gelenlere sabırlı olmak, bir söz söylemeden düşünmek, dünya malına düşkün olmamak, zinadan uzak durmak, kendinde olanı başkaları ile paylaşmak, evliya ve mürşidden ayrılmamak, zamanını boşa

harcamamak, Hz. Muhammed'e ve Hz. Ali'ye bağlılığını kaybetmemek ve en önemlisi Allah yolundan ayrılmamak iyi bir insanın olması gerektiği gibi yaşaması için gereklidir.

1.4. Abdal Musa Dergâhının Günümüzdeki Ziyaret Yerleri

Dergâhın ilk kuruluş tarihi tam olarak bilinmemektedir. Evliya Çelebi ve Teke Vilayeti Vakıfları Tahrir Defteri'nden Tekke'nin, kuruluşunu takip eden zaman içerisinde büyük bir gelişme gösterdiği ve 17. yüzyılda zengin vakıflara sahip tam teşekküllü bir Bektaşî asitanesi¹ durumuna geldiği öğrenilmektedir (<https://islamansiklopedisi.org.tr/abdal-musa-tekkesi>,[01.07.2023]).

Tekke'nin 1874'ten sonraki döneminde, binaların arka arkaya sıralanan üç avlu içinde toplanmış olduğu, birinci ve ikinci avluda mescit, meydan evi, derviş hücreleri, mihman evi, aşevi, kiler, ekmek evi ve at evinin; üçüncü avluda ise türbe, hazire, su kuyusunun bulunduğu izlerinden belli olmaktadır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/abdal-musa-tekkesi>,[01.07.2023]).

Dergâhın geçmişte yedi giriş kapısı bulunduğu anlatılmakta ise de bugün bu girişleri görmek mümkün değildir. Kaybolan girişlerin yerini sadece köyün yaşlıları bilmektedir.

Günümüzde dergâhı ziyarete gelen kişiler zemzem kuyusunu, dergâh mezarlığını, kan kuyusunu, dilek ağacı, dilek taşı, şifalı taş, budala sultan türbesi, kırklar meydanı, Mestan baba türbesini ziyaret etmektedir. Buradaki ziyaretlerini bitiren kişiler daha sonrasında Değirmen köyde bulunan 'Solak Değirmen' ve ardından Gömbe 'deki 'Uçarsu Şelalesini' görebilmektedirler. Ayrıca Haziran ayında Abdal Musa Şenlikleri yapılmaktadır. Törenlerin yapılabileceği bir amfisi bir de derneğin misafirhanesi bulunmaktadır.

Hüseyin Eriş'in anlatımı ile Tekke'nin, zamanında 8-10 bin dönümlük arazisi, 7-8 bin büyük ve küçükbaş hayvanı bulunmakta olup bunları işleten en az 150-200 kişilik dervişî vardı. Düzenli bir yapısının olup, herkesin de bu düzen içerisinde çalıştığı söylenmiştir. Abdal Musa Sultan buraya geldiği zaman ekmeyi, biçmeyi

¹ Asithane; bir tarikatın veya tarikat kolunun merkezi durumunda olan büyük tekkelere verilen isimlerden birisidir.

birlikte üretmeyi; eğitim kurumlarını kurmuştur. Hem yazın hem de kışın dergâhta öğretileri aktarılmaya devam etmiştir. 1680’lerde bir kırılma yaşanış, Yeniçeri Bektaşiliği buraya getirilmek istenmiştir. 1826 da Yeniçeri ocağı kapatıldıktan sonra da Nakşi şeyhler buraya gönderilmiş ve maddi manevi mal varlığını onlar sahiplenmiştir. 1870’lere kadar bu şekilde devam etmiştir. 1870 tarihinden sonra tekrar eski haline dönmeye çalışsa da mümkün olmamıştır. 1925 tarihinde de tekke ve zaviyelerin kapatılması kanunu çıkınca burası da kapanmıştır. Burada yapılan Cem erkânı durmaktadır. Hatta 15- 20 yıl Cem erkânında baba olmamıştır. Yolu devam ettirmek isteyenler bir araya gelmiştir. Türbenin en son derviş-i 1943 yılında vefat eden mezarlığın kuzey köşesindeki armut ağacının altında mezarı bulunan Şevik Baba’dır (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14.00).

Abdal Musa Dergâhının ziyaret yerleri başlıklar halinde şu şekildedir:

1.4.1. Derviş-i Abdal Musa Dergâhı

1826 da kapatılan tekkenin bütün alanları yıkılmış geriye sadece günümüze kadar ulaşabilen kısımları; türbe, mezarlık ve su kuyusu kalmıştır. Binanın mimari yapısına bakıldığı zaman Selçuklu kümbetlerine benzemektedir. Dıştan 9.4x 9.4 m²’dir. Kare planlı kesme taşlardan yapılmıştır. Selçuklu geleneklerine uygun sekizgen piramit şeklinde çatısı vardır (Bkz. Şekil 3).



Şekil 3. Abdal Musa Türbesi (Ören Doğan, 2022)

Türbenin içerisine girildiğinde; kapı girişinde, yerde taş üstüne işlenmiş iki adet mühür (Bkz. Şekil 4); aynı bölümde sağ tarafta bir, sol tarafta iki küçük sanduka bulunmaktadır. Bu bölümden sonra Abdal Musa Sultan'ın sandukasının olduğu türbe odasına küçük bir kapıdan girilmektedir. Sağ tarafta kız kardeşi ve annesinin (Bkz. Şekil 5), sol tarafta babası ve müridi Kaygusuz Abdal'ın (Bkz. Şekil 6), tam karşıda da Abdal Musa Sultan'ın sandukası yer almaktadır (Bkz. Şekil 7).



Şekil 4. Mühür (Ören Doğan, 2022)



Şekil 5. Ümügülsün Ana- Zeynep Ana Sandukası (Ören Doğan, 2022)



Şekil 6. Hasan Gazi Sultan- Kaygusuz Abdal Sandukası (Ören Doğan, 2022)



Şekil 7. Abdal Musa Sultan Sandukası (Ören Doğan, 2022)

Abdal Musa Sultan'ın ayakucunda; içerisinde kırmızı kiremit tozuna benzeyen kum bulunan bir kol boyu derinliğinde kuyu vardır. Ziyaretçiler onun ayakucuna

eğilerek, niyetlerini düşünerek kumu almaya çalışıyor. Kalbi temiz olan niyeti güzel olan kişilerin kumu alabildiğine inanırlar. Ayrıca buradan aldıkları kumun hasta olanlara yedirilmesi, Abdal Musa Sultan tarafından tüm kötülüklerden korunmak için muska yapılarak üzerinde taşınması geleneği anlatılmaktadır. Bu kuyunun diğer bir adı da ‘Cevher Kuyusu’ dur (Şekil 8-9).

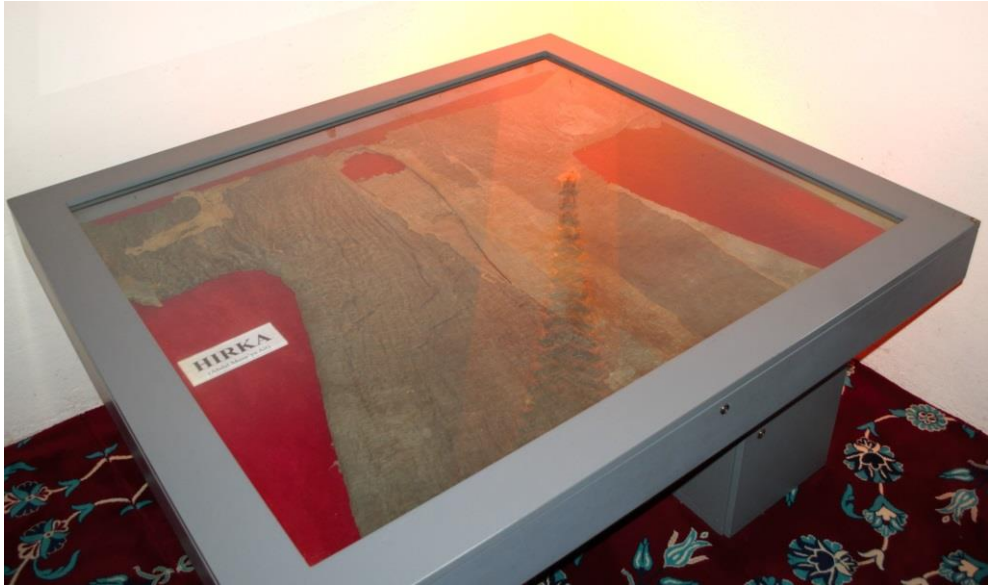


Şekil 8. Kırmızı Toprak Kuyu (Ören Doğan, 2022)



Şekil 9. Kırmızı Toprak Kuyu Detay (Ören Doğan, 2022)

Sandukasının yanında vitrin içerisinde Abdal Musa Sultan' a ait olan kişisel eşyaları bulunmaktadır. Bunların arasında kara çomak, tahta kılıç, hırkası, mühür, biat değneği, teber², tabak ve türbeye ait olduğu söylenen bir ahşap kapı kanatları vardır (Bkz. Şekil 10-11-12).



Şekil 10. Hırka (Ören Doğan, 2022)

² Teber; gezgin dervişlerin, vahşi hayvan saldırılarına karşı korunmak için taşıdıkları, uzun saplı, yuvarlak ağızlı baltaya denir.



Şekil 11. Abdal Musa Sultan Kişisel Eşyaları (Ören Doğan, 2022)



Şekil 12. Kapı kanatları (Ören Doğan, 2022)

Türbe odasındaki ziyaretini bitirenler mezar odasından çıkarken saygıdan dolayı geri geri yürüyerek ayrılmaktadır.

1.4.2. Kan Kuyusu

Türbenin bahçesine girildiği zaman yüzeyde kalan mezar taşları görülmektedir. Türbenin hemen sağ tarafında taşların kenarları desenli ızgara ile kapatılmış bir kuyu bulunmakta olup, bu kuyuya “Kan Kuyusu” denilmektedir (Bkz. Şekil 13). Abdal Musa Sultan için adak adayan kişilerin, kurbanını burada keserek, kanını buraya

akıttığı söylenmektedir. Bugün bu kuyu amacı için kullanılmamaktadır. Ziyarete gelenler, dilek dileyerek kuyuya para, asma kilit vs atmaktadır.



Şekil 13. Kan Kuyusu (Ören Doğan, 2022)

1.4.3. Mezarlık

Türbenin bahçesine girildiği anda mezarlıkla karşılaşılmaktadır (Bkz. Şekil 14). Zaman içerisinde toprak altında kalanlar olsa da günümüze kadar yazıları silinmeden ulaşan mezarlar bulunmaktadır. Mezar taşları üzerindeki tarihlere bakıldığı zaman 14. Yüzyıldan itibaren mezarlığın olduğunu söylenilebilir, ancak bazı mezar taşlarının başları kırılmış ve yok edilmiştir. Buna neden olarak söylenen, 1826'da yeniçeri ocağının kapatılması ve kaldırılmasıyla birlikte Bektaşî olduğu düşünülen mezarların ortadan kaldırılarak izlerinin silinmek istenmesidir. Bu olay bir tek burada değil Bektaşî geleneğine bağlı olduğu düşünülen bütün mezarlıklarda yaşanmıştır. Hacı Bektaş-i Veli Dergâhın da ve tez konusu ile bağlı olan dergâhların ziyareti esnasında tarafımdan gözlemlenen bir durumdur.



Şekil 14. Mezarlık (Ören Doğan, 2022)

1.4.4. Zemzem Kuyusu (Kevser Kuyusu)

Bugün köy meydanında bulunan, türbe ile arası yaklaşık iki yüz metre olan bir kuyu bulunmaktadır. Bu kuyunun zamanında dergâhın bütün su ihtiyacını karşıladığı, suyunun çok soğuk olduğu anlatılmaktadır. Zemzem kuyusu (Kevser Kuyusu) olarak da adlandırılan kuyuda bulunan suyun şifalı olduğu ve birçok hastalığa derman olduğu söylenmektedir (Bkz. Şekil 15). Kuyu, altıgen köşeli olup taştan yapılmıştır. Her bir yüzeyinde kitabeler bulunmaktadır. Bu kitabelerin görselleri ve anlamları şu şekildedir;



Şekil 15. Zemzem Kuyusu (Kevser Suyu) (Ören Doğan, 2022)

Birinci beyit (Bkz. Şekil 16); “*Tekke- i sıdk- ı rızâde gösterir enver- sıfat Hakk sana etmiş müyesser dehenin kand- ı nebât*” (Seyirci, 1994:52).

Birinci beyitin açıklaması: “doğruluk ve rızâ tekkesinde, pek ışıklı, aydınlık özellikler gösterirsin. Hak sana tatlı sözler söylemeyi burada kolay kılmış, ağzından bal damlıyor” (Cansız, 2019:4).



Şekil 16. Kitabenin I. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

İkinci beyit (Bkz. Şekil 17); “*Vasfına mümkün değildir sırrına irmek muhâl Dost muhibbi- hanedân- ı bâ safâdır nûr- i zât*” (Seyirci, 1994:52).

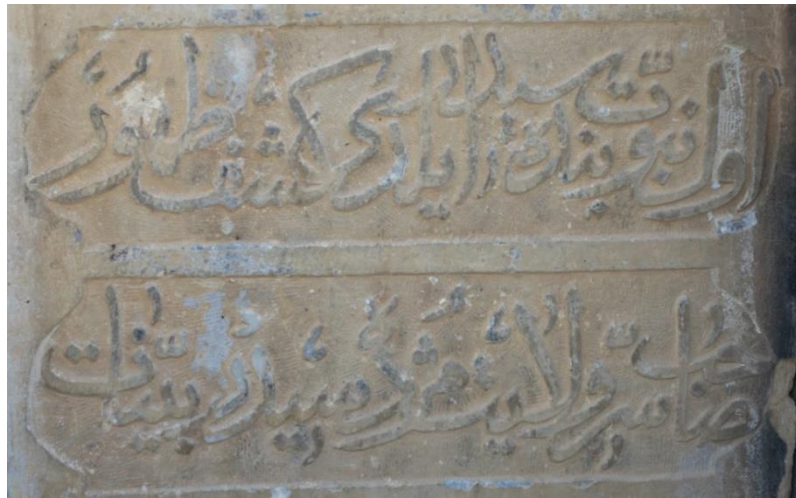
İkinci beyitin açıklaması: “onun niteliklerini, anlamak, anlatmak, gizine ermek mümkün değildir. Bu yola girmek isteyen, Ehlibeyt’i seven dost; zatının nuru (Tanrının ışığı), gerçeğin aydınlığı pek parlak, keyifli, safalıdır” (Cansız, 2019:5).



Şekil 17. Kitabenin II. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

Üçüncü beyit (Bkz. Şekil 18); “*Ol nübüvvet bendesidir eyledi keşf-i zuhur Sâhib-i sırr-ı velâyet müjdesidir beyyinât*” (Seyirci, 1994:52).

Üçüncü beyitin açıklaması: “Nübüvvetin (peygamberliğin) bendesi, velayetin sahibi (velî, ermiş Abdal Musa) burada ortaya çıktı. Bütün kanıtlar onun ‘velâyet’ sırlarının (ermişlik gizlerinin) sahibi olduğunu gösterir, müjdeler” (Cansız, 2019:6).



Şekil 18. Kitabenin III. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

Dördüncü beyit (Bkz. Şekil 19); “*Gördüler cümle kemâlin bârek- Allah dediler Gel ziyaret eyle ânı bundadır Hakkâ necât*” (Seyirci, 1994:52).

Dördüncü beyitin açıklaması: “onun (Abdal Musa’ nın) olgunluğunu, kerametlerini, mucizelerini görenler, ‘Allah mübarek etsin, (ermiştir)’ dediler. Tekkeye gelin, bu kutsal makamı ziyaret edin; kurtuluş, hakka ulaşma, gerçeğe erme, buradadır (Cansız, 2019:8).



Şekil 19. Kitabenin IV. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

Beşinci beyit (Bkz. Şekil 20); “*Ab-ı kevser nûş idenler Hızır ile hemdem olur Dü cihânda vâsıl olmuş rahmete sâhib-berât*” (Seyirci, 1994:52).

Beşinci beyitin açıklaması: “uçmak ırmağın suyundan, ‘ayin-i cem’ şerbetinden içenler (bu yola girerek gerçek bilgiye ulaşanlar), Hızır ile arkadaş olur, ölümsüzlüğe ulaşır. Bağışlandıklarından, kurtuluşa erdiklerinden (berât sahibi olduklarından), iki cihanda esirgenmeye erişirler” (Cansız, 2019:8).



Şekil 20. Kitabenin V. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

Altıncı beyit dört satırdan oluşmaktadır. Birinci satır (Bkz. Şekil 21): “*Bu gülistan goncesidir Seyyit İbrahim Dede Bülbülü veş her seherde nutkıdır fi’l- kâinat*” (Seyirci, 1994:52).

Altıncı beyit üst yazının açıklaması: “Seyyit İbrahim Dede, bu gülistanın goncasıdır (bu tekkenin dedesidir). Her seher sevenleriyle sohbet eder, hikmetli sözler söyler, bu âlemde bülbül gibi şakır” (Cansız, 2019:8).

Altıncı beyit alt satır (Bkz. Şekil 21): “*Şeş cihetle tek mil olur tarihimiz Mesrurîyâ Yedi başlı ejder gibi çıktı câhdân bû hayât 1234 H. (1818-19 M.)*” (Seyirci, 1994:52).

Altıncı beyit alt satır açıklaması: “Ey Mesrur, tarihimiz (tarih dizemiz) altı yönle (altıyla) tamamlanır. Yedi başlı ejder gibi çıktı kuyudan bu hayat” (Cansız, 2019:10).



Şekil 21. Kitabenin VI. Yüzü (Ören Doğan, 2022)

1.4.5. Dilek Ağacı

Türbenin arka çıkış kapısından çıkıldığında, Dur Dağının eteklerinde sol tarafta yaşlı bir ardıç ağacı bulunmaktadır. Köydeki bu ağaç yöre halkı için bir ağaçtan daha fazlası olup; yerel kültür, inanç ve tarihle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Abdal Musa Sultanın müritleri ile ağacın gölgesinde oturup sohbet ettiği yer olarak da ifade edilmektedir. Üzerinde sayısı belli olamayan rengârenk kumaşlar bağlanarak ziyaretçiler gönüllerinden geçen isteklerini dilemişler; kimisi sevdiğine kavuşmak için yazma bağlamış, kimisi çocuğu olsun diye kumaşa bebek resmi yaparak niyetini ağaca asmıştır (Bkz. Şekil 22).



Şekil 22. Dilek Ağacı (Ören Doğan, 2022)

1.4.6. Dilek Kayası (Dur Dağı)

Günümüzde çevresi demir korkulukla çevrili olan bu alan Derviş-i Abdal Musa'nın Dur Dağı Efsanesinde sırtını yasladığı yerdir (Bkz. Şekil 23). İnsanlar burada ellerine üç taş alıp yere uzanarak dağa sırtlarını yaslayarak ve kollarını oyuk taşın içerisine koyarak ellerine aldıkları taşları, diğer delikten dileklerini dileyerek atmaktadırlar (Bkz. Şekil 24). Her taş bir dilek olarak var sayılmaktadır. Dışarı çıkan taşlar dileğin olacağına, içerisinde kalan taşlar ise dileğin olmayacağına işaret etmektedir. Demir korkulukların üzerine farklı renklerde kurdeleler bağlayarak da dileklerinin gerçekleşmesi için ritüeller yapılmaktadır.



Şekil 23. Dilek Kayası (Dur Dağı) (Ören Doğan, 2022)



Şekil 24. Dilek Kayası (Dur Dağı) Detay (Ören Doğan, 2022)

1.4.7. Taş Yapıştırma

Üçüncü bir dilek dileme yeri olan bu alanında çevresi demir korkuluklarla çevrilidir (Bkz. Şekil 25). Ziyaretçiler, içerideki kayanın çevresinde dilek dileyerek ellerine aldıkları taşları yapıştırmaktadırlar (Bkz. Şekil 26). Kayanın üzerine taş

yapışırsa dileklerinin olacağına inanmaktadırlar. Demir korkuluklar üzerine renkli kurdeleler bağlayarak dilek dileme inancını yenilemektedirler.



Şekil 25. Taş Yapıştırma (Ören Doğan, 2022)



Şekil 26. Taş yapıştırma Detay (Ören Doğan, 2022)

Dağın eteğinde bulunan bu yerlerdeki ritüellerini tamamlayan kişiler, dağın orta kısmına doğru 100 metre kadar yukarıya yürüyerek buradaki Budala Sultan türbesini ziyaret etmektedirler.

1.4.8. Budala Sultan Türbesi

Burası tekkenin en önemli üçüncü avlusudur. Türbe form olarak Abdal Musa türbesine benzemekte olup gösterişi yoktur (Bkz. Şekil 27). Türbe içerisinde bir sanduka bulunmaktadır (Bkz. Şekil 28).



Şekil 27. Budala Sultan Türbesi (Ören Doğan, 2022)



Şekil 28. Budala Sultan Sandukası (Ören Doğan, 2022)

Türbenin hemen yanında “kırklar makamı” bulunmaktadır. Dairesel bir oturma planında, kırk adet taş vardır. Kişi niyetini diler ve nefes tutarak etrafında üç tur atarsa dileğinin olacağını düşünür. Türbe etrafında büyük bir inanç sistemi gözlemlenmektedir. Bu bölümün de yanında dilek dileyerek kurdelelerin bağlandığı bir kısım vardır (Bkz. Şekil 29).



Şekil 29. Kırklar Makamı (Ören Doğan, 2022)

Hem Abdal Musa hem de Budala Sultan türbesinde bazı niyetler mum yakılarak da yapılmaktadır.

1.4.9. Oturak Baba Tepesi

Budala Sultan Türbesinden sonra dağın doruk noktasında Oturak Baba'nın mezarı vardır (Bkz. Şekil 30). Dergâhın ve bu ovanın gözcüsü olarak bilinmektedir (Bkz. Şekil 31). Onun bulunduğu çevreden ot, yaprak, dal bile alsan başına bir musibet geleceğine inanılmaktadır.



Şekil 30. Oturak Baba Mezarı (Kızıldeli Seyid Ali Sultan, 2018)



Şekil 31. Oturak Baba Tepesi (Kızıldeli Seyid Ali Sultan, 2018)

1.4.10. Mesten Dede Türbesi

Mesten Dede Türbesi (Bkz. Şekil 32-33), Tekke Köyü, Karamık mahallesidir. “1800’lü yıllarda yaşadığı söylenmekte olup, dergâhın fırıncısı olarak bilinmektedir. Dünyadan göçtüğü, Hakk’a yürüdüğü zaman dört yönden gelen insanların karşısından

gelir. Kaş, Finike, Elmalı, Höyük (ateş tepesi) istikametinden gelenler kendisini görür. Dergâha geldikleri zaman bakarlar ki herkeste bir telaş var. Ne olduğunu sorduklarında Mesten Dede Hakk’a yürüdü derler. Görenler yolda karşılaştıklarını, selamlaştıklarını anlatınca bunun bir keramet olduğu düşünülür ve türbesi yapılır” (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14:00).



Şekil 32. Mesten Dede Türbesi (Ören Doğan, 2022)



Şekil 33. Mesten Dede Sandukası (Ören Doğan, 2022)

Tekke Köyündeki ziyaretlerini bitirenler saygı amacıyla olanakları varsa Değirmen köyünde bulunan Solak Değirmen'i (Bkz. Şekil 34), Gömbe de bulunan Yeşil Göl ve Uçarsu Şelalesi'ni (Bkz. Şekil 35) ve Abdal Musa Sultan'ın müritlerinden olan Baltası Gedik (Bkz. Şekil 36) ve Kâfi Baba Türbelerini ziyaret edebilmektedirler.



Şekil 34. Solak Değirmen (Ören Doğan, 2022)



Şekil 35. Uçarsu Şelalesi (Ören Doğan, 2021)

Efsanelerde adı geçen Baltası Gedik'in asıl adı Mahmut'tur. 1300'lü yıllarda yaşadığı bilinmektedir. Dergâhın oduncusudur. Daha çok Derviş-i Abdal Musa'nın

Teke beyi ile karşılaşması efsanesinde; Teke Beyi'nin ruhu olan Kara Canavar'ı öldürmesi ile bilinir. Abdal Musa Sultan bu olaydan sonra Baltası Gedik'in bugünkü türbesinin olduğu yerde kalmasını söyler. Eskiden türbe yolu ilk olarak buradan geçmektedir ve şöyle der: *“Beni ziyarete gelen önce seni ziyaret etsin, sonra bana gelsin”* (<https://www.elmali.bel.tr/nerede-gezilir/baltasi-gedik-mahmut-baba-305>, [26.02.2023]).



Şekil 36. Baltası Gedik Türbesi (Elmalı Belediyesi,2023)

Menkıbelerde adı geçen Kâfi Baba'nın türbesi Finike'de Lmyra Antik Kentinin hemen yakınındadır. Derviş-i Abdal Musa'nın Kâfi Baba Efsanesindeki anlatımı ile Mısır hükümdarının kızını iyileştirir ve kendisine sunulan ikramı keşkül³ ile dergâha ulaştırır.

³ Keşkül; gezgin dervişlerin kullandığı, genellikle Hindistan cevizi kabuğundan ya da metalden yapılan, iki ucundan zincirle omuzda ya da kolda taşınan yemek kabıdır.

II. BÖLÜM

2. TÜRK KÜLTÜRÜNDE EFSANE GELENEĞİ VE DervİŞ-İ ABDAL MUSA’NIN EFSANELERİ

Türk kültüründe efsaneler, bir toplumun kolektif hafızasını ve kimliğini şekillendiren önemli unsurlardan biridir. Kökenler ve tarih olarak bakıldığında binlerce yıl öncesine, insanlığın varoluşuna kadar dayandığını söylemek olasıdır. Mitolojideki dini, hayali, doğaüstü varlıklar, tanrılar, kahramanlar; aşk, macera, korku ve inanç sistemini uyaran konuların temelini oluşturduğu ve zaman içerisinde efsaneler adı altında nesilden nesille aktarıldığı görülür. Bunlar toplumun değerlerini, inançlarını, korkularını ve arzularını yansıtır.

Türk efsaneleri; hem sözlü geleneğin bir parçası olarak aktarılmış hem de yazılı kaynaklarda yerini bulmuştur. Horasan’dan Anadolu’ya gelmiş olan Abdal Musa da bugüne kadar hem yazılı hem sözlü olarak günümüze kadar efsaneleri ulaşan bir dervİştir. Abdal Musa’nın hayatı Anadolu’da yaşamış ve tasavvufi bir figür olarak önemli bir yere sahip olan bir Dervİş’in yaşam öyküsüdür. Hayatı boyunca Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde dolaşarak insanlara manevi rehberlik ettiği ve Bektaşî öğretilerini aktardığı söylenir. Onun hayatı ve öğretileri bugün halen Anadolu’da etkisini sürdüren birçok sufi geleneğinin temelini oluşturmaktadır.

2.1. Efsane Tanımı

Efsanelerin çıkış noktası olarak genelleme yapılırsa; insanlığın varoluşundan itibaren inanış biçimlerinin şekillenerek zaman içerisinde İslamiyet’in etkisi ile de ‘keramet⁴’ adı altında anlatıldığını söylemek olasıdır.

Efsane; toplumların kültürel mirasının önemli bir parçası olan genellikle kahramanlar, olaylar veya yerler etrafında dolaşan geleneksel öykülerdir. Bu öyküler, toplulukların kimliklerini şekillendirmekte, değerlerini aktarmakta ve bir araya getirmekte önemli rol oynar.

Efsane kelimesi; şahıs, yer ve olaylar hakkında anlatılan, inandırıcılık vasfı olan doğaüstü olma özellikleri barındıran anlatılardır. Efsanelerin başlıca niteliği

⁴ Keramet; ermişlerin gösterdiklerine inanılan, doğaüstü, şaşkınlık uyandırıcı durumdur.

inaniş ve gerçekliktir. Halkın hayal dünyasıyla yaratma gücünün en güzel örnekleridir (Çelepi, 2015:1166).

Dinler mitolojiler sözlüğündeki tanımı ise; efsaneler, zamana ya da mekâna çoğunlukla hem zamana hem mekâna bağı olan anlatılardır. Efsane, yaşadıkları varsayılan kişileri, gerçek yerleri sahneye çıkarır. Tarih ve mekâna bağlama esas olarak özel adlar, kişi adları, yer adlarıyla ortaya çıkar (Bonney, 2000:299).

İki tanıma bakıldığında; mekân ve olaylarda, yaşadığı düşünölen önemli kişiler bulunmaktadır. İnsanların hayal dünyasıyla oluşturdukları hikâyeleri sözlü olarak anlatarak önemli anlamlar yüklediğı ve inandırıcılığını arttırdığı söylenilebilir.

Efsaneler diğere edebi türlerle karşılaştırıldıklarında ahenk, ritim, ölçü, kafiye söz sanatları gibi unsurları barındırmazlar. Kısa ve yoğun anlatımlardır. Bunlar metin olarak efsanelerin estetik olma amacının olmadığını gösterir. Efsanelerin amacı etki faktörünü, gerginliği artırarak sağlamaktır. Efsaneler, bu etkiyi sağlayabilmek için yaratılma süreçlerinde kendi iç dinamiklerinde estetik kaygı barındırırlar. Bu etki ve gerginliği etkin, güçlü ve kalıcı kılmak için halk estetiğinden yararlanılır (Çelepi, 2015:1166).

Efsane kavramı üzerine çalışan bilim insanlarının buluştukları temel nokta, efsanelerin gerçek olmayıp anlatıcısı ve dinleyicisi tarafından gerçek olarak kabul edildiğidir (Önal, 2021:73-74).

2.2. Efsanelerin Genel Özellikleri

Efsane kavramı dilimize Farsçadan geçmiştir. Max Luthi'nin anlatımıyla “Batı dillerinde ‘*legend*’ kelimesiyle karşılanan kavram, anlatıcı tarafından bilinçli olarak gerçek olaylar anlatıldığını iddia eden, dinleyicilere bu olayın gerçek olup olmadığını, gerçek ise nasıl olduğunu düşündüren ve bu gerçekten haberdar olmayı isteyen nesilden nesille sözlü aktarım yoluyla geçen ve karakteristik bir şekle sahip anlatım türünün adıdır” (Çelepi, 2015:1168).

Bu bağlam da özellikleri sıralamak istersek;

1. Halk edebiyatının anonim ürünlerindendir.
2. Simgesel anlatım; efsaneler genellikle sembolik anlatımlar kullanılarak toplumun değerlerini ve inançlarını iletme için tasarlanmıştır.

3. Doğaüstü unsurlar; doğaüstü varlıklar, tanrılar veya kahramanlar içerir ve gerçek üstü olaylara odaklanır, anlatılan kişilerin olağanüstü güçleri vardır.
4. Sözlü geleneğe dayanma; nesilden nesile geleneksel yöntemde sözlü olarak anlatımla aktarılır.
5. Toplumsal belleği yansıtma; efsaneler bir toplumun tarihini, kültürünü, değerlerini ve ideallerini yansıtarak toplumsal belleğin bir parçası haline gelir. İnandırıcı özellikleri mevcuttur.
6. Değişkenlik; efsaneler zamanla değişebilir ve farklı toplumlar veya bölgeler arasında farklılıklar gösterebilir. Bu nedenle bir efsane farklı değişik biçimlere sahip olabilir.
7. Eğitici nitelik; efsaneler genellikle bir ders veya öğüt içerir ve dinleyicilere toplumun değerlerini, yaşamın anlamını anlatır.
8. Belirsizlik; genellikle gerçeklik ve efsane arasında belirsizlik yaratır ve gerçek olaylara mitolojik unsurları birleştirir.
9. Dini motiflere çokça rastlanır. Bazı mekânlar ve kişiler kutsallaştırılır.

2.3. Efsane Çeşitleri

Gerçek ve hayali varlıklarla, yer ve olaylara olağanüstü özellikler atfederek oluşturulan, anlatılanların gerçek olduğuna ilişkin inançla birlikte kişinin bireysel-toplumsal yaşamını yönlendiren halk edebiyatı türlerinden biridir.

Uluslararası Folklor Araştırma Kurumu tarafından efsanelerin tasnif edilmesi dört konu başlığı altında toplanmıştır.

1. Yaratılış efsaneleri, dünyanın oluşumu ve sonu ile ilgili efsaneler
2. Tarihi efsaneler ve medeniyetler, tarihi ile ilgili efsaneler
3. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler, mitik efsaneler
4. Dini efsaneler/ Tanrı ve kahramanlar ile ilgili efsaneler (Önal, 2021:76-77).

Yaratılış ve oluşum efsaneleri genel olarak; evrenin ve insanlığın varoluşu üzerine anlatılan konuları içermektedir. Tarihi ve uygarlıklar üzerine anlatılan efsaneler; yapıların bir gece de oluşmasından (göller, denizler, köyler, şehirler vb.),

medeniyetlerin oluşumu ve yıkımı üzerine olan konuları anlatır. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler, mitik efsaneler; şeytanlar, cinler, canavarlar, periler, kader, ölüm gibi anlatıları içerirken dini efsaneler, tanrılar ve kahramanlar da; önemli kişilikleri, dervişleri, tanrıları, erenleri anlatır.

Dağların taşların yürümesi, gelin pınarı, Abdal Musa'nın geyik donuna bürünmesi, yanan ağaçların yeşermesi, pınarlardan bal akması, teke beyinin ruhunun kara canavar olarak görünmesi; Derviş-i Abdal Musa'nın efsanelerine bakıldığı zaman efsane türlerinin hepsi ile ilişkilendirilebileceği görülmektedir.

Yaratılış ve oluşum efsaneleri genel olarak; evrenin ve insanlığın varoluşu üzerine anlatılan konuları içermektedir. Tarihi ve uygarlıklar üzerine anlatılan efsaneler; yapıların bir gece de oluşmasından (göller, denizler, köyler, şehirler vb.), medeniyetlerin oluşumu ve yıkımı üzerine olan konuları anlatır. Tabiatüstü varlıklar ve kuvvetler, mitik efsaneler; şeytanlar, cinler, canavarlar, periler, kader, ölüm gibi anlatıları içerirken dini efsaneler, tanrılar ve kahramanlar da; önemli kişilikleri, dervişleri, tanrıları, erenleri anlatır.

2.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Günümüz Teke Yöresinde Anlatılan Efsaneleri

Derviş-i Abdal Musa'nın günümüzde anlatılan efsanelerinin zaman içerisinde ufakta olsa velayetnamedeki değişik biçimleriyle farklılık göstermeye başladığı görülmüştür. Bu, kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerinin bir yansıması olarak düşünülebilir. Gelenekselde sözlü olarak aktarılan efsaneler zamanla değişime uğrayabilir, yeni yorumlar, anlatılar ve vurgular ortaya çıkabilir. Zaman zaman yazılı olarak kayıt altına alınması ile bilginin geçmişteki en yakın haline ulaşılması gerekmektedir ki kültürel mirasın nesilden nesille aktarımı sağlanabilsin.

Velayetnamedeki yazılı kayıtlar genellikle belirli bir dönemin kültürel ve siyasi koşullarına göre yazılmıştır. Günümüzde, iletişim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, toplumun bilgiye erişimini ve kültürel etkileşimini arttırmakla beraber; efsanelerin farklı topluluklar arasında değişiklik göstermesine ve yeni yorumların ortaya çıkmasına da neden olmuştur. Ayrıca günümüzde anlatılan efsanelerdeki değişikliklerin altında yatan nedenlerin birçoğu, toplumun modernleşme süreci, kültürel küreselleşme ve yaşam tarzında oluşan değişikliklerle ilişkilendirilebilir. Bu

faktörler, efsanelerin anlamını, vurgularını ve anlatım biçimlerini etkileyebilir, zamanla farklı yorumlara yol açabilir. Sonuç olarak günümüzde anlatılan Derviş-i Abdal Musa efsanelerinin velayetnamedeki değişik biçimleri ile farklılık göstermeye başlaması, kültürel ve toplumsal değişimin doğal bir sonucu olarak görülebilir.

Yapılan araştırmada efsanelerin; yöredeki yaşayan kişilerden, sadece orta yaş üzerinde olanların anlatabildiği gözlemlenmiştir. Bu anlatılara göre Teke yöresi Abdal Musa efsaneleri şu şekildedir:

2.4.1. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi

En iyi bilinen ve sürekli dile gelerek anlatılan efsanelerinden bir tanesi Abdal Musa'nın geyik donuna bürünmesidir. “Alaiye beyinin oğlu bir gün ava çıkıyor. Bakıyor ki bir geyik, eskiden ok ile avlanılırdı. Atıyor okunu yaralıyor geyiği, geyik kaçıyor, arıyor geyiğini. İşte orası işte burası işte orası işte burası diyerek kanın izini takip ediyor, Abdal Musa'nın türbesinin kapısına varıyor. Budala Sultan'a geçtiğin kapıya. Kapıda bir pervane, şimdilerde nöbetçi diyorlar ya eskiden de pervane derlerdi. İçeriye girmek istiyor, pervane katmıyor. Abdal Musa içeride, türbenin içinde oturuyor. Dışarıdaki gürültüyü duyunca ‘Bu nedir? Bana bir anlatın’ diyor. Efendim birisi geldi, ‘Benim burada avım var, arayacağım, bulacağım’ diyor.

Abdal Musa “salın gelsin” der.

-“Hoş geldin, sefa geldin buyur evlat dileğin nedir?”

-“Benim bir avım var, kan izlerini takip ettim, buraya girdiğini gördüm, onu arıyorum” der, Alaiye beyinin oğlu.

-“Avımı görsen tanır mısın?”

-“Tanırım” der oğlan. Abdal Musa kolunu kaldırır. Koltuğunun altında ok sallanıp durur.

O zaman secdeye iner ve ayaklarına kapanır. Yanında kalmak ister. “Ben artık gidemem buralardan, kalıp size hizmet edeceğim” der. Abdal Musa olmazdı olurdu derken oğlan kalır.

Alaiye beyi bakar, oğlu gelmez ve aramaya koyulur. Şurası burası, şurası burası derken Tekke’ ye varır. Bir sürü atlar ordu gibi... Kapıya dayanır. Alaiye Beyi; “benim

oğlumu verin, sen benim oğlumu kandırdın” der, Abdal Musa’ya. Abdal Musa da; “senin oğlunu tutan yok gitmek isterse buyur oğlun” der. Oğlan gelir; “ben gelmeyeceğim” der. Alaiye beyi ne derse desin oğlan gitmez kalır, Abdal Musa’nın yanında. Alaiye beyinin oğlu “Kaygusuz Abdal” olarak kalır (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Bu Efsane Abdurrahman Güzel’in yazdığı velayetnamede “Abdal Musa’nın Gaybi Beğ ile karşılaşması” başlığı altında anlatılmaktadır (Güzel, 1999:20).

Velayetnamede konusu olan efsane okunduğunda birkaç detay bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi, atılan Ok’un sol kolunun altında olmasıdır, diğer bir detay da dergâha giren kişilerde uygulanan ritüellerdir. Bu tarikata mensup olan kişilerin başı tıraş edilir, taç ve hırka giydirilir, beline kemer bağlanır. Daha sonra dergâhta kendisine bir post gösterilip oraya oturtulur. Bu zamandan sonra Post’ta dizlerinin üzerinde oturarak, fakr libasın kabul edilip dünyadan el etek çekerek, her şeyden uzak kalarak Tanrı’ya tevekkülde bulunmaktadır.

Bu büyük asitane Seyyid Abdal Musa Sultan’a aittir. Sultan’ın yanına gelenler, mutlaka mürid⁵ ve muhib⁶ olup kalırlarmış. Pek çok derviş, Abdal Musa’ya layık vechile hizmet edermiş (Güzel, 1999:21).

2.4.2. Derviş-i Abdal Musa’nın Kılağılı İsa Bey ile Karşılaşması Efsanesi

Alaiye Beyi ava giden oğlunun gelmemesinden rahatsızlık duyar ve adamlarına kendisini aratır. Askerleri uzun arayışlar sonrasında oğlunun Derviş-i Abdal Musa’nın dergahında olduğunu bildirirler. Alaiye Beyi, Teke beyine oğlunu geri getirmesini söyler. Adamlarını gönderir fakat oğlunu geri getirebilen olmaz. En nihayetinde Alaiye beyi oğlunu almak için kendisi gelir (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14.00).

Bu efsane yörede yaşayan ve köyün dedesi olarak bilinen Hüseyin Eriş’ten bu şekilde dinlenmiştir. Konu olan efsane velayename de;

Teke beğinin en güvendiği ve o sıra yanında bulunan adı ‘*Kılağılı İsa*’ olan bir bahadır kişi vardır. Teke Beyi nerede bir cenk olsa bu adamını gönderir, beceremeyeceği iş yoktur gözü ile bakardı. Hal böyle olunca ; Abdal Musa’yı yanına getirmesi için Kılağılı İsa’yı

⁵ Mürid; tasavvuf yolunu tutmaya veya tarikata girmeye karar veren yahut bir şeyhe bağlı bulunan kişi anlamında tasavvuf terimidir.

⁶ Muhib; sufi olmadıkları halde, sufiliği ve tarikat ehline yakınlık duyanlar için kullanılan bir terimdir.

yanına çağırır. Teke Beyi: ‘-Var Abdal’ı bana tut getir, nice kişidir göreyüm, andan haber sorayum’ dedi. Bu emri müteakip Kılağılı İsa, el baş üstüne koyup saraydan çıktı. Hemen atını eğerleyip üzerine bindi ve süratle at koşturarak Abdal Musa Asitanesi’ ne geldi. İçeri girdi. Dervişler onu görünce, hürmetle karşıladılar, atının başını tutup: ‘-Aşağı in de atını bağlayalım’ dediler. Bunun üzerine Kılağılı İsa: ‘-Ben Aşağı inmem, bana tiz haber virün, Abdal Musa Sizin hanginizdür? Ana söyleyün gelsün, benümle Teke Beğ’ine gidelüm’ dedi. Dervişler: ‘-Sultan seccadesinde oturup halifeleri ile sohbet ider. Sen dahı sözün var ise içerü meydana gir, mübarek elünü öp. Sonra ne hacetün var ise huzurunda arz eyle, dileğini dile’ dediler. Kılağılı İsa: ‘-Söyleyün gelsün! Bana zahmet virmesün. Ben atımdan aşağı inmem’ dedi. Sultan bu karşılıklı konuşmaları işitti ve nida kıldı: ‘-Sana kim dirler ve adun nedür?’. Kılağılı: ‘- Bana Kılağılı İsa dirler’ diye cevap verdi. Sultan: ‘- Hemen edebünle geri dön, geldiğin yola git, biz senin didigün adem degilüz’ dedi. Bu sözler Kılağılı İsa’ nın pek hoş gelmedi; hiddetlendi. Hemen atından aşağı inip, içeri girerek Sultan’ı tutup zorla çıkarmak ve Teke Beğ’i ne götürmek istedi. Bu esnada sağ ayağını üzengiden çıkardı, fakat sol ayağı üzenginin içinde kaldı. Çıkarmak için uğraşırken, ayağı ile atın karnına tekme vurunca at ürküp durduğu yerden hızla uzaklaştı. Durdurmak mümkün olmadı; ne atı durdurabiliyor, ne de ayağını kurtarabiliyordu. Çünkü at yel gibi uçuyordu. Kılağılı İsa’da atla beraber sürünüp gidiyordu. At, nu şekilde Teke ili’ne kadar gitti. Kılağılı İsa ise taştan taş, yerden yere, çarpıla çarpıla, pare pare oldu. Başı kolu dağıldı. Ancak üzengide takılı bir budu kalmıştı. Karşıdan gördüler ki, Kılağılı İsa’ nın atı kaçıp gelir. Ancak üzerinde hiçbir kimse yoktu. Bu ne haldir diye vardılar ve atıp tutup gördüler ki, atın sol üzengisinde asılmış bir insan budu var; başka hiç nesne yok. At ise koşmaktan kan tere batmıştı. Kılağılı İsa’nın başı, kolu, gövdesi gitmiş, yalnız bir budu üzengide kalmıştı. Bu Hali hemen Teke Beğ’i ne bildirdiler (Güzel, 1999:24-25).

İki efsanenin de anlatımına bakıldığında yakın tarihli olanında anlatımın kısaldığı görülmektedir. Velayetname de daha uzun bir aktarım söz konusudur. Bu efsanenin ardından Alaiye beyi oğlunu almak için artık kendisi Abdal Musa’nın yanına gider. Alaiye beyi Velayetname de Sancak beyi olarak geçmektedir. Teke beyi ise o zaman da Elmalı yöresinin başında duran kişidir.

2.4.3. Derviş-i Abdal Musa’nın Teke Beyi ile Karşılaşması Efsanesi

Teke Beyi ve Derviş-i Abdal Musa’nın karşılaşmasını konu alan bu efsane birkaç efsane ile bağlantı göstermektedir. Fakat günümüz anlatımlarında bu bağlantı maalesef ya eksik ya da hiç anlatılmamaktadır. Zaman içerisinde aktarımlar da yalın hale gelmiştir. Ayrıca anlatılan kişiler sözü geçen konuda karıştırılmaktadır.

Anlatıcılardan Hüseyin Eriş'in aktarımı; "en sonunda Alaiye Beyi kendisi geliyor. Eğer ateşe girersen bende sana inanırım diyor. Günlerce çatal tepeye, ateş tepesine odun çekiliyor, odunlar ateşe verilince Abdal Musa Sultan buradan (dergâhın önünden) yürüdüğü zaman, "- Hadi Bakalım, beni seven arkamdan gelsin" diyor. Bu dağlar da arakasından geliyor. O zaman Abdal Musa Sultan, o kaya ya yaslanmış ve dağı durdurmuş. Bu dağın adı da oradan gelir, Dur dağı olarak bilinir" (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14.00).

Anlatıcılardan Necati Turan'ın aktarımında ise Alaiye Beyi gelip oğlunu istese de oğlu gitmeyince geri döner. Hüseyin Eriş'in anlatımındaki Çatal Tepe için ise; "bir tepe var, ağaçlarını yakıyorlarmış. Oradan geçen bir çoban gezerken, oraları yakmaya çalıştıklarını görmüş. Çoban ağaçlar yanmasın diye Abdal Musa Sultan adıyla okumaya başlamış. Çoban bir yandan okuyor, okuduğu zaman yanan ateşler sönüyor. Bir yandan yakmaya çalışanlar, bir yandan okuyan bir çoban; çoban okudukça sönen ağaçlar çatal çatal kalmış adı oradan gelir" demektedir (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

İki efsaneye de bakıldığı zaman Teke Beyi ve Derviş-i Abdal Musa'nın karşılaşması üzerine net bir anlatım bulunmamaktadır. Velayetnamede bu anlatım şöyledir;

Bunun üzerine Teke Beği melûl ve perişan olup çok hiddetlendi. Zira Kılağılı İsa Teke Beği'nin en güvendiği maslahatgüzarı ve cengâveriydi. Herkes ayrı ayrı tahmin yürüttü. Teke Beği, daha fazla gazaplanarak bütün adamlarını yanına çağırdı ve şu emri verdi: "Askerler atlarına binsünler, filan yire azim bir ateş yaksunlar, o münafıkı ateşte yakayum, temaşa ideyüm" dedi. Alaiyye Sancağı Beği ve bütün askerleri arkasına süvar olup âlemler, sancaklar kaldırıp, davul ve zurna çaldırıp, munzam süvariler halinde durdular. Beğ buyurdu: "- öncüler önde gidecek ateşi yakacaksınız, Abdal Musa yanacak; bizde arkadan gelirüz dedi. Bu durum Abdal Musa Hazretlerine önceden malum oldu. Oturduğu yerden" ya Allah diye bir nara vurdu. Abdal Musa bu ses üzerine dört- beş yüz müridiyle beraber sema ede ede Teke Beği'ne karşı yürümeye başladı. Asitanenin batısında yüksek bir dağ vardı. Abdal Musa ve müridlerinin sema etmesi esnasında bu dağ da hemen onların ardınca yürüdü. Sultan dağın yürüdüğünü görünce, ona bakıp mübarek eliyle işaret ederek: "Dur Dağum Dur!" dedi ve dağ durdu. Böylece bu dağın adı da "Dur Dağı" olarak isimlendirildi. Daha sonra Abdal Musa ile beraber taş ve ağaçlar da cüşa gelip Sultan'ın ardınca Teke Beği'ne doğru yürüdüler. Dur Dağı'nda ne kadar ağaç taş varsa hepsi

halka olup Abdal Musa ile sema'a girdiler. Sultan ve müridleri sema ederek ateşin üstüne doğru yürüdüler ve ateşi tamamen mahvedip söndürdüler.

Teke Beği Askerleri ile gelirken bu durumu görünce Çatal Derbendine doğru yürüdü. Askeride onun ardınca geldi. Beri taraftan Abdal Musa, halifeleri ve dervişleri ile sema ederek ateşi tamamen söndürdükten sonra Tekke köyündeki Tekke'ye doğru yürüdüler. Yolda gelirken, dağdan bir Kara Canavar' ın gelmekte olduğunu gördüler. Yaklaşınca Sultan onu gördü ve "işte Teke Beği'nün ruhu" dedi. Tekkeye odun getiren Baltası Gedik adında bir derviş vardı. Bu derviş, baltasıyla vurup canavarı öldürdü. Bu esnada Teke Beği de at üzerinden düşüp ölmüş ve askerleri dört bir yana giderek dağılmıştı (Güzel, 1999:25-26).

Velayetname de anlatılan bu efsanede geçen, "Dur dağı" ve "Çatal tepe" efsaneleri yörede ayrıca başka şekilde de anlatılmaktadır.

Musa Seyirci bu efsaneyi kitabında şu şekilde ele almıştır;

Abdal Musa Sultan ve kırk dervişi ateşe davet edildikleri an, kendisini takip eden kırk dervişinin arkasından dağlar, taşlar da yürümeye başlamış. Dur Dağı'nın yürümesi ile Gençali şehri batmış, pek çok kimse helak olmaya başlayınca, o köyden Sultan' a ara sıra hediyeler getiren bir koca kadın aman Sultan' ım ne yapıyorsun, dağlar taşlar beraberinde geliyorlar demesi üzerine Sulta dur ya dağ deyip dağı durdurmuş. Bugünkü Dur Dağı, ateşe davet edildiği Çatal Tepe'ye kadar kendisini takip eden taşlar öyle bir dizilmiş ki, sanki bir kişiyi takip eden tek bir kol insan yürüyüşü gibidir. (Halen mevcuttur bu gün sıra taşlar denen mevki). Çatal Tepe yakılan ağaçların arasından bazılarını Sultan alıp, yere sokmuş ve bu ağaçlar halen saçakları havada yanmış vaziyette dalları aşağıda toprakta gibi dururlar (Seyirci, 1994:82-83).

2.4.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi

Bu efsane de Alaiye Beyi artık kendi rızası ile oğlunun Abdal Musa'nın yanında kalmasını kabul ediyor. Teke Beğinin ve Kılağılı İsa'nın başına gelenlerden de kendisini sorumlu tutuyor. Ayrıca anlıyor ki Abdal Musa velayet ve keramet sahibi bir kişidir. Derviş-i Abdal Musa'nın yanına giderek, yaptıklarına karşılık özür dilemeye karar verir. Bu durum yine Abdal Musa'ya malum olur ve dervişlerine: 'Filan mahalde iki pınar çıktı. Birisinden bal birisinden yağ akar. O pınarlardan yağ-bal doldurup bir yere koyun misafirlerimiz gelmekte' der. Dervişler Sultan'ın dediği yere varırlar üç gün üç gece yağ ve bal doldurarak mutfaklarını doldururlar. Bunu

duyan kim varsa onlar da gelip bu nasipten yararlanırlar. Üç günün sonunda dördüncü gün olunca, Abdal Musa: “artık pınarlardan su aksın” der. Pınar eski haline döner.

Dervişler bu durum üzerine Sultanım pınarlarımız hep böyle kalsa, herkes bu nimetlerden yararlansa deselerde, Abdal Musa Sultan izin vermez. Birilerinin bu nimetlerin üzerine düşerek fukaralara vermeyeceklerini söyler. Buna istinaden bu pınarlara “Bal ve Yağ Çeşmeleri” derler.

Alaiye Sancağı Beyi, üç yüz askeri ile birlikte dergaha geldi, içeri girip Abdal Musa’nın elini öperek, ayaklarına yüz sürdüler. Her biri: “Kem bizden, kerem erenlerden; bizim eksikliğimize kalmayasınız” dediler (Güzel, 1999:28).

Derviş-i Abdal Musa özürlerini kabul edip, her birine dergahın kapısını açmıştır. Misafirler üç gün üç gece kalıp ağırlandıktan sonra Alaiye Sancak Beyi oğlu Gaybi ile vedalaşarak kendisini Abdal Musa’ya emanet ederek sarayına dönmüştür (Güzel, 2021:34).

2.4.5. Derviş-i Abdal Musa’nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi

Dur Dağı efsanesi yöre insanlarından Necati Turan’ın anlatımıyla; şu an ki Abdal Musa tekkesinin olduğu yerde “Gencali şehri” varmış. Abdal Musa gülbenk⁷ çekerek yürüdüğü zaman “-Beni seven ardımdan gelsin” demiş. O yürümüş dağlar, taşlar, kuşlar herkes yürümeye başlamış. Kadının birisi de hamur yoğuruyormuş bakmış dağ geliyor. “-Sultan’ım neylersiniz, dağlar taşlar yürüyor şehir yok oluyor.” Sultan bunu görünce sırtını dağa yaslamış ve “-Dur dağım Dur” demiş. Bu dağın adı buradan gelmektedir (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Bir başka anlatımında da; kadının birisi hamur yoğuruyormuş. Bakmış dağ geliyor, Budala Sultan’ın olduğu yerden... Kadına Fatma Anamız derler öyle olursa iş. Elinin hamuruyla “-dur dağım” der, Dağ durur. Bunu bir böyle anlatırlar bir de kadın elinin hamuruyla “-Fatma Anamızın adıyla dur” diyerek anlatırlar (Necati Turan: 17.02.2022 saat:16.26).

⁷ Gülbenk; Mevlevilik, Bektaşilik, Halvetilik, Kadirilik, Rûfâilîk gibi tarikatlarda hep bir ağızdan yüksek sesle söylenen dua içerikli sözlü edebiyat türüdür. Alevilik Bektaşilikte dua gülbenk olarak adlandırılır. Gülbenklerde cümleler kısa ve ahenklidir. Dede, baba veya serçem tarafından okunur ve canlar; ‘Allah Allah’ diye duaya katılır.

“Dur Dağı” Efsanesinin velayetname üzerindeki anlatımını; “Derviş-i Abdal Musa’nın Teke Beyi İle karşılaşması” başlığı altında anlatılmıştır. Efsanelerin zaman içerisindeki değişimleri bu efsanede de gözlemlenmektedir.

2.4.6. Derviş-i Abdal Musa’nın “Uçarsu” Efsanesi

Abdal Musa Sultan çevreyi dolaşırken yolu oradaki dağın arkasındaki köye düşer (Gömbe Köyü). Oradaki insanlar çiftçilik yapar ama suları yoktur. Abdal Musa der ki: “-bu dağdan su çıkarsak versek, sizde mahsullerinizden zamanı gelince bize verir misiniz?”. Köylü: “-veririz, yarısı sizin olsun” der. Abdal Musa söyleneceye göre oraya asasını vurur, büyük bir su çıkar. O yıl herkes mahsülünü sular. Abdal Musa Sultan güz gelip de buradan gittiği zaman “-hadi bakalım, sözünüzü yerine getirin” der. Bu sefer köylüler vermek istememişler. O zaman da Abdal Musa Sultan demiş ki: “-Bu su size yazın içmeye yaramasın, kışın da geçmeye yaramasın.” Öyle bir beddua etmiş. Sonuçta 6 Mayıs’tan 10 gün önce veya 10 gün sonra bu su patlar. Yönünü buraya (Tekke’ye) döner. Ekim sonlarına doğru da o dağın arkasına doğru akmaya başlar (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14.00).

Bu efsaneye diğer anlatıcı dilinden bakıldığında; Hıdırellez’den, mayısın 6’sı, ya 10 gün evvelli ya da 10 gün sonra patlardı... İlk patladığında bizden tarafa 10 gün bulanık akardı; Kum, toz simsiyah çıkardı sonra berraklaşırdı. İçindeki taşı görürsün; o kadar temiz o kadar sağlıklıydı... şimdi doğayı bozdular yarısını kaşa baraj yaptılar ya, o tarafa döndürdüler uçarsuyu kestiler. Şimdi suyu çok az kaldı, kuru bir çay kaldı.

Uçarsuyun suyu aktımı, Avlan gölüne akardı, o gölün suyuda Finike’den çıkardı. Orda da bir türbe var. Ona da Tekke derler, orada da Abdal’lar vardır.

Abdal Musa keşfe çıktığı zaman şimdi ki Uçarsu’yun arkasındaki köyden geçiyor, bakıyor sel yok, su yok. Millet kuraklıktan yanıp kavruluyor. Diyor ki “-Ben bu suyu buraya akıtsam, bana ne verirsiniz?”. Köylü: “-kazandığımızın yarısını sana veririz”. Bunun üzerine Abdal Musa: “-Öyleyse ben bu suyu size akıtıcam” diyor. Ve nasıl yapıyorsa yapıyor, bu suyu buraya akıtıyor.

Köylüler ekıyor, diyor, biçiyor. Tam güzün hasatlar kalkıyor. Derviş-i Abdal Musa Efendimiz kalkıyor, varıyor köye ve diyor. “-hadin bakalım ben geldim. Hakkımı verin”. Köylüler: “-Senin ne kakkın var, Allah’ın suyunda, Allah verdi bize

bu suyu, sana bir hak tanımıyoruz” diyorlar. Abdal Musa Efendimiz: “öyleyse bu su yazın oraya aksın, kışın buraya aksın” diyor.

İşte anlattım ya Hıdırellez’den 10 gün önce 10 gün sonra patlar diye, yazın bizim köye (Akçeniş), kışın öte köye akar. Kışın o köyü yıkıp geçer su (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Anlatımların ikisi de birbirine çok yakındır. Genel olarak en bilinen efsanelerindendir. Uçarsu efsanesi velayetname de yoktur. Yazılı kaynaklardan Prof. Dr. Abdurrahman Güzel’in kitabında anlatımı da şu şekildedir;

Abdal Musa Sultan genişleyen kitleye yeni canlar, yeni müridler katmak arzusu ile Tekke yöresini dolaşırken, kaş mıntıkasında, hali hazır Gömbe nahiyesinin batısında Uçar Su’nun arka yüzünde bir köye varır. Köyde bir yudum su yoktur; ekinleri susuzluktan kurumuştur. Bu yüzden Sultan’a bir ikramda bir izzette bulanamazlar; köy halkı mahcup düşer. O vakit sultan, “Ey köy halkı! Ben size su versem, siz bana mahsulünüzün bir miktarını hibe eder misiniz?” der. Bunun üzerine köylüler, “siz hele suyu bize bulun, mahsulümüzün onda biri senün olsun” diye cevap verirler. Sultan’ın da “Ya Allah” deyip asasını yere vurmasıyla yerden muazzam bir su fişkirir. Köylüler çok sevinir. Büyük bir hürmetle Sultan’ı uğurlarlar. Hasad vaktinde Sultan alacağını tahsile geldiğinde köylülerin, “Haydi Derviş bu suyu Allah verdi, sen kimsin!” demeleri üzerine Abdal Musa: “Yazın içmeye, kışın geçmeye yol bulamayun” deyip gider. O gündür bu gündür bu su Elmalı ovasına (1-20 Mayıs) akar, güz aylarında da tamamen kesilir; Kaş Ovasına akar. Böylece kışın sudan geçemezler, yazın da içmek için su bulamazlar (Güzel, 1999:120).

2.4.7. Derviş-i Abdal Musa’nın “Solak Değirmen” Efsanesi

Derviş-i Abdal Musa’nın en iyi bilinen efsanelerinden bir tanesi de “Solak Değirmen” efsanesidir. Bugün halen temizliğini, bakımını, gelen ziyaretçilere anlatımını yapan Doğan Arslan ve eşi Güldali Arslan;

“100 seneye yakındır bizim elimizde, 90 yaşında babam Şevket Arslan vefat etti. Büyük babam Halil Arslan 70 yaşında vefat etti. Kendimde 70 yaşına geldim” demektedir. Solak değirmenin bitişiğinde kendilerine ait değirmen bulunmaktadır.

Günümüzde ziyaretçilerinin bulunduğu ve sağlamlığını koruyan bir değirmen olduğunu öğrenmekteyiz. Halen çalışır durumda olmasına karşın su ile işlev gören bir değirmen olduğundan ve suların artık barajlar da birikmesi nedeniyle değirmeni

çalıştıramaz olduklarını belirtmişlerdir. Değirmenin arkasında bulunan beton su kanalları önceleri ahşap olup, 1962-63 yıllarında bakım yapılarak yenilenmiştir. Su değirmeninin çalışmasını Doğan Arslan şu şekilde anlatmıştır;

“...depolara su dolar, altında bir delik var. Suyun basıncıyla birlikte altında çarklar var, dönmeye başlıyor ve çalışıyor. 20 yıl kadar değirmeni çalıştırdım, artık suyu yetersiz olduğundan çalışmıyor. Su olsa yine çalışmak için hazır vaziyette” demektedir (Doğan Arslan:19.02.2022 saat:19.30).

Efsanenin anlatımına geçtiğinde;

“Uçarsu’dan gelip Tekke’ye doğru asası arkasında zig zag yaparak giderken değirmene uğrayan Derviş Abdal Musa’nın kim olduğunu kimse bilmezmiş. O zamanlar değirmeni işleten Marco adında bir adam varmış. Bu adamın Ermeni olduğu bilinmektedir. Eskilerde değirmeni müslümanlar çalıştırmazmış, ekmek yapılan una basmanın günah olduğu düşüncesi nedeniyle. Bu değirmen gece gündüz çalışır bir vaziyette olup, çok kalabalık sırası olan bir değirmendir. Abdal Musa bir süre bekledikten sonra Marco’dan değirmeni kendisine satmasını ya da kiraya vermesini istemiş. Marco bunu kabul etmeyince bu değirmen benim demiş. Değirmen sahibi sinirlenmiş, yıllardır ben işletiyorum burayı nasıl senin olur diye hiddetlenmiş ve olayı zamanın Kadı’sına taşımış. Kadı sormuş: “-Bu değirmen kimin?”, ikiside benim der. Abdal Musa o zaman sorun bakalım; “-değirmenin taşları ne tarafa döner?” demiş. Marco “-benim değirmenim sıradan bir değirmen, taşlarının hepsi de sağa döner.” demiş. Derviş-i Abdal Musa ise: “-Bütün taşlar sağa dönse bile en baştaki taş sola döner” diye anlatmış. Kadı efendi bunun üzerine değirmene keşif çıkarıyor. Bakılıyor ki en baştaki taş sola dönmektedir. Kadı değirmeni Abdal Musa’nın olarak karar verir. Marco ise karşısındakinin keramet sahibi bir kişilik olduğu kanaatine varıyor ve adını Murat olarak değiştirerek müslüman oluyor. Bugün Değirmen köyü okul bahçesindeki mezar Marco’nun mezarıdır” (Doğan Arslan:19.02.2022 saat:19.30).

Solak değirmen efsanesinin de uçarsu efsanesi gibi velayetname de anlatımı bulunmamaktadır. Sözlü geleneklerle anlatılmaya devam etmektedir. Prof. Dr. Abdurrahman Güzel de bu iki efsanenin sözlü anlatımla aktarıldığını “Abdal Musa Velayetnamesi” kitabında sayfa 121 de dipnot olarak eklemiştir.

2.4.8. Derviş-i Abdal Musa'nın “Gelin Pınarı” Efsanesi

Sözlü anlatıma tabi olan bir diğer anlatımda; “Gelin Pınarı efsanesidir”. Köyün Dedesi Hüseyin Eriş;

“Uçarsu’ dan gelen su Avşar’dan kızılağaç’dan başlar, Armut’lu, Bayat’tan devam ederek gider. Abdal Musa efendimizin asasını arkasına almış zigzag yaparak gelirmiş. Bu arığa gelin pınarı ismi verilmiş” demektedir.

Diğer bir anlatıcı olan Necati Turan;

“Eskiden solaka değirmenden gelen dervişler vardır, bizim köy ile Bayat arasında bir arık var. Derviş-i Abdal Musa’da asasını arkaya alıp yürürken asası zigzag yaparak köye kadar gelmiş. Dedemin Zeynali Köprüsü vardı, oradan başlayarak Tekke Bağlarına kadar gelir. Eskilerde araç yok ya, dervişin yürüyüpte iz bıraktığı yerlerde akan suya Tekke Arığı deriz” diye anlatmaktadır.

Bu efsaneyi Adil Ali Atalay kitabında şu şekilde anlatmaktadır;

Bir gün Abdal Musa Sultan, Dağdan aşağı giderken bir gelinle kaynana ekin biçiyorlar. Yanlarına varıp içmek için su istiyor. Kocakarı suyumuz yok diyor. Suyu vermeyince ilerleyen Abdal Musa Sultan’a Gelin, “-Amca gel su vereyim” diyor. “Kızım şuradan Allah’ın izni ile bir su çıkaralım, bu suyun adını gelin pınarı koyacağım, ebedi ismin anılacak” diyor. Bugün halen o pınara Gelin Pınarı deniyor (Atalay, 1997:114).

2.4.9. Derviş-i Abdal Musa'nın Taşlardan Yol Yapması Efsanesi

Tekke’nin etrafının her bir yeri bahçe olup önü çamurlu bir yol olarak bilinmektedir. Dergah’ın önünün sonralar da Derviş-i Abdal Musa’nın gülbenk çekerek Allah’ın adıyla dağdan taş istemesi ile yol olduğu anlatılmaktadır.

Derviş-i Abdal Musa’nın taşlardan yol yapması efsanesine, Necati Turan’ın anlatımı;

“Tekke’den bizim köy ile arası yuva yol deriz. Oraya kadar gelir bu sıra taşlar. Eskiden köprü yoktu, çayda bir öz vardı. Özden geçer, çaydan geçer çatal tepeye varırdık. O yanık ağaçların orası. O aradaki yoldur sıra taşlar, eskiden Abdal Musa ve Dervişler o yoldan yürürdü” (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

“Bizim çocukluğumuzda öğrendiğimiz; Abdal Musa’nın koyunları denir o taşlara, birde biraz yüksek bir şey var, ona da Çoban Dede deriz. Çoban Dede’ye her cuma akşamı mum yanar. Çerağ⁸ yakarlar. Biz o taşları da Abdal Musa’nın koyunları olarak biliriz. Bilim insanları bunların antik yol olduğunu, bu yolunda taa Söğütçuma’dan başlayıp, Çatal Tepeye işte Fethiye, Burdur, Isparta’ya kadar gittiğini söylerler” (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14.00) şeklindedir.

Yazılı kaynaklar içerisinde, Hüseyin Çimrin bu efsaneyi şu şekilde anlatmaktadır;

Abdal Musa Tekke’sinin o devirde önü çamurlu olduğundan dervişleri: “Canım Sultan, tekkenin önü çamurdur. Gelenler zahmet çekiyor. Himmetinizle bir kaldırım kaldırım etseniz”. ‘N’ola güllerim’ deyip o gece meşaleleri yakıp, tef ve kudümler, tabıllar çalıp, ortada tek başına duran dağa topluca gidilip; “Selamünaleyküm Ey Allah’ ın Dağı” diyerek iki rekat namaz kılar ve “Ey Dağ, senden ricam budur ki, bir misafirhane yaptım, gönüller kabesi yapmak için, peygamberimiz aşkına oniki bin taş isterim. Her biri katır gövdesi ola... Gelip selam dururlar... deyip hep birden yüksek sesle dua ederler. Abdallar “Allah...” derler. Birden bir gök gürültüsü şimşek kopar. Bir müthiş rüzgar eser. Musa Baba bütün dervişleri el ele vermişlerdir. Sabahleyin bakarlar ki Tekke’ nin önü üç bi adım bir kaldırım olmuştur” (Çimrin, 2014:59).

2.4.10. Derviş-i Abdal Musa’nın Kazanda Bitmeyen Yemeğinin Efsanesi

Yöre insanlarından Necati Turan, Derviş-i Abdal Musa’nın ocağına kim gelse doyacağını dile getirmektedir.

“Bir gün deniz aşırı ülkenin birinden köye askerler gelmekte olduğu Abdal Musa Efendimize Allah tarafından malum olmuş. Dervişlerine hazırlanın misafirlerimiz gelecek demiş. Bir iki dervişini de gemiyi karşılamaya göndermiş. Dervişler askerleri karşılayınca komutanlarına; “bizim bir ulu efendimiz var sizin geleceğinizi söyledi, buyurun sizi ocağımızda ağırlayacağız” demişler. Komutan şaşırmış “benim bu kadar askerimi nasıl doyuracak! Varmışlar Tekke’ye ortada küçük bir kara kazan kaynamakta, Abdal Musa Efendimiz buyur etmiş, geçmiş kazanın başına dağıtmış yemekleri herkes doyuncaya kadar yemeği vermiş. Yiyen, tekrar

⁸ Çerağ; farsça kökenlidir ve ilk anlamı kandilidir. Bektaşilikte, ruhun aydınlanmasının bir sembolü olarak algılanan, cem törenlerinde kullanılan kandil, lamba, mum ya da çıradır.

isteyen olmuş yine doldurmuş. Herkes tam doyunca kepçeyi almış kazanın üstüne bırakmış. Bir bakmışlar ki kazan dolu, komutan anlamış ki bu kişi keramet sahibi birisi, üç bin asker ile birlikte kendisine mürid olmuş. Abdal Musa'nın efsaneleri anlatmakla bitmez" (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Bu efsane çok yakın benzerlikle, Musa Seyirci tarafından şu şekilde yazıya alınmıştır;

Söylenceye göre; "Abdal Musa Sultan bir gün dervişlerine, "Buraya bir saat sonra askerler gelecek, karınları açtır, doyuralım" der. Bunun üzerine küçücük kazanda yemek pişirilir, biraz sonra da denizde bir gemi görülür. Askerler gelirler, "Ey Dervişler siz burada ne yapıyorsunuz?" derler. Onlar da "Burada ulu bir kişi var. O güzel bir yemek yaptı, sizi bekler" derler. Kazanı gören askerler "Biz kırk bin askeriz bu yemek size mi yeter, bize mi?" derler. Bu sözü üzerine Sultan kepçeyi alarak kazanın yanına gider, dervişlerine "yemeği siz pay edin" der. Dervişler her isteyene, istediği kadar yemek verirler, Abdal Musa kepçeyi kazanın üzerine koyup geri çekilir. Bakarlar ki kazan hala dolu..." (Seyirci, 1994:90-91).

2.4.11. Derviş-i Abdal Musa'nın Budala Sultan Efsanesi

"Abdal Musa'nın türbesinin güneyinde sözü geçen Dur Dağı'nın tepesine yakın konumda bir türbe daha bulunmaktadır. Bu türbe efsanede adı geçen Budala Sultan'a aittir. Asıl adı "Hasan" olarak bilinmekte olup dergâhın aşçısıdır. Efsaneye göre; dergâh için odun toplamaya gider, yanında urgan götürmeyi unuttur. O sırada iki yılan yanına gelir; "biz sana urgan oluruz ama bizi dergâhın kapısından içeriye sakın sokma" derler. Odunları toplar, yılanlar kendisine urgan olur, sırtlar dergâha yol tutar. Lakin unuttur yılanlar ile olan antlaşmasını, dergâhın kapısından içeriye adım atar. Tam o sırada ipler çözülüp yılan olur geri giderler. Bunu gören Abdal Musa Efendimiz: "Ha Budalam ha" der" (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Efsane bu şekilde anlatılsa da yazılı kaynaklarda Musa Seyirci şu şekilde kaleme almıştır;

Budala Sultan bir gün dergahın aşını pişirecek, aş evinde odun kalmadığını görür. Aşı Sultan'a zamanında yetiştirmesi için kazanın altına odun yerine ayaklarını sokar ve etrafındakilerle söyleşinide sürdürür. Durum Abdal Musa'ya malum olur ve aş evine gelir. Bakar ki Budala Sultan (asıl adı Hasan) ayaklarını odun yerine sokmuş aş pişiriyor. Sultan, "Ne yaparsın be budalam?" deyince adı Budala kalıyor. "Sen buranın gözcüsü ol!" diyerek türbesini yapacağı yeri gösterir (Seyirci, 1994:90).

2.4.12. Derviş-i Abdal Musa'nın "Kaygusuz Abdal" Efsanesi

"Kaygusuz Abdal uzunca yıllar Derviş-i Abdal Musa'nın yanında kalmış, onun yolunda, ona yoldaşlık etmiş. Bir gün Abdal Musa Efendimiz Kaygusuz Abdal'ın, Mısır'a gözcü olarak gitmesini istemiş. Kaygusuz Abdal'a sormuş: "yanında gidecek olan dervişleri ben mi seçeyim, sen mi seçersin?" demiş. Kaygusuz bunun üzerine kendisi seçmek istemiş. Kırk derviş seçerek yola düşmüş. Avlan gölünün yolunda giderken bir söğüt ağacının altında dinlenmeye oturmuşlar. Kaygusuz yanında gelen dervişlere: "hadi bakalım çıkın ağaca da hem elma yiyelim, hem de efendimize elmalar gönderelim" demiş. Dervişler birer ikişer "olur mu efendim bu söğüt ağacıdır" demeye başlamışlar. Kaygusuz Abdal o an anlamış, yolunu dergaha döndürmüş, varmış Sultan'ın yanına: "dervişlerimi siz seçin" demiş. Abdal Musa Efendimiz, bu defa kendisinin seçmiş olduğu kırk derviş ile göndermiş. Aynı söğüt ağacının altında dinlenmeye varmışlar. Ağaç o kadar büyük ki, dervişlerin hepsini gölgesinde barındırıyor. Kaygusuz Abdal dervişlerine: "hadi bakalım çıkın ağaca da hem elma yiyelim, hem de efendimize elmalar gönderelim" demiş. Bu sefer dervişlerden ağaca çıkanlar elmalarla inmiş. Hem yemişler hem de dereye bıraktıkları elmaları Abdal Musa Efendimize göndermişler" (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Bu efsanede adı geçen söğüt ağacı bazı kaynaklar da çınar ağacı olarak da anlatılmaktadır.

Adil Ali Atalay kitabın da bu efsaneyi 'iki Arslan Bir Postta oturmaz' başlığı altında şu şekilde anlatmıştır;

Abdal Musa Sultan, Gaygusuz'u çağırıyor, "-ya Gaygusuz Sultan, iki arslan bir postta oturmaz. Dervişlerden al, Mısır'a hicret et, diyor". "-Yalnız dervişleri biz mi seçelim sen mi? Gaygusuz, -ya Sultanım, biz seçelim" diyor. Kırk dervişleri seçip yola düşüyor. Avlan gölünden, avlan belinden, Aykısca'dan, Çatallar'dan, Finike'nin yanında keli baba diye bir türbe var onun az ilerisinden, Bedir zamandan Zengerdeğe geliyorlar. Orada sekiz, dokuz asırlık bir çınar ağacının yanına Gaygusuz dervişleriyle birlikte konaklıyorlar. Çınarın yanı başındaki dağdan bir su çıkıyor, çınar ağacının yanından geçiyor. Gaygusuz Sultan dervişleriyle birlikte çınarın yanına geliyor. Kış zamanıymış. Dervişlere, çınar ağacından Abdal Musa Sultan'a elma gönderelim diyorlar. Ağaca çıkıp ağacı sallıyorlar. Ne elma var, ne yaprak. O zaman Gaygusuz hata ettiğini anlıyor. Dervişleriyle birlikte geri dönüyor. Abdal Musa Sultan'ın yanına geliyor. "-sultanım ben hata etmişim, dervişleri sen seç"

diyor. Abdal Musa Sultan kırk dervişi seçiyor. Aynı çınar ağacının dibine geliyorlar. Gaygusuz Sultan, “-Haydın bakalım, çıkın çınar ağacına, Allah’ın izni ile elma silkeleyin, Sultanımıza gönderelim” diyor. Dervişler ağaca çıkıyorlar. Kimisi olmuş, kimisi koruk, kimisi daha çiçekte sallıyorlar. Elmalar dökülüyor. Dökülen elmaları toplayıp ağacın yanına geçen suya doldurup Abdal Musa Sultan’a gönderiyorlar. Elmalar Abdal Musa Sultan’a varıyor. Abdal Musa Sultan’ın haberi olup hediyeleri alıp, “-hediyenizi aldım”, diyor ve o da onlara hediye gönderiyor (Atalay, 1997:115-116).

2.4.13. Derviş-i Abdal Musa’nın “Kâfi Baba” Efsanesi

“Kâfi Baba Abdal Musa’nın kırk dervişlerinden bir tanesidir. Abdal Musa Efendimiz Gaygusuz Abdal’ı Mısır’a gönderdiğinde yanındaki dervişlerinden birisi de Kâfi Baba’dır. Mısır hükümdarının bir kızı vardır. Dermansız bir hastalığa yakalandığı söylenir. Mısır’a dervişlerin geldiğini duyunca kızı için onlardan derman ister. Buna karşılıklı “dileyin benden ne dilerseniz” diye de söyler. Gaygusuz Abdal bunun için yanındaki dervişlerden Kâfi Baba’yı görevlendirir. Kâfi baba kızı bir şekilde iyileştirir ve hükümdar sözünü tutmak için “ne istersiniz” der. Buna karşılık Kâfi Baba “şu keşküle pirinç doldursanız yeter” der. Hükümdar bakar keşkül küçük, şaşırır ama dileklerini de yerine getirir. Pirinç çuvalları bir biriri arkasına gelir ama keşkül dolmaz. Abdal Musa Efendimiz’den “Kâfi Derviş Kâfi” sesi gelir, keşkül dolar. Kâfi baba’nın adı buradan gelmektedir. Keşkül’e dolan pirinç taneleri dergahtaki çuvalları doldurmuştur” (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Kâfi Baba’nın asıl adı “Muhammed Bin Nida-i Kasım’dır. Abdal Musa Dergâhı abdallarından Kâfi Baba Alanyalıdır ve 1454 yılında vefat etmiştir. Finike ilçe merkezinin kuzey doğusunda, Limyra Antik Kenti yakınında, Yuvalı Köyünün Saklısu mahallesinde olduğu bilinmektedir” (Çimrin, 2014:61).

Yine Kâfi Baba’nın efsanesinde geçen “keşkül” bazı yazılı kaynaklar da “Nefir” olarak yazılmakta olup, hükümdardan istenilenin ise “pirinç” yerine “yağ” olduğu bilgisi geçmektedir.

2.4.14. derviş-i Abdal Musa’nın Âlemlerinin Sırrı

“Derviş-i Abdal Musa Sultan türbesinin âlemleri eskiden altınmış. Hırsızlar değerli olunca âlemleri çalmışlar, fakat türbeden ve çevresinden bir şey alırsan bu sana hayırlı olmaz. Çalan kişilerden birisi kötü bir kaza sonucu hayatını kaybetmiş. Hırsızın diğeri de başına bir şey gelmesinden korktuğu için âlemi getirip türbenin orda bir yere

atmış ama uzun zaman dermanı olmayan bir hastalık ile uğraşmış. Bunları eskiden atalarımız anlatırdı onlardan duyuyoruz” (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Âlemlerdeki gibi benzer bir efsane de; “Adamın birisi türbenin yakınında öküzünü otlatmaya gelmiş ama yanında öküzü toprağa bağlayacak urganı getirmemiş. Tekke’nin orda büyükçe bir çivi bulmuş onunla bağlamış. Öküz orda ölmüş” (Hüseyin Eriş:19.02.2022 saat:14.00).

2.4.15. Derviş-i Abdal Musa’nın Emanetleri

Hacı Bektaşî Veli Hazretleri ölümünden önce;

“Ben dünyadan göçüp gittikten sonra beni ararsanız, Gençali şehrinde bulun” demiş. Abdal Musa Sultan Tekke Köyü’ne dergâhını kurduktan sonra postnişinin birini Hacı Bektaşî Veli türbesine gönderir, fakat postiş arar tarar emanetleri bulamaz. Bunun üzerine Sultan’a haber göndererek bulamadığını iletir. Sultan gönderilen habere cevap olarak “Mermer çerağ un ambarında, Kara Sancak pir odasında, Hüccat hücrededir’ der” (Necati Turan:17.02.2022 saat:16.26).

Hacı Bektaşî Veli’nin emanetleri üzerine bir yazıda; “Hacı Bektaşî Veli’nin gizli üç emanetinden olan; “Sarı alem, mermer cerag ve yeşil ferman” şeklinde yazılmaktadır” (Güzel, 1999:115).

Bazı kaynaklarda dört adet emanet var olarak tanımlanmakta ise de içeriğini okunduğunda üç adet emanet ismi geçmektedir. İncelenmiş olan diğer makaleler ve kitaplarda da bu sayı aynı şekildedir.

2.5. Derviş-i Abdal Musa’nın Günümüzce Anlatımı Unutulan Efsaneleri

Derviş-i Abdal Musa’nın efsaneleri incelemeye alındığında yöre insanlarının yakın tarihlerde hatırladıkları kısımları anlatabildiklerini, efsanelerin genelinde velayetnamedeki anlatıma yakın olsa da zaman içerisinde değişiklik göstererek anlatıma geçildiği görülmektedir. Ayrıca anlatımlar yöreden yöreye de farklılık göstererek sözlü olarak aktarılmaya devam etmiştir. Velayetnamede ve diğer yazılı kaynaklarda anlatımı unutulmuş efsanelerin keramet başlıklarının birkaç tanesi şöyledir;

2.5.1. Şarabın Bal'a Dönüşmesi

Abdal Musa'nın önünden geçen bir kafir'in matarasındaki içeceğini ister. Kafir “bu sana gelmez Sultan'ım” der. Abdal Musa üç kere isteyince kafir içeceği verir. Bunun üzerine kafirin matarasında bulunan şarap şerbet olur. Bunu gören kafir Müslüman olmaya karar verir.

2.5.2. Abdal Musa Kurbanı

Abdal Musa çevreyi gezerken, köyün birisinde cüzzam hastalığı olduğunu görmüş. Köy halkı kendisini görünce Sultan'a: “Efendimiz sen bizi bu hastalıktan kurtar biz de sana her sene kurban keselim” diye vaatte bulunmuşlar. Bunun üzerine Abdal Musa efendimiz Allah'a dua eder. Köydeki hastalıklar geçer, herkeste bir ferahlama olur. O günden bugüne kadar insanlar Abdal Musa kurbanı kesmeye başlar.

Buna “Birlik Kurbanı”, “Hak Kurbanı”, “Tarikatın Kapısını Açan Kurban” da denir (Seyirci, 1994:91).

2.5.3. Kazanla Altın Meselesi

Abdal Musa Sultan tekkesini kurmak için sahil tarafına iner. Tekkeyi yapacağı yerden bir kazan altın çıkar. Abdal Musa Sultan bu altın kazanın da yetimlerin hakkı olduğunu, sahiplerinin deniz kıyısında bir kafir gemisinde bulunduğunu söyler. Dervişlerine bu altın kazanını sahiplerine söyleyin gelip alsınlar der. Dervişler gemiye varır, bir kazan altınlarının olduğunu gelip almalarını iletir. Kafir altının nereden bulunduğu sorusunu sorar. Derviş anlatır; “bizim keramet sahibi bir sultanımız vardır, bu malın size ait olduğunu ve gelip almanızı söyledi” diye açıklar. Kafir altın kazanını almaya gider ama içinden de “bu adam keramet sahibi ise içki soframız, domuz etimiz hazır olsun. Öyle olursa bende altın kazanını onlara bırakayım” diye düşünür. Abdal Musa Sultan'a bu malum olur, dervişlerine domuz avlatır, pişirir, içki sofralarını kurdurur. Kafirler gelirler sofraya hazır. Yemeklerini yerler, içkilerini içerler ve altın kazanını alır giderler. Gemiye hareket ettirmek isterler fakat gemi hareket etmez. Kafir o zaman Abdal Musa Sultan'ın keramet sahibi bir kişilik olduğunu anlar. Askerleri ile birlikte altın kazanını da alıp gelir ve Abdal Musa Sultan'a mürid olurlar.

2.5.4. İncirli Ev Efsanesi

Bu efsanede Abdal Musa Sultan'ın incir ağacı ile yapılan bir evin ağacını büyütmesi anlatılmaktadır.

Velayetname de Abdal Musa Sultan, Abdalları ile beraber İncirli Ev'e gelirler. Veli Dede bir bina yaptırmaktadır. Bir ağaç kısa geldiğinden bir türlü binayı tamamlayamamaktadır. Durum Abdal Musa'ya nakledilince, Abdal Musa Kunduracının köseleyi köseleyi uzatmasını misal getirerek, "Bir babuççı kadar garetimiz yok mudur? Bir goni⁹ çeke çeke uzadır, babucu diker, sürete götürür" diyerek ağaca yapışır, çeke çeke bir misli daha uzatır (Güzel, 1999:111-112).

2.5.5. Kuru Ağacı Yeşertme

Abdal Musa Sultan'ın kuru ağacı yeşertmesi üzerine bir efsanedir. Abdal Musa Sultan bir gün müridleri ile birlikte Hoca Ahmed'i ziyarete giderken her biri ellerine birer taş alırlar. Abdal Musa taşla beraber "üç çatal ağaç" alır. Ahmed'in yanına geldiklerinde taşları bırakırlar. "üç çatal ağaç orada karar kılar", gölgesinde otururlar (Güzel, 1999:112).

2.5.6. Nefesle Hamile Bırakma

Bu efsane anlatım olarak "nefes evladı" deyimine dayandırılabilir. Hz. İsa'nın dünyaya gelişi de Hz. Meryem'in inzivaya çekildiği zaman; Allah'ın emriyle Cebrail Aleyhisselam'ın nefes üfleyerek hamile kalmasıyla olmamış mıdır?

Efsaneye göre; bir adam atını almış giderken, Abdal Musa Sultan ile karşılaşır. Abdal Musa Sultan adamın aygırı nereye götürdüğünü sorar ve bir aygıra ileteceğini öğrenir. Bunun üzerine; "aygırın sahibine ne vereceksen bize ver, biz sana gülbenk çekerecek dileğini olduralım" der. Adam bunu kabul eder ve Abdal Musa Sultan gülbenk çekerek dileğini oldurur.

Bu efsane Abdurrahman Güzel'in kitabında da dönemin dil yapısına göre anlatılmaktadır (Güzel, 1999:113).

⁹ Goni; yöresel dilde büyük ihtimalle çuval ya da torba anlamında kullanılmıştır. Bu cümlede anlatılmak istenen 'bir ayakkabıcı kadar gayretimiz yok mudur? O bir torbayı çeke çeke uzatır, ayakkabısını diker, işi hızla tamamlar' manası vardır.

2.5.7. Tahta Kılıç

Türbede de bulunan ve yazılı kaynaklarda kısaca kayıt altına alınan “tahta kılıç”; Türk kültür ve tarihi üzerine yapılan araştırmalara göre görüldüğü ilk ortam Şamanizim tabir edilen ve inanç olup olmadığı halen tartışılan kamlık¹⁰ uygulamalarıdır (Duymaz, 2019:181).

Türk tasavvufunun ilk ve önder şahsiyeti Ahmet Yesevi’nin nefisle mücadelesini ifade eden “tahta kılıç”, kendisinden sonra Hacı Bektaş Veli’ye ondan sonra da Sarı Saltuk, Abdal Musa, Hacım Sultan, Kızıl Deli gibi diğer erenlere intikal ederek manasını devam ettirmiştir (Duymaz, 2019:185-186).

Alevi-Bektaş toplulukları da Hz. Ali’yi tahta kılıçlı tasavvur ederler. Hatta Zülfikar’la birleştirilerek iki uçlu bir kılıç olarak tasarladıkları “tahta kılıcın önemli bir kaynağı da hadislerdir. Hacim Sultan ağaç kılıcı eline alıp hadis rivayetindeki ifadeyi söyleyerek, yani “Lâ feta illâ Ali ve lâ seyfe illâ Zülfikar” diyerek savaşı” (Duymaz, 2019:182).

Abdal Musa Sultan’ın tahta kılıcı, onun alçak gönüllülüğünü, barışçılığını, bilgeliğini ve adalet anlayışını sembolize eder. Bu kılıç, genellikle maddi güç ve şiddetten ziyade manevi güç ve barışın bir temsilcisi olarak kabul edilir. Tahta kılıç, bir savaş aracı olmaktan ziyade, dervişlerin dünyaya bakış açısını ve felsefesini yansıtan bir semboldür.

Velayetnamede; Abdal Musa, Gazi Umur Bey’in kendisinden bir yadigâr istemesi üzerine, Kızıl Deli Sultan’ı verir ve Kızıl Deli Sultan’a bir tahta Kılıç hediye eder. “Abdal Musa Sultan çağırıp bir ağaç kılıç sundu. Kızıl Deli Sultan aldı, öpdü başına kodu. Andan sonra yürüdiler” (Güzel, 1999:118) şeklinde yazmaktadır.

Bir başka kaynakta tahta kılıç ile ilgili anlatım da; “Bektaşî şairlerinden Geda Muslu’nun bir nefesinde, onun Rumeline Serçeşme (kumandan) olduğu, tahta kılıçla taşı ikiye böldüğü, bütün Rumeli’ni islama getirdiği, kafirlerle gazalarda bulunduğu” anlatılır (Atalay, 1997:71).

¹⁰ Kamlık: Aynı anlama gelen Şamanlık ve Kamlık, insanlık tarihinde derin bir kökene sahip olan mistik ve spiritüel geleneklerdir.

2.5.8. Çomak Fırlatma

Bu tür efsaneler, tarihsel ve kültürel bağlamda incelendiğinde, toplumların inanç sistemleri ve değerlerini anlaşılmasına yardımcı olur. Abdal Musa Sultan'ın çomak fırlatması olayı, onun liderlik yeteneklerini, vizyonunu ve manevi gücünü sembolize eden bir anlatıdır. Efsanelere ve mitlere bakıldığında zaman ulu olarak tanımlanan kişilerin yanlarında genellikle asa, kılıç, çomak, baston gibi eşyalar bulunmaktadır.

Bu efsanesinde; Abdal Musa Sultan gideceği yere doğru, önce elindeki Kara Çomağı fırlatır, sonra kendisi gider.

“Andan sonra Abdal Musa kalkdı, hareket idüp taga çıkdı. Rodos cema'atine Rodos'a Çomağın attı”. Abdal Musa Rodos'tan geri dönerken Kara Çomağını tekrar denizden alır” (Güzel, 1999:119).

Kara çomakla ilgili bir başka anlatı da şu şekildedir; Abdal Musa Sultan “Kutb-ı cihan, veliyyü'z-zaman' olup, her yıl Frengistan' dan bac-harac almaktadır. Senesi gelince kafirler Abdal Musa'nın bacını suya atılmış çomağa bağlarlar, su yoluyla bac Abdal Musa'ya ulaşır. Daima suya atılmış bir çomakla gelen haraca dokunanı Abdal Musa kerametini kullanarak helak etmektedir. Artık bu çomağı herkes tanımaktadır. Haraç vermesi gerekenlere Abdal Musa çomağını su yoluyla göndermektedir. Bu sihirli çomak gönderilen yere gitmekte ve haracı alıp gelmektedir” (Güzel, 1999:120).

Derviş-i Abdal Musa'nın efsanelerinden birkaç tanesi yukarıdaki başlıklar ile özetlenmiştir.

III. BÖLÜM

3. TÜRK MİNYATÜR SANATININ KISA TANIMI VE DERVİŞ-İ ABDAL MUSA’NIN SEÇİLEN METİNLERİNİN TASARIMLARI UYGULANMASI

3.1. Türk Minyatür Sanatının Tanımı, Tarihçesi ve Genel Özellikleri

Minyatür sanatı, Geleneksel Türk Sanatları arasında önemli bir yere sahiptir. Türk kültürüne Orta Asya’dan itibaren girmiştir. Bu sanat, ilk olarak Uygurlar döneminde gelişmeye başlamış, ardından Selçuklular döneminde yaygınlaşmış, özellikle Osmanlı imparatorluğu döneminde gelişerek zirveye ulaşmış en parlak halini yaşamıştır. Minyatür sanatı; tarihsel, kültürel ve sanatsal açılarından incelendiğinde derin bir geçmişe sahiptir.

Minyatür sanatı, küçük boyutlarda detaylı tasvirlerin yapıldığı bir sanat dalıdır. Bu sanat tarihte; kitap süslemelerinde, tarihi olayları, dini hikâyeleri ve mitolojik sahneleri sadece görsel anlatım ya da yazı ve görselin birlikte kullanılması ile uygulanmış halidir. İlk olarak varlığını duvar resimlerinde yani fresklerde gösterildiğini ifade edilen bilgiler, birçok yazılı tarih kitaplarında yer almaktadır.

Köken olarak bakıldığında; sanat tarihçilere göre, kırmızılamak anlamında kullanılan “*miniatin*” kelimesinden gelmektedir. “Kırmızı kabuklu ve kabuğundan lakit adında bir tür boya çıkarılan böcekten elde edilen boya ile yapılan resimlerdir” (Akbulut Ersoy, 2006:1).

İncelenen kaynaklar üzerinden ilk örneklerinin az bulunmasına karşın bu sanatın 8. yüzyılda çok iyi bir konumda olduğunu söylemek olasıdır. Bunu, Oktay Aslanapa kısa bir cümle ile şu şekilde ifade etmektedir; “Uygur Türklerinin daha VIII. y.y. da çok ileri bir kitap ve minyatür sanatları olduğu, kalan sayılı eserlerden ve kaynaklardan anlaşılmaktadır” (Aslanapa, 1999:364).

Uygurlardan sonra bu sanat Selçuklular döneminde etkisini göstererek devam etmiştir. Selçuklularda Minyatür sanatı Fars sanatı ve İslâm kültürü ile kaynaşarak gelişmiştir, fakat Selçuklular da minyatür yapımı İslâmdaki resim yasağından dolayı biraz daha sakin bir dönemdedir. Aslına bakılırsa İslâm dininin kutsal kitabı Kur’ân

resmi yasaklamaz (sure 4: ayet 116¹¹; Sure 5: ayet 92¹²; Sure 39: ayet 17-18¹³) ama cahiliye dönemindeki Araplar tasvir ile putu eşdeğer tutmuşlardır. Bu resimlerin yapılmasının Tanrı'ya şirk koşturmak¹⁴ olduğu, kendini onunla aynı konumda saydığıının düşüncesi içerisine almıştır. Mahzar Ş. İpşiroğlu bu konuyu kitabında şu şekilde yazmıştır;

“İslam dini resim yapmayı yasaklar. Gerçi Kur'an'da tasviri, Tevrat'ta olduğu gibi açıkça yasaklayan bir buyrukla karşılaşmıyoruz. Kur'an bu konuyla ilgili ayetlerinde, sadece Cahiliye devrinin gelenek ve göreneklerine, bunların arasında da puta tapmaya değinilmektedir” (sure 4, 116; sure 5, 92; sure 39, 17) (İpşiroğlu, 2005:9).

Bu nedenle Selçuklularda minyatür sanatı, genellikle dini ve edebi metinlerin süslemesi, tıp kitapları ve bilimsel eserlerde yer alır. Bu dönemdeki eserler kendini daha çok çinilerde, keramiklerde göstermiştir. Çinilere bakıldığı zaman dönemin kıyafetleri, insan tasvirleri, savaş sahneleri, bitkisel desenlerin ve geometrinin birlikte kullanıldığı eserlere yer verilmiş olup; minyatür örnekleri daha çok 12. yüzyıldan sonra günümüze ulaşabilmiştir.

İslâmdaki resim yasağının etkisi Abbasilerin egemenliğinin 1258 yılında yıkılması ile biraz yumuşamıştır. “Emevîler ve Erken Abbasîler devrinde, putperestlik zamanlarında arta kalan resim gelenekleri devam ediyordu. İslâm inancıyla yoğrulmuş ve bu inancın damgasını taşıyan bir resim sanatı, ilk kez Bağdat Okulu eseriyle ortaya çıkıyor” (İpşiroğlu, 2005:31). “Daha önceleri Ortaçağ Avrupa sanatında olduğu gibi, sanatçıların saklı kalan adları ilk kez bu alanda ortaya çıkmaya başlar” (Pischel, 1981:180).

13. yüzyılın sonlarına doğru kurulan İlhanlı Devleti, İran'da Moğol imparatorluğunun bir kolu olarak varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde minyatür sanatı, Moğol ve İran sanat geleneklerinin bir sentezi olarak gelişmiştir. İlhanlı döneminde

¹¹ Nisa Suresi 116 ayet meâli: Allah, kendisine ortak koşulmasını asla bağışlamaz; ondan başka günahları dilediği kimse için bağışlar. Kim Allah' a ortak koşarsa büsbütün sapmıştır.

¹² Maide Suresi 92 ayet: Allah' a itaat edin, Resûle de itaat edin ve (kötülüklerden) sakının. Eğer (itaatten) yüz çevirirseniz bilin ki Resûlümüzün vazifesi apaçık duyurmak ve bildirmektir.

¹³ Zümer Suresi 17-18 ayet: Tâğüt' a kulluk etmekten kaçınip, Allah' a yönelenlere müjde vardır. (Ey Muhammed!) Dinleyip de sözün en güzeline uyan kullarımı müjdele. İşte Allah' ın doğru yola ittiği kimseler onlardır. Gerçek akıl sahipleri de onlardır.

¹⁴ Şirk koşturmak: İslam' da Allah' a ortak koşturmak anlamına gelen bir kavramdır.

yapılan minyatürler özellikle tarihsel olayları, dini sahneleri ve efsaneleri betimleyen zengin kompozisyonlar içermektedir. İslâm dünyasında önemli bir sanat merkezi haline gelen Tebriz, bu dönemde minyatür sanatının en önemli merkezlerinden biri olmuştur.

14. yüzyılın sonlarına doğru, Timur imparatorluğu altında minyatür sanatı büyük bir ilerleme kaydetmiştir. “Dinin, ilim ve sanatın koruyucusu olan Timur; Türkistan’da Türkçenin, Türk sanat ve kültürünün Fars kültürünün baskısı altında yok olup gitmesini önlemiş ve öne geçmesini sağlamış. Türk edebiyatı büyüme ve gelişme göstermiş, sanat, bilim ve edebiyat dünyası Timur Rönesansı’nı yaşamıştır” (https://tr.wikipedia.org/wiki/Timur_%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu [24.08.2024]).

Timur’un torunu Şahruh’un hükümdarlığı döneminde Herat şehri minyatür merkezinin başı olmuştur. Bu dönemde yapılan minyatürler; ince işçilik, zengin renk paleti ve detaylara verilen önemle ön plana çıkmaktadır.

15. yüzyıl başlarında Timur İmparatorluğu’ndan kaçan sanatçılar, Osmanlı topraklarına gelerek Osmanlı minyatür sanatının gelişimine katkıda bulunmuştur. Bu sanatçılar, özellikle Tebriz ve Herat okullarından gelen etkileri Osmanlı sarayına taşımışlardır.

“Osmanlı devleti kuruluşundan itibaren sanat çalışmalarına önem vermiştir. Minyatürlerinin ilk örnekleri başkentin Bursa’dan sonra Edirne’ye taşındığı yıllara rastlar. Sarayın yanması nedeniyle Edirne’de resimlenen minyatürlerden günümüze pek az eser ulaşabilmiştir” (Akbulut Ersoy, 2006:6).

“Fatih Sultan Mehmed’ in İstanbul’ u fethi ve başkent olarak kabul etmesiyle sarayda *Ehl-i Hiref* (sanatçıların ve zanaatkârların toplandığı okul) okulu da açılmıştır” (Akbulut Ersoy, 2006:6).

Fatih Sultan Mehmed’in Batı’ya olan ilgisi, Rönesans sanatından etkilenmesine yol açmıştır. Bu dönemde Osmanlı minyatürlerinde, batı perspektifinin ve natüralist unsurların izleri görülmeye başlanmıştır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmed’in portresini yaptırdığı İtalyan ressam Gentile Bellini gibi Batılı sanatçılarla olan ilişkisi, minyatür sanatını etkileyen bir başka unsur olmuştur.

Fatih Sultan Mehmed'in portresinin yapılmasının hikayesini Celal Esad Arseven şu şekilde kaleme almıştır;

“Fatih Sultan Mehmed, Venedik Doçuna bir mektup gönderip, kendisini, oğullarından birinin düğününde bulunmak üzere İstanbul'a davet etmişti. Padişah, Doçtan kendisine bir de portre ressamı göndermesini rica etmişti. Doç, devlet işlerinin çokluğu yüzünden, düğünde bulunamayacağını özür dileyerek bildirmiş, ama, devrin en ünlü Venedikli ressamlarından Gentile Bellini kendisine tavsiye etmişti. Bellini 1480 yılında İstanbul'a geldi. Venedik temsilcisi tarafından padişahla tanışıldı. Padişah, ressamdan önce kendi portresini yapmasını istedi” (Arseven:224-225).

Osmanlı dönemi minyatürlerinin konularını yazmak istersek Sevgi Akbulut Ersoy şu şekilde özetlemiştir;

Osmanlı Sultanları, ileri görüşleri sayesinde henüz 19. - 20. yy. teknolojik buluşları olan fotoğraf ve film makinelerinin olmadığı çağlarda, tek görsel kaynak olan minyatürler ile kendi dönem çalışmalarını tarihe aktarmışlardır. Minyatürler, sultan minyatürleri, sultanların seferleri, Osmanlı Ordusunun zaferleri, savaş sahneleri, savaş plânları, sultanların avcılıktaki hünerleri, sultanların atıcılıktaki becerilerini, culûs törenleri (sultanların tahta çıkışı, şehzadelerin sünnet düğünleri, sultanların elçi kabulleri, sultanların güç gösterilerini içerir. Ayrıca sultanların özel isteği üzerine yapılan özel konulu, din ve ilim içerikli minyatürleri kapsar. Günümüze ulaşan belgesel nitelikli minyatür kitaplarından Osmanlı sultanlarının kendi dönemlerindeki faaliyetleri, olayları yazılı tarihten başka; gerçekçi, canlı albenisi olan ve eşsiz ciltler içinde sunulan değerli minyatür kitaplarından öğreniyoruz (Akbulut Ersoy, 2006:6-7).

Minyatür konuları şöyledir; topografik minyatürler, astrolojik minyatürler, mimari yapıları gösteren minyatürler, dönemin giyim kuşamını anlatan minyatürler de belgelenmiştir.

Kanuni Sultan Süleyman döneminde Osmanlı minyatür sanatı altın çağını yaşamıştır. Bu dönemde saray nakkaş haneleri genişlemiş ve birçok yetenekli sanatçı yetişmiştir. Matrakçı Nasuh ve Nigari gibi ünlü minyatür sanatçıları, bu dönemde eserler vermiştir.

Osmanlı'da minyatür sanatı, hem tarihsel belgeler oluşturma hem de estetik bir ifade aracı olarak büyük rol oynamıştır. 17. yüzyıla kadar popülerliğini koruyan bu sanat dalı, sonraki yüzyıllarda yerini batı etkisindeki resim sanatına bıraksa da Osmanlı kültürünün önemli bir unsuru olarak kalmıştır.

Minyatür sanatı, modern dönemde hem geleneksel teknikler hem de çağdaş yorumlarla varlığını sürdürmektedir. Pek çok sanatçı, minyatürün detaycılığı ve zengin sembolizmini modern sanatla birleştirerek yeni eserler üretmektedir. Minyatür sanatı, 2020 yılında Azerbaycan, İran, Türkiye ve Özbekistan adına UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesine kaydedilmiştir.

3.2. Minyatür Sanatı çeşitleri ve Kompozisyon Özellikleri

Minyatür sanatı, tarih boyunca renklerin, çizgilerin ve detayların büyüleyici bir uyum içinde dans ettiği zarif bir dünya yaratmıştır. Bu eşsiz sanat formu, yüzyıllardır kültürler arası bir köprü görevi görerek, hem sanatsal hem de kültürel zenginlikleri titizlikle kucaklamıştır. Minyatürlerin içinde saklı olan hikayeler, zamanın ötesine geçen bir incelikle bezenmiş olup, her bir fırça darbesinde sonsuz bir sabır ve ustalık barındırmaktadır.

Minyatüre başlamadan önce dikkat edilmesi gereken detaylar vardır. Kısaca anlatılırsa; planlanmış olan çalışma için araştırma yapılması önemlidir. Örneğin; yapılacak olan eser bir dönemi anlatıyorsa, o dönemin mimari yapısını, figürler için giyim kültürünü, dönemde kullanılan objeleri vb. konulara dikkat edilmesi gereklidir. Daha sonra kompozisyonun nasıl olacağına karar verilir. Figürler, objeler yerleştirilir. Eskizdeki denge ve yerleşim minyatürde vurgu yapılacak noktaları anlatır. Minyatürde kompozisyon aşaması tamamlandıktan sonra desen hangi yüzeye aktarılacağı, ne tür boyalar kullanacağı belirlenir ve renklendirme aşamasına geçilir. Zemin çalışmasını ne şekilde yapılacak, hangi figürde hangi teknik kullanacak? tüm bunlar çalışma sırasında ortaya çıkacaktır. Yine de başlamadan önce kişi ön belleğinde çalışmasının nasıl olacağını kurgulamalıdır.

Minyatür sanatında kompozisyon, eserin ruhunu ve anlatım gücünü belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Bu sanat dalında kompozisyon, küçük bir alan içinde çok sayıda figür ve detayın dengeli bir şekilde yerleştirilmesi anlamına gelir. Genellikle simetri, denge ve ritim gibi tasarım ilkeleri ön planda tutulur. Minyatürlerde her bir detay özenle seçilir ve belirli bir düzen içerisinde yerleştirilir. Bu eserin hem görsel hem de anlam açısından zenginleşmesini sağlar. Figürlerin, mekanların ve diğer unsurların bir araya gelişi, hikayenin akışını destekleyen bir bütünlük içinde sunulur. Böylece izleyici, hem estetik bir tatmin hem de derin bir hikaye anlatımıyla karşı

karşıya kalır. Minyatür sanatında kompozisyon türleri olarak; yığma perspektif, sıralama, perdeleme, kümeleme, tek figür yerleştirme teknikleri kullanılmaktadır. Bu tekniklerin her biri minyatür sanatında farklı kompozisyon anlayışını yansıtır. Bu teknikleri kısaca anlatmak istersek şu şekildedir.

Minyatürde yığma tekniği; yığma tekniğinin diğer bir adı da dikine perspektiftir. Nesneler ve figürler birbirini takip edencesine arka arkaya sıralı olarak yerleştirilir. Perspektif olmadığı için nesneler veya figürler uzaklaştıkça küçülmez, her şey bir düzlem içerisinde aynı boyutta kalır. Özellikle kalabalık sahnelerde, karakterlerin ya da objelerin yerleşimi ile derinlik duygusu verilmek istenir (Bkz. Şekil 37).

Osmanlı minyatürlerinde, 16. ve 17. yüzyılda Nakkaş Osman'ın kalıplaştırdığı, altın dikdörtgen içinde, dikine perspektif veya bir diğer tanımlama ile yığma perspektif kuralları her dönemde tüm nakkaşlar tarafından uygulanmıştır (Akbulut Ersoy, 2006:34).



Şekil 37. 16. yy. Tur Taunts Qoubad, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, 2011, s 242)

Minyatürde sıralama tekniği; olayların ya da figürlerin yan yana dizildiği, bir hikâye anlatım biçimidir. Minyatürlerde konu olan hikâyelerin farklı anlarını tek bir kompozisyonda göstermek için kullanılır. Bu teknikte figürler sanki tek bir çizgide, bir bütün görüntüsü verilir. Genellikle destanlar, savaş sahneleri, saray yaşamı, tahta

çıkış ve sultanın huzuruna çıkma gibi konular işlenirken uygulanır (Bkz. Şekil 38 A-B).



A



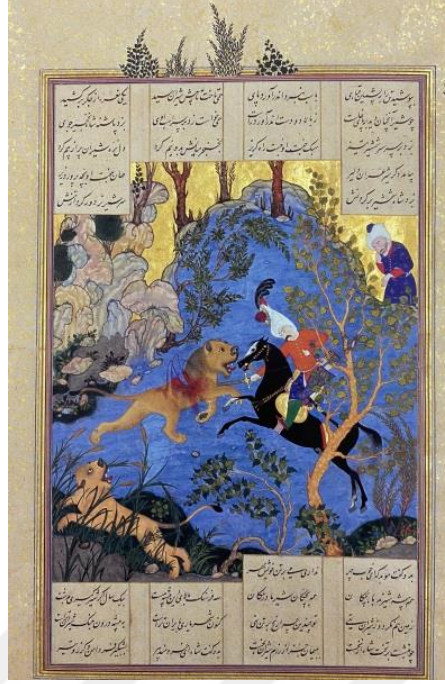
B

Şekil 38. A-B Sultan II. Selim'in Tahta Çıkışı (And, Osmanlı Tasvir Sanatları 1,2017, 222-223)

Minyatürde perdeleme tekniği; “perdeleme tekniği arazili tasvirlerde kullanılır. Araziye yayılmış olan figürlerin dağılım şekilleri önde arkada, uzakta veya yakında oluşları ile gösterilir. Bu teknik yalnız resimli tasvirlerde değil, yazı ile de desteklenir. Bu tür çalışmalara ‘yazılı minyatürler’ denir” (Akbulut Ersoy, 2006:36).

Uygulama olarak bakıldığında, bazı objelerin veya figürlerin bir kısmının dağların arkasında ya da mimari yapıların kenarlarında yarım olarak kullanıldığı görülür. Örneğin; hükümdar veya önemli bir kişi ön plandayken, arka plandaki unsurlar (ağaçlar, mimari yapılar, objeler vs.) perdeleme yapılarak geri planda bırakılır.

Yazı resimli tasvirlerin üst kısmında, alt kısmında ya da sayfa içerisinde dağınık olarak yerleştirilebilir. Çalışmanın kompozisyonu hazırlanırken hattat ve nakkaş birlikte çalışmak durumundadır. Yazı alanları belirlendikten sonra nakkaş tasvir kısmına geçer (Bkz. Şekil 39).



Şekil 39. 16.yy. Bahram Gur Hunts Lions, Tahran Çağdaş Sanat Müzesi, 2011, s 302)

Minyatürde kümeleme tekniği; benzer objelerin ya da figürlerin bir araya toplanarak yoğun bir görüntü oluşturduğu kompozisyon biçimidir. Kompozisyonun en altındaki figür ile en üstündeki figür aynı boyuttadır. Bu teknik genellikle; sefere çıkmış orduları, savaş düzenini, mehter düzenini, bir toplantı sahnesini işlerken kullanılır (Bkz. Şekil 40).



Şekil 40. Osmanlı Ordusuyla Safevi Ordusunun Karşılaşması. Selimname, (And, Osmanlı Tasvir Sanatları 1,2017, s 56)

Minyatürde tek figür yerleştirme tekniği; kompozisyonda, sayfanın merkezinde tek bir figür vardır. Tek figür yerleştirme genellikle bir kahramanı, bir peygamberi, padişahı, güzel bir kadını-erkeği, bir meslek dalından kişinin yaptığı işi ve ya buna benzer figürlerin anlatımında kullanılır. Figürlerin tek başına büyük anlam taşıdığı tasvirlerdir (Bkz. Şekil 41).



Şekil 41. Levni'nin Kızları-Çiçek Koklayan Kadın Reprodüksiyon (Ören Doğan, 2023)



Şekil 42. Levni'nin Kızları-Çiçek Koklayan Kadın 2 Reprodüksiyon (Ören Doğan, 2023)

3.3. Minyatür Sanatında Uygulama Aşamaları ve Teknikleri

Minyatür sanatının uygulama aşamaları, sanatçının kompozisyonu oluştururken hem estetik hem de anlatı bütünlüğünü sağlayabilmesi adına büyük önem taşır. Geleneksel yöntemler ile modern yaklaşımların harmanlandığı bu süreçte, teknik seçimleri sanatçının özgün yorumlarını yansıtır ve eserin ruhunu oluşturur. Eserlerde tasarımın önemli olduğu kadar kullanılan malzemeler ve teknik aşamalar da yapılan işin kalitesini ortaya koyar. Kâğıdın hazırlanması ile başlayan bu süreç, tasarımın aktarılması, renklendirilmesi ve ince işçiliklerin uygulanması ile devam eder.

Minyatür sanatında kullanılan malzemelerde desen hazırlık aşamasında; eskiz kâğıdı (Bkz. Şekil 43), 0.2- 0.3- 0.5 numaralı kalem, cetvel ve pergel takımları, kalem silgi, hamur silgi (Bkz. Şekil 44), desen aktarım aşamasına geçildiğinde; hazırlanmış olan asitsiz, aharlı kâğıt (paspартu, schoeller veya sanatçının seçmiş olduğu uygun bir malzeme), mühre, ve uygulama aşamasında; sulu boya, guaş boya, yeşil, sarı ve kırmızı altın (varak ya da boya) (Bkz. Şekil 46), çeşitli kalınlık ve incelikte fırçalar, rapido kalem, trilin, çeşitli mürekkepler, mercek (Bkz. Şekil 44-45) ve tebeşir kullanılmaktadır.



Şekil 43. Eskiz Kâğıdı (Ören Doğan, 2023)



Şekil 44. Hamur Silgi, Kalem Silgi, Uçlu Kalemler, Rapido Kalemler, Trilin, Pergel Takımı (Ören Doğan, 2023)



Şekil 45. Fırçalar ve Mercek (Ören Doğan, 2023)



Şekil 46. Sulu Boya Çeşitleri, Guaj Boya (Ören Doğan, 2023)

Günümüz sanatçıları, bu malzemelere ek olarak deneme-yanılma süreçleri ve teknolojinin gelişimi ile ortaya çıkan yeni sanatsal malzemeleri kullanarak, farklı disiplinleri de harmanlamaktadır.

3.3.1. Ahar (Aher) Yapımı

Ahar işlemi tezhip, minyatür ve hat sanatında kullanılan, kâğıdın mukavemetini arttırmak amacıyla uygulanan bir işlemdir. Bu işlemin yapılması aynı zamanda fırçanın, kâğıt kalemlerin kâğıt üzerinde daha kolay hareket etmesini sağlamaktadır. Kâğıt üzerinde boyama anında yapılan yanlışları düzeltmemize de yardımcı olur.

“Kolay silinebilme özelliğinden dolayı, Osmanlı döneminde, resmi yazışmalarda sahteciliği önlemek amacıyla kullanılması yasaktı. Eskiden hattatlar aharlı kâğıt üzerindeki yanlışlarını mürekkebi yalayarak düzelttikleri için ‘mürekkep yalamak’ deyiimi buradan gelmektedir” (Akbulut Ersoy, 2006:144).

Yumurta aharı, nişasta aharı ve üstübeç aharı olmak üzere üç tip kâğıt aharlama işlemi bulunmaktadır. Bunlar şu şekildedir.

Yumurta aharı; Yumurta aharı genellikle hattatların yazımının kolay olması için kullandığı bir işlemdir. Oda sıcaklığında dinlenmiş olan 3-4 yumurta akı, cam veya porselen bir tabak içerisine alınır. Baş ve işaret parmağının arasına nohut büyüklüğünde bir şap alınarak sürekli olarak karıştırılır. Bu sırada şap erir. Kıvam olarak ilk başta koyu olsa da daha sonrasında duru bir su haline gelir. Hazırladığımız aharı kâğıdın üzerine ince bir tabaka olacak şekilde sünger ve ya kalın uçlu bir fırça ile sürülerek dinlenmeye alınır (Bkz. Şekil 47). Kâğıdın üzerine aharı kat kat sürmek doğru değildir. Şapın fazla kullanılması da, aharın katman olarak sürülmesi de çatlamalara neden olur. Kâğıt bir gün dinlendirildikten sonra kâğıt mühresi veya cam bir kavanoz yardımı ile hafif bir şekilde ezilir (Bkz. Şekil 49). Yapıldıktan sonra mutlaka altı ay kâğıdı dinlendirmek gereklidir. Erken kullanılan kâğıtta boya dökülmeleri görülmeleri olasıdır.



Şekil 47. Çeşitli Kalınlıkta Fırçalar ve Sünger (Ören Doğan, 2024)

Nişasta aharı; Tezhip ve minyatür sanatçıların daha çok uygulamayı tercih ettiği bir ahar tekniğidir. Bir su bardağından biraz fazla su, 1 tatlı kaşığı buğday nişastası, nohut büyüklüğü kadar şap, kısık ateşte sürekli karıştırılarak pişirilir. İstenirse içerisine küçük bir parça jelatine eklenebilir. Şapın olmadığı durumlarda bir tutam tuz eklenerek de hazırlanabilir. Bebek maması kıvamında olması istenir. Soğuyana kadar sürekli karıştırmak gereklidir. Uygulanmak istenen yüzeye sünger, kalın fırça ya da el ile sürülür (Bkz. Şekil 50). Bir gün sonra kavanoz ya da kâğıt mühresi kullanılarak ezilir. Altı ay kadar dinlendikten sonra kullanılması uygundur.



Şekil 48. Kahve ile Renklendirilmiş Nişasta Aharı (Ören Doğan, 2024)

Nişastanın içerisine tuz veya şap atılmasının nedeni ise, tatlı olacağından kâğıt kurtlarından uzak tutmaktır. Eski zamanlarda kâğıtları-kitapları haşerelerden, kurtlardan ve gvelerden korumak için arkalarına “Ya Kebikeç” yazılırmış. Kebikeç adında bir cinin ya da meleğin olduğu dşnlrmş.



şekil 49. Mühre (ren Doğan, 2024)

şbe aharı; “Sekiz kahve kaşığı elenmiş temiz toz şbe, 1 kahve kaşığı toz arapzamkı, 8 çorba kaşığı ılık su ile sulandırılarak parmakla karıştırılmaya başlanır (Eğer bulamaç çok koyu ise içine azar azar su eklenerek zemine sürülecek kadar sulandırılmalıdır). Karışım krem rengini alınca, schoeller kâğıt üzerine fırça veya sünger yardımı ile sürülür” (Akbulut Ersoy, 2006:146).



Şekil 50. Renklendirilmiş Nişasta Aharının Yüzeye Uygulanması (Ören Doğan, 2024)

Hazırlanan kâğıtlar dinlendikten sonra mutlaka kavanoz veya mühre ile ezilerek altı ay kadar dinlendirilir (Bkz. Şekil 49).

Uygulama yapılacak olan kâğıtların yüzey rengi çok açık ise çay, kahve veya farklı doğal boyama yöntemleri kullanılarak aharlama işlemi sırasında renklendirilebilir. Efsanede kullandığım kâğıtları, ahar işlemi sırasında kahve ile renklendirerek eski ve doğal bir görünüm elde ettim (Bkz. Şekil 48- 50).

3.3.2. Desen Çizimi ve Aktarımı

Minyatür sanatında kompozisyonun ruhunu belirleyen kritik bir aşamadır. Sanatçı, bu süreçte hayal gücünü ve teknik bilgisini bir araya getirerek eserin ilk temelini atar. Desenin kâğıt üzerine aktarılması, sanatçının zihnindeki imgeleri somut hale getirdiği, eserlerin formunu ve anlatısını şekillendirdiği bir süreçtir. Bu aşama, hem yaratıcı hem de teknik bir beceri gerektirir; çizgilerin dengesi, figürlerin yerleşimi ve perspektifin doğru uygulanması eserin genel estetik bütünlüğünü doğrudan etkiler.

Minyatür sanatında perspektif anlayışı batı sanatından farklıdır; derinlik genellikle üst üste yığma tekniği ile sağlanır. Bu nedenle desen aşamasında figürlerin ve mekân öğelerinin konumlandırılması, kompozisyonun dengesi açısından büyük önem taşır.

Desen çizimi tamamlandıktan sonra, sanatçı bu taslağı kâğıda aktarma sürecine geçer. Geleneksel yöntemlerde, doğrudan serbest çizim uygulanabileceği gibi, daha önceden hazırlanmış eskizler çeşitli tekniklerle de aktarılabilir.

Eski yöntemlerden bir tanesi iğneleme ve kömür tozu yöntemidir. Bu işlemi yaparken eskizdeki desenin üzerinden iğne ile delme işlemi uygulanır. Daha sonra kömür tozu bir tülbent ya da poşet içerisindeyken eskizin üzerine hafif şekilde vurularak dökülür. Eskizimizi kaldırdıktan sonra kömür tozu dağılmadan 0,35 mm kalem ile desen üzerinden tekrar geçeriz.



Şekil 51. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesinin Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Bir başka yöntemde; eskiz kâğıdımız da çizim olan yüzeyi aktarılacak olan kâğıda sabitleyerek mührü veya bir kalem yardımıyla üzerinden geçerek aktarırız. İlk eskiz kâğıdımızı kaldırdıktan sonra 0,35 mm kalem ile desen üzerinden tekrar çizeriz. Desen aktarımı tamamladıktan sonra, çizgiler mürekkeple ince fırçalarla belirginleştirilir.



Şekil 52. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesinin Mürekkep ile Belirginleştirilmesi (Ören Doğan, 2024)

Bu aşamada sanatçı, kompozisyonun netleşmesini sağlamak için ince detaylarını gözden geçirir ve hataları düzeltir. Desenin başarılı bir şekilde oluşturulması, boyama sürecinin sağlam bir temel üzerine inşa edilmesini sağlar. Çizgilerin dengesi, figürlerin uyumu ve anlatımın akıcılığı bu aşamada tamamlanmış olur.

3.3.3. Boyama Teknikleri ve Renk Kullanımı

Minyatür sanatında boyama süreci, desenin tamamlanmasının ardından eserin görsel zenginliğini ve anlatım gücünü arttıran en önemli aşamalardan biridir. Geleneksel minyatürde renk kullanımı, yalnızca estetik bir tercih değil, aynı zamanda anlatıyı güçlendiren sembolik bir unsurdur. Boyama teknikleri, kullanılan pigmentlerin doğasına ve uygulanacak yüzeye bağlı olarak şekillenir. Bu nedenle sanatçı renk seçiminden gölgelendirme yöntemlerine kadar her aşamada büyük titizlikle çalışır.

Boyama sürecine geçmeden önce kâğıt yüzeyi, renklerin daha iyi tutunmasını sağlamak amacıyla hazırlanır. Aharlama işlemiyle güçlendirilmiş kâğıt, bazen doğal malzemelerle renklendirilerek antik bir doku kazandırılır. Örneğin kahve veya çay gibi organik boyamalar kullanılarak kâğıda daha sıcak ve doğal tonlar eklenebilir. Bu işlem, özellikle tarihsel anlatılara sahip minyatürlerde esere zamanın ruhunu yansıtan bir karakter kazandırır.

Minyatürde boyama genellikle katmanlar halinde ilerler. İlk aşamada, akıtma tekniği ile zemin renkleri hafif tonlarda uygulanarak kompozisyonun genel renk dengesi oluşturulur. Daha sonra, figürler ve detaylar belirginleştikçe, renk tonları koyulaştırılarak hacim etkisi artırılır (Bkz. Şekil 53). Minyatürde geleneksel perspektif anlayışı batı resminden farklı olduğu için; bunun yerine, renk geçişleri ve ince konturlar kullanılarak derinlik hissi verilir.



Şekil 53. Derviş-i Abdal Musa'nın Efsanelerinin Akıtma Tekniği ile Zemin Renklerinin Uygulanması (Ören Doğan, 2024)

Son aşamada, detaylar ince fırçalarla işlenerek kompozisyon tamamlanır. Altın, yıldız gibi dekoratif unsurlar eklenerek eserin ihtişamı artırılır. Minyatürde boyama, yalnızca bir renklendirme süreci değil, aynı zamanda sanatçının anlatıyı güçlendirdiği, duyguyu ve estetiği derinleştirdiği bir aşamadır. Bu nedenle her katman dikkatle işlenerek minyatürün ruhuna uygun bir bütünlük sağlanır.

3.3.4. Minyatürde Altın İşlemeleri

Minyatür sanatında altın işleme, eserlere yalnızca görsel zenginlik kazandırmakla kalmaz; aynı zamanda sanatın mistik derinliğini, kültürel mirasını ve zamansız zarafetini de yansıtan özenle işlenmiş incelikli dokunuşlardır. Bu teknikler, geleneksel estetiği hem de sembolik anlamları ön plana çıkarır. Altın ezimiyle

varakların narin dokusu ortaya konurken, zerefşan atımıyla eserin belirgin noktalarında adeta bir mücevher ışıltısı yaratılır. Yıldız kullanımı ise minyatüre hem güzel bir hava katar hem de ışığın dansını izleyiciye hissettirir. Bu büyüleyici süreç, minyatür sanatının ruhunu ve anlatımını derinleştirirken, izleyenlerde tarih ve estetiğin bir araya geldiği benzersiz duygu yaşatır.

Altın ezimi, minyatürün belirli alanlarında altın varakların incelikle işlenerek, ışığın ve gölgenin dinamik oyununu sahneye taşıma amacı güder. Sanatçı altın varakların doğal parlaklığını korurken, onları özenle ezerek zarif geçişler ve detaylı desenler oluşturur. 14-18-22 ayar beyaz, kırmızı, yeşil ve sarı olmak üzere dört renk altın uygulaması yapılabilir. Uygulama yapabilmek için metallerin belli işlemlerden geçmesi gerekiyor. Bunlar; ezme, yıkama ve kurutmadır. Metali ezebilmek için porselen veya cam kâse, arap zankı, ipek mendil ve su kullanılır. Bir defter altın için bir çay kaşığı arap zankı ile kâse içerisinde ezme işlemine başlanır (Bkz. Şekil 54). Birkaç saat boyunca el ile metali ezeriz. Metalin kullanıma uygun hale geldiğini anlamak için kenarından bir damla su bırakır ve metalin yüzeyi bırakmasını bekleriz. Her noktadan bırakılan su damlaları altınımızın olup olmadığının mesajını verir. Su ile geniş kâsede bulunan metali tek bir noktaya toplar ve ipek mendilden süzerek küçük kâseye yıkarız. Bu işlemden sonra altın bir gün çökmeye bırakılır. Bir gün sonra üzerinde kalan su fazlalığı alınarak kurumaya bırakılır. Altının uygulama yüzeyinde kalması için içerisine fırça ucu ile arap zankı eklenir.



A



B

Şekil 54. A-B Altının Kâseye Alınışı (Ören Doğan, 2024)

Zerefşan atımı, Farsça kökenli olup “altın saçma” anlamına gelir. Minyatür sanatında altın varakların çok ince toz haline getirilerek kâğıt üzerine serpilmesi tekniğini ifade eder. Bu yöntemde jelatin ılık su ile eritilir ve yapışkanlık kazandırılır. Zerefşan atılacak yüzeye sürülür. Metal süzgeç ve fırça yardımıyla yaprak altın yağmur tanesi gibi serpiştirilir. Düşen taneler kuruduktan sonra mührü yardımı ile yüzeye sabitlenir ve parlatılır (Bkz. Şekil 55 A-B).



A



B

Şekil 55. A-B Solüsyon Sürümü ve Zerefşan Atımı (Ören Doğan, 2024)

3.3.5. Kompozisyonun Sonlandırılması ve Konturlar

Minyatür sanatında eserin son aşamalarından biri, kompozisyonun genel uyumunu sağlamak ve detayları belirginleştirmek amacıyla yapılan sonlandırma işlemidir. Bu süreçte sanatçı, eserin tamamını dikkatlice gözden geçirerek renk dengelerini, ışık-gölge etkilerini ve estetik bütünlüğünü değerlendirir. Kullanılan altın işlemleriyle birlikte boya teknikleri göz önüne alınarak, eksik görülen yerler tamamlanır ve esere son rötuşlar eklenir.

Bu aşamanın en önemli unsurlarından diğer bir aşaması kontur işlemidir. Konturlar minyatür sanatında figürlerin, mimari yapıların ve dekoratif unsurların net bir biçimde ortaya çıkmasını sağlayan ince bir çizgidir. Genellikle siyah mürekkep veya koyu renk boyalarla yapılan bu çizgiler, eserin derinlik kazanmasına yardımcı olur. Kontur çalışmasında kullanılan fırçalar ve kalemler büyük bir titizlikle seçilir;

Çünkü çizgilerin inceliği ve akıcılığı, eserin genel estetik yapısını doğrudan etkiler (Bkz. Şekil 56 A-B).



A



B

Şekil 56. A-B Efsanelerde Kontur ve Detay alışmaları (Ören Doğan, 2024)

Sanatçı, kontur çalışmasını uygularken yalnızca figürleri belirginleşmekle kalmaz, aynı zamanda kompozisyonun bütünlüğünü koruyarak öğeler arasındaki bağlantıyı da güçlendirilir. Özellikle detaylı desenlerde, giysi kıvrımlarında ve mimari öğelerde yapılan ince konturlar, eserin zarafetini artırarak izleyicinin gözünü yönlendiren bir rehber görevi görür. Ayrıca bu aşamada renklerin birbirine karışmasını önlemek ve görsel ayrımı güçlendirmek için konturların yerleşimi büyük bir özenle planlanır.

Son aşama olarak, sanatçı minyatürü tamamladıktan sonra eserin korumasını sağlamak adına uygun bir yüzey işlemleri veya koruyucu uygulama yapabilir. Bu, eserin uzun yıllar boyunca renk ve form bütünlüğünü korumasına yardımcı olur. Böylece minyatür hem geleneksel tekniklerin hem de sanatçının kişisel dokunuşlarının bir araya geldiği zamansız bir sanat eseri haline gelir.

3.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Seçilen Minyatürlerinin Tasarımları Uygulanması

Derviş-i Abdal Musa'ya atfedilen efsaneler, sözlü kültürde güçlü bir şekilde yaşarken, yazılı kaynaklarda oldukça sınırlı bir aktarım bulmuştur. Halk anlatıları

aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan bu efsaneler, zaman içerisinde küçük değişimlere uğramış, bazıları ise unutulmaya yüz tutmuştur. Seyyahların gözlemleri ve bazı yazarların anlatımları, bu efsanelerin tarihsel süreç içindeki dönüşümüne dair ipuçları sunarken, Abdal Musa Velayetnamesi ise ölümünden çok sonra, onu sevenler tarafından kaleme alınarak mirasını yazılı hale getirmiştir.

Bu çalışma, sözlü gelenekte varlığını sürdüren ancak yazılı kaynaklarda sınırlı bir biçimde yer bulan bu anlatıları, ilk kez minyatür sanatıyla görselleştirerek belgelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada geleneksel minyatür teknikleri korunarak kompozisyon, renk ve malzeme kullanımı açısından özgün bir yaklaşım benimsenmiştir. Figürlerin yerleşimi yığma, sıralama ve perdeleme teknikleri kullanılarak oluşturulmuş, anlatının akışını desteklemek amacıyla sahneleme ve mekân kurgusunda klasik minyatür perspektif anlayışına sadık kalınmıştır. Renk seçimlerinde efsanelerin ruhani ve mistik yönleri ön planda tutulmuş, altın ve kabartma teknikleriyle anlatı derinliği artırılmıştır. Eserler, koleksiyon bütünlüğü içinde çalışılmış olup, 27x37 cm ölçülerinde, %100 pamuklu, 300 gr ipek-saten sulu boya kâğıdına uygulanmıştır. Geleneksel minyatür teknikleri ile mistik anlatının birleştiği bu yorumlar, efsanelerin görsel hafızaya kazandırılması açısından özgün bir yaklaşım sunmaktadır.

3.4.1. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesinin Minyatür Uygulaması

Derviş-i Abdal Musa'nın bu minyatürün de, onun manevi gücü ve doğa ile kurduğu mistik bağı vurgulanmaktadır. Tasavvuf geleneğinde hayvan suretine bürünmek, şeyhin veya ermişin doğayla bütünleşmesini ve ilahi bir varlıkla özdeşleşmesini simgeleyen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu Alevi-Bektaşî kültüründe, evliyaların hayvan formuna bürünmesi ya da hayvanların kutsal bir kimlik kazanması sıkça rastlanan anlatılar arasındadır. Bu efsanede de geyik figürü masumiyetin, zarafetin ve ilahi yolculuğun sembolü olarak öne çıkmaktadır.

Efsaneye göre; Derviş-i Abdal Musa, geyik suretine bürünerek dağlarda dolaştığı bir gün Alaiye Beyi'nin oğlu ile karşılaşır. Av peşinde olan genç, gördüğü geyiğe nişan alıp okunu fırlatır. Ok, geyiğin sol kolunun altına isabet eder, ancak yaşamını yitirmez; dağları, tepeleri aşarak izini kaybettirir. Avının peşine düşen genç,

kan izlerini takip ederek girdiği sığınağın kapısına ulaşır. Burada karşılaştığı pervanelerden geyiğini ister. Ancak pervaneler, içeride avına dair bir iz bulunmadığını söyleyerek onu geri çevirirler. Genç ısrarcı davranır. Bu durum içeride bulunan Abdal Musa Sultan'ın kulağına gider ve kendisi ile görüşmek üzere genci içeriye çağırır. Derviş-i Abdal Musa, gencin derdini dinledikten sonra sol kolunu kaldırır. Genç attığı okun nişanesini görünce şaşkınlık içerisinde bayılır. Kendisine geldikten sonra artık bu dergâhın kapısından ayrılmayacağını ve burada kalmak istediğini ifade eder. Her ne kadar gitmesi gerektiği söylene de, genç kararından vazgeçmez ve Derviş-i Abdal Musa'nın müritlerinden biri olur. Zamanla tasavvuf yolunda önemli bir şahsiyete dönüşen bu kişi, bugün Kaygusuz Abdal olarak tanınmaktadır.

Bu efsanenin minyatür sanatında tasviri, hikâyenin ana teması ve karakterleri belirlenerek başlanmıştır. Kompozisyon çalışmasında dikine perspektif (yığma tekniği) ve perdeleme tekniği uygulanarak anlatımda hiyerarşik bir düzen oluşturulmuştur. Bu efsanede en önemli sahnelerden birisi av sahnesi olup, Alaiye Beyi oğlunun at üzerinde geyiği vurması ön plana çıkarılmıştır. Mekân ve mimari olarak bakıldığında; dağları, taşları aştığı ve bir sığınağa girdiği anlatımı dikkate alınarak; kompozisyona dağlar, taşlar, dereler, ağaçlar, çiçekler ve bitki topları geleneksel minyatür üslubunda eklenmiştir. Sığınak kısmı için dönemin yapısı tam olarak bilinmediğinden taşlarla çevrili bir alan oluşturulmuştur (Bkz. Şekil 57).

Efsanede diğer önemli bir konu da bey oğlunun Abdal Musa Sultan'ın karşısına çıkmasıdır. Bu sahne de Abdal Musa Sultan kırmızı postun üzerin de otururken betimlenmiş; çevresinde ise müritlerinden birkaçı, gösteriştan uzak kıyafetleri, bel kuşakları ve başlıklarıyla tasvir edilmiştir. Abdal Musa Sultan'ın kıyafeti, bugün türbede bulunan hırkası ve başlığı referans alınarak tasarımda öne çıkarılmıştır (Bkz. Şekil 10).



Şekil 57. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Desen tasarım aşaması tamamlandıktan sonra, daha önce renklendirdiğimiz sulu boya kâğıdına, mühre yardımıyla eskiz aktarılmıştır. Kâğıt üzerindeki lekeli çizimi netleştirmek için 0,35 mm uçlu kalem ile üzerinden geçilmiş, yüzeyde kalan kömür kalıntıları ise hamur silgiyle temizlenmiştir. Bu hazırlık sürecinin ardından, fırça ile yapılan çalışma kısmına başlanmaktadır.

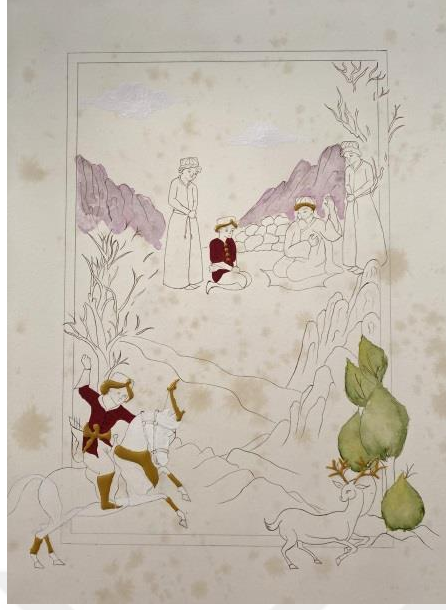
Aktarılan desenin çizgilerini sabitlemek amacıyla, ince fırça kullanılarak sepya renginde kaligrafi mürekkebi ile üzerinden geçilmiştir (Bkz. Şekil 52).

Bu kompozisyonda, minyatürün estetik değerini arttırmak amacıyla Alaiye Beyi oğlunun giysi ve aksesuarlarında, şapka, çizme, kemer, sadak ve ok gibi unsurlarda; Derviş-i Abdal Musa'nın başlığının yeşil kısmında ve geyiğin boynuzlarında hat sanatında kullanılan dolgu malzemesi ile kabartma uygulanmıştır. Dolgu malzemesi uygulandıktan sonra en az 24 saat, kalınlığın yoğun olduğu durumlarda ise 48 saat beklenmesi gerekmektedir (Bkz. Şekil 58).

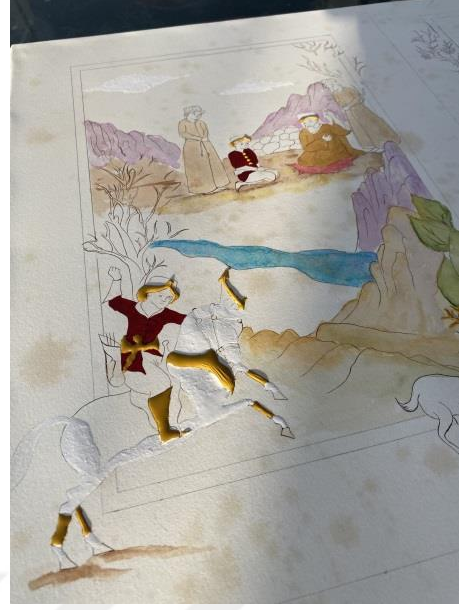


Şekil 58. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Kabartma Uygulaması (Ören Doğan, 2024)

Desenin tasarımı, yüzeye aktarımı, kaligrafi mürekkebi ile boyanması ve belirli alanlarda kabartma uygulamalarının tamamlanmasının ardından, renklendirme aşamasına geçilmiştir. Bu aşamada, doğa öğeleri, ana figürler ve mimari yapıların zemin tonlarını oluşturmak amacıyla akıtmı tekniği tercih edilmiştir (Bkz. Şekil 59 A-B). Zemin renkleri belirlenirken, kompozisyonun genel atmosferini güçlendirmek ve minyatür sanatının ruhunu yansıtmak amacıyla geleneksel üslupta sıkça kullanılan doğal ve dengeli tonlara yer verilmiştir.



A



B

Şekil 59. A-B Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Zemin Renk Uygulaması (Ören Doğan, 2024)

Zemin renklerinin uygulamasının ardından, figürlerin hacim ve derinlik kazanması amacıyla tarama, noktalama gibi detaylandırma aşamasına geçilmiştir. Tarama tekniğinin uygulanacağı bazı bölümlerde, zemin renginde ton sabitlemesi yapılması gerekmektedir. Bu işlem su bazlı boyaların tarama aşamasında birbirine karışmasını önleyerek renklerin net bir şekilde ayrışmasını sağlar. Uygulama aşamasında, beyaz rotring mürekkebine zeminde kullanılmak istenen ton eklenerek yüzeye sürülür. Bu teknik, kompozisyonda at figüründe, ağaç gövdelerinde ve bulutlarda kullanılmıştır (Bkz. Şekil 56-60 A-B).



A

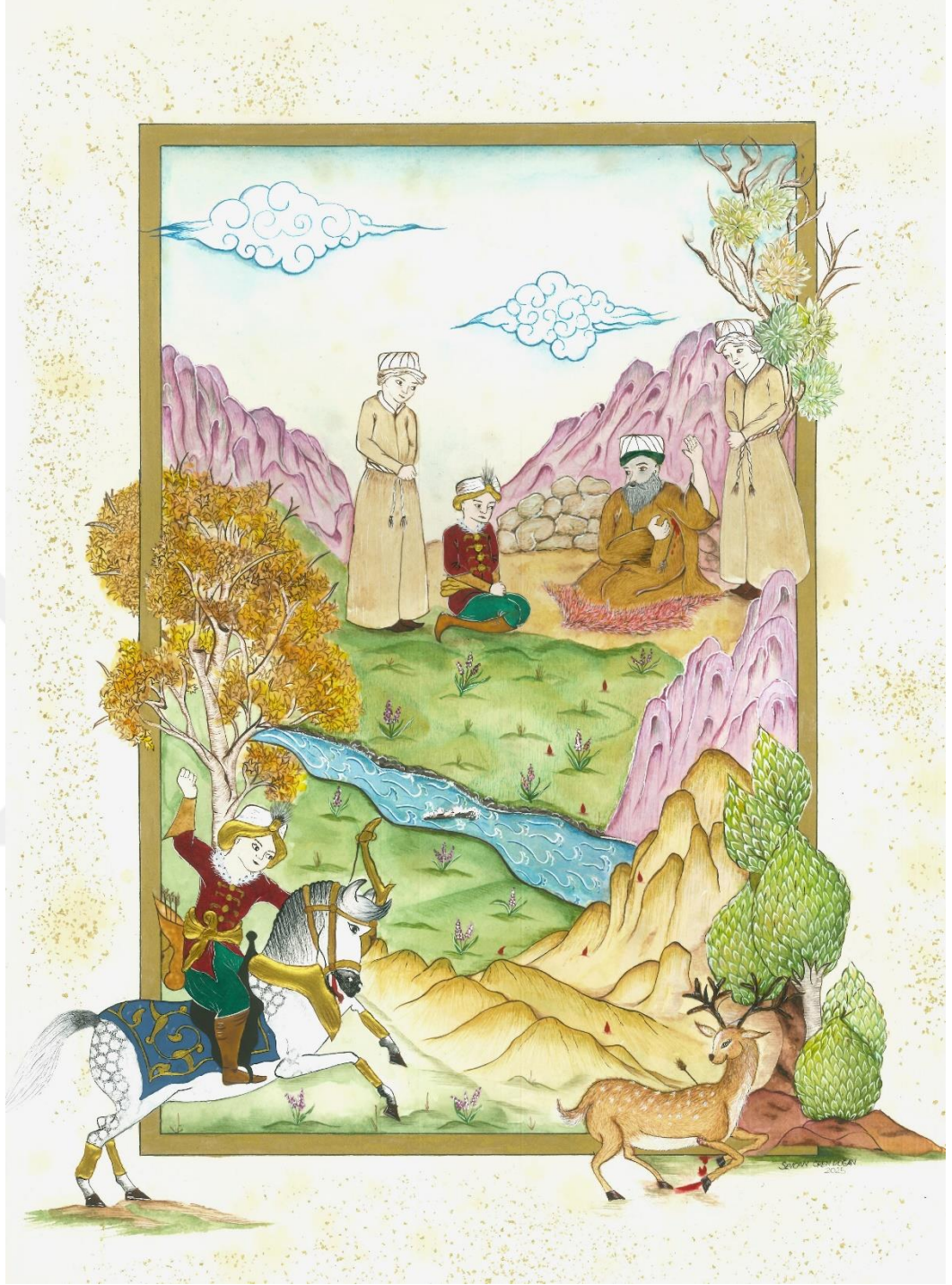


B

Şekil 60. A-B Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi Zemin Rengi Üzerine Tarama, Noktalama Çalışması Detay (Ören Doğan, 2024)

Minyatürde akarsuların hareketini ve bazı yüzeylerdeki ışık dengesini vurgulamak amacıyla da beyaz rotring mürekkebi kullanılmıştır. Atın üzerindeki eyer örtüsü, sadak ve yay takımı tezhip sanatında yer alan rumi bezeme ile süslenerek kompozisyona geleneksel bir zenginlik katılmıştır.

Kompozisyon bütünlüğünü tamamlayıcı bir unsur olarak, iç çerçevede yer alan 6 mm kalınlığındaki bölüm altın ile doldurulmuş ve mühre yardımıyla parlatılarak yüzeye ışıltı kazandırılmıştır. Çerçeve kenarları siyah rotring kalem ile cetvel çekilmiştir. Çerçevenin en dış kısmını oluşturan marj bölümüne ise zerefşan tekniği uygulanmış (Bkz. Şekil 55), böylece eser son haline ulaştırılmıştır (Bkz. Şekil 61). Çalışma tamamlandıktan sonra hem korumasını sağlamak hem de estetik bir sunum elde etmek amacıyla çerçevelenerek tablo formunda sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.



Şekil 61. Derviş-i Abdal Musa'nın Geyik Donuna Bürünmesi Efsanesi (Ören Doğan, 2024)

3.4.2. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa Bey ile Karşılaşması

Efsanesinin Minyatür Uygulaması

Dönemin güç ve iktidar kavramlarıyla manevi duruşun çatışmasını anlatan sembolik bir olaydır. Efsaneye göre Alaiye Beyi oğlunun Derviş-i Abdal Musa tarafından alıkonulduğunu düşünür. Yörede o zamanın Beyine gider ve durumunu anlatarak oğlunun geri getirilmesini ister. Teke Beyi en güvendiği adamı olan Kılağılı İsa'yı bu konu üzerine görevlendirir. Kılağılı İsa atına biner ve Derviş-i Abdal Musa'nın dergâhına varır.

Atından ineksizin, emir verircesine Abdal Musa'nın huzura çıkmasını ister. Onu karşılayan müritler, sultanın bir sohbette olduğunu kendisinin de içeriye girerek selam vermesini, sonrasında da derdini anlatmasını isterler. Bu durumu kabullenmeyerek daha saldırgan tavırlarla bağırmaya başlayan Kılağılı İsa'nın bu hali Abdal Musa'nın kulağına gider. Abdal Musa Sultan kalbinden geçirerek atın geri gitmesini ister. Atın kulağına bu dilek gider.

Bu sırada daha sinirli bir hal alan Kılağılı İsa atından inmeyi düşünürken sol ayağı üzengiye takılır. At karnına aldığı darbe ile de geldiği yoldan geri gider. Atına binemeyen Kılağılı İsa, Teke Beyi'nin yanına gidene kadar paramparça olur. Beyin adamları durumu kendisine anlatmak için huzuruna çıkarlar. Teke Beyi bu duruma hem üzülür hem de çok öfkelenir.

Bu minyatürün kompozisyon planlaması, efsanenin anlatımsal akışına ve dramatik etkisine uygun şekilde çok sahneli düzende dikine perspektif tekniğinde oluşturulmuştur (Bkz. Şekil 62).

Kompozisyonun alt bölümünde, sahnenin ilk ve dikkat çekici kısmı yer almaktadır. Kılağılı İsa, atı üzerinde heybetli bir şekilde betimlenmiş, dergâhın önünde duran dervişlerle konuşur halde resmedilmiştir. Bu sahnede Kılağılı İsa'nın tavırları, beden dili ve giysilerindeki zenginlik; onun gururunu ve dönemin askeri otoritesini yansıtacak biçimde tasarlanmıştır. Karşısındaki dervişler ise alçakgönüllü duruşlarıyla mistik bir denge kurar.

Sol üst köşede, Derviş-i Abdal Musa'nın müritleriyle birlikte sakin bir sohbet içinde olduğu sahne yer alır. Bu bölüm, hem mekânsal olarak yüksek bir noktada

konumlandırılması hem de figürlerin yüz ifadeleriyle Abdal Musa'nın bilgeliği ve ruhaniyetini yansıtır. Sahne, manevi üstünlüğün bir göstergesi olarak tasarlanmıştır.

Kompozisyonun orta bölümünde, efsanedeki kırılma anı vurgulanmıştır. Kılağılı İsa'nın attan düşmeye başladığı an tasarlanarak, figürün fiziksel gerileyişi üzerinden manevi bir yenilgi görsel olarak aktarılmak istenmiştir. Kılağılı İsa'nın geriye doğru yönelmiş figürü, sahnenin sağ tarafında bulunan Teke Beyi ve tahtta oturan Alaiye Bey'ine yönelerek tasarlanmıştır. Ayrıca kompozisyonun üst kısmında yazı için bir bölüm ayrılmıştır. Yazı bölümünün ölçüsü 1,8x12,3 cm'dir. İçerisindeki yazı Derviş-i Abdal Musa'nın "senden ulu kimselerle mücadele etme" nasihatidir ve rika hat yazısı ile hattat Tahir Güzel tarafından yazılmıştır.



Şekil 62. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Eserlerin teknik çalışma kısmı aynı olup kabartma bölümlerinde farklılık bulunmaktadır. Bu efsanede at koşum takımında, Derviş-i Abdal Musa'nın, Alaiye

Beyi ve Teke Beyinin başlıklarında, mimarı olarak da pencere korkuluğunda kabartma malzemesi kullanılmıştır (Bkz. Şekil 63).



Şekil 63. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağı İsa İle Karşılaşması Efsanesi Kabartma Uygulaması (Ören Doğan, 2024)

Kompozisyonun zenginliğini arttırmak amacıyla, geleneksel Türk süsleme sanatının önemli öğelerinden olan rumi tezhip motiflerine, padişahın oturduğu tahtta ve zemini süsleyen halı desenlerinde yer verilmiştir (Bkz. Şekil 64).



Şekil 64. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi Tezhip Desen Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Eserin son aşamasında, 6 mm çerçeve bölümüne uygulanan altın mühre yardımıyla parlatılmış, cetvel çekimi yapılmış ve marj kısmı zerefşan atılarak esere sonlandırılmıştır (Bkz. Şekil 65).



Şekil 65. Derviş-i Abdal Musa'nın Kılağılı İsa İle Karşılaşması Efsanesi (Ören Doğan, 2024)

3.4.3. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi ile Karşılaşması Efsanesi

Bu efsane; Teke beyinin en cesur yiğidini kaybetmesi ile başlar. Askerlerine bir tepeye ateş yakmalarını emreder ve bu ateşte Derviş-i Abdal Musa'nın yakılmasını ister. Bunun için bir grup asker önden gönderilir. Ardından Teke Beyi davul ve zurna eşliğinde, askerleriyle birlikte ateşin bulunduğu tepeye doğru şenlik havası içerisinde ilerler. Bu olay, yalnızca bir güç gösterisi olmanın ötesinde, aynı zamanda manevi bir hakikatin sınanması anlamına da gelir.

Teke beyinin bu düşüncesi Derviş-i Abdal Musa'ya malum olur. “Ya Allah” diyerek, ateşin yandığı tepeye doğru yürür. Giderken “beni seven ardından gelsin” diye çağrıda bulunur. Onun bu sözüne karşılık dağlar, taşlar, tüm doğa varlıkları ve sevenleri ardından gelir. Abdal Musa Sultan sevenleri ile semah dönerek ateşin içerisine girer.

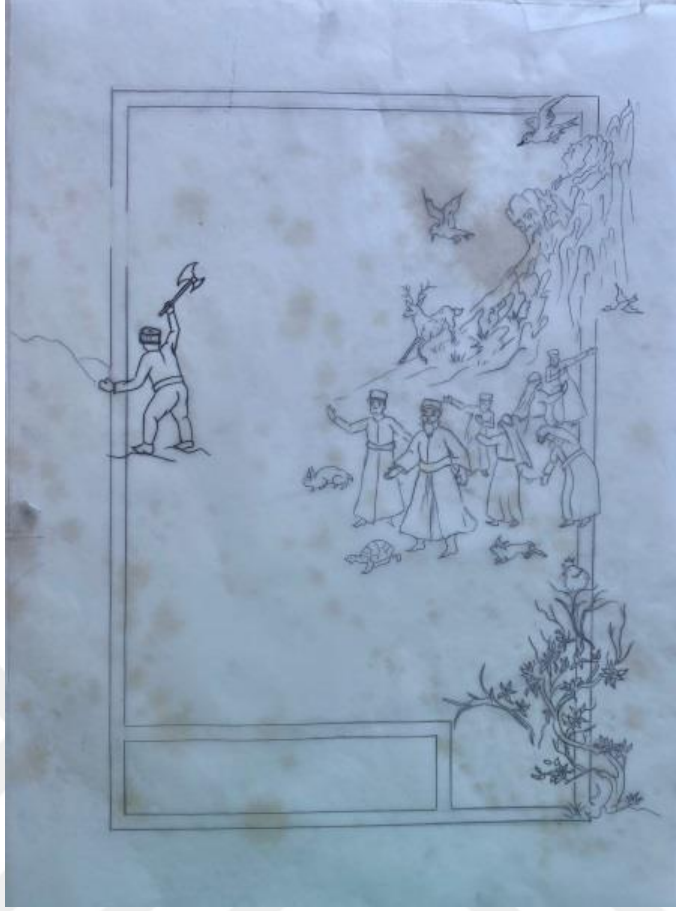
Yanan ateşte hiç kimseye zarar gelmez. Bu sırada dağdan bir kara canavar gelir. Abdal Musa Sultan bunun Teke beyinin ruhu olduğunu söyler. Dergâhın oduncusu olan Baltası Gedik'e boynu vurulması için talimat verir. Baltası Gedik kara canavarın boynunu vurur bu sırada Teke Beyi attan düşer ve yaşamını yitirir. Bunu gören askerleri dağılır.

Efsanenin bu anlatımı, iki ayrı minyatür sayfası üzerinde yorumlanarak görselleştirilmiştir. Kompozisyonun ilk sayfasındaki sahnesi Teke Beyinin askerleriyle birlikte davullar, zurnalar ve sancak taşıyan asker figürleri ile yaktığı ateşe doğru yürümesi aktarılmıştır. Yine ilk sayfa düzeninin de sağ üst köşede kara canavarın, Abdal Musa Sultan'a doğru koşar şekilde betimlendiği sahneye yer verilmiştir. Bu sahnede, kara canavarın (kurt figürü) varlığı, Teke Beyi'nin somutlaştırılmış hali olarak yorumlanır. Figürün gözleri, dişleri ve pençeleri vurgulanarak tehdit unsuru olduğu açıkça ifade edilmiştir (Bkz. Şekil 66).



Şekil 66. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Kompozisyon I (Ören Doğan, 2024)

Kompozisyonun ikinci sahnesinde Derviş-i Abdal Musa ve beraberindekilerin semah dönerek ateşe yürüyüşünü betimlenir. Abdal Musa'nın önde yer aldığı, arkasında doğa unsurlarını temsil eden hayvanların (geyik, kuş, kaplumbağa, tavşan), ifade eklenen taşların ve derviş figürlerinin semah ederek yer aldığı kalabalık bir grup sahnelenmiştir. Ateşin üst bölümünde Baltası Gedik figürü, sağ elinde baltasını havaya kaldırmış şekilde, kara canavara karşılık vermeye hazır olarak betimlenmiştir (Bkz. Şekil 67).



Şekil 67. Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Kompozisyon II (Ören Doğan, 2024)

Her iki kompozisyonda da mekânsal kurguda doğal çevre unsurlarına yer verilmiş; çayırılar, dağ silsileleri ve gökyüzünde betimlenen bulutlarla doğa atmosferi oluşturulmuştur. Sayfalar arası bütünlüğü sağlamak amacıyla marj alanında görsel geçişler vurgulanmıştır. Sol sayfada devenin üzerindeki davul çalan figür, diğer kompozisyona geçiş yapıyor gibi vurgulanmış; buna paralel olarak kara canavar dağda marj kısmında yön göstererek bu geçişi desteklemiştir (Bkz. Şekil 66). Sağ sayfadaki kompozisyonda, Baltası Gedik'in duruşu ve hareketleri, sol sayfadaki kompozisyona doğru yönlendirilerek, iki sayfa arasındaki görsel geçişler destekler nitelikte düzenlenmiştir (Bkz. Şekil 67).

Bu efsanede kabartma tekniği, sancaklarda, davul tokmaklarında, zurnada, askerlerin elindeki mızraklarda, Baltası Gedik'in baltasında ve Derviş-i Abdal Musa'nın başlığında kullanılmıştır (Bkz. Şekil 68 A-B).



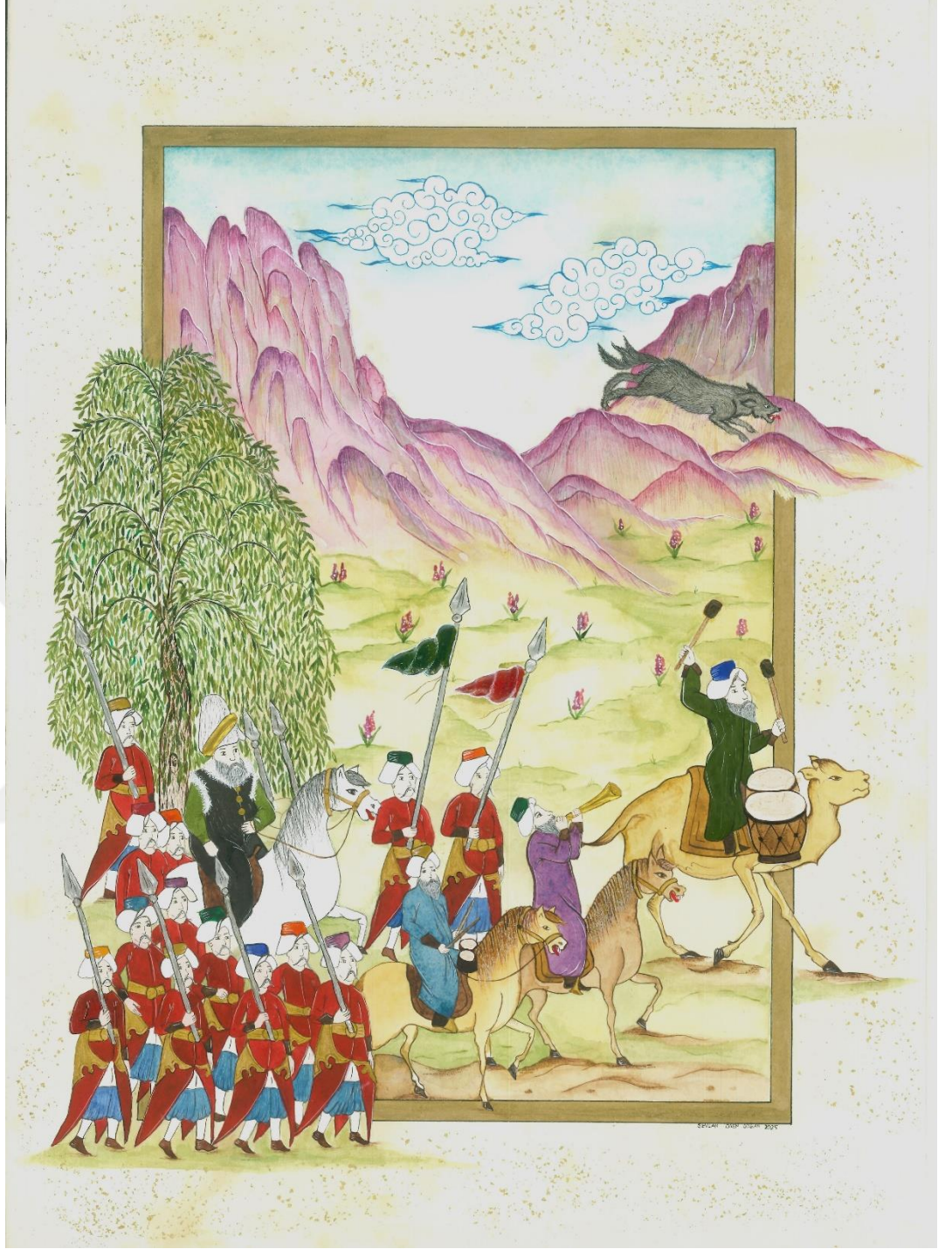
A



B

Şekil 68. A-B Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Kabartma Uygulaması (Ören Doğan, 2024)

İki kompozisyonda dikine perspektif dikkate alınarak çalışılmış, ikinci sayfada yazı bölümü için özel bir alan ayrılmıştır. Yazı bölümünün ölçüsü 2,9x12,4 cm'dir. İçerisindeki yazı Derviş-i Abdal Musa'nın “düşmanlığı sabit olan kişi ile dost olma” nasihatidir ve rika hat yazısı ile hattat Tahir Güzel tarafından yazılmıştır. Zemin renklendirmesinde çoğunlukla akıtma tekniği kullanılmış ve ardından tarama tekniğiyle tonlama çalışılması uygulanmıştır. Asker figürlerinin kıyafetlerinde ise düz boyama tercih edilmiştir. Alevlerin yoğunluğunu ve etkisini vurgulamak amacıyla tonlar arasındaki geçişler özenle yapılmış; parlaklığını ve canlılığı desteklemek için gold renginde yaldız kullanılmıştır. 6 mm'lik çerçeve kısımları altın ile doldurulup mührü yardımıyla parlatılmış, kenarlarına cetvel çekilmiştir. Kenar boşlukları tüm eserlerde olduğu gibi zerefşan atılarak eserin son haline ulaşılmıştır (Bkz. Şekil 69 A-B).



A

Şekil 69. A Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Minyatür Uygulaması (Ören Doğan, 2024)



B

Şekil 70. B Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Beyi İle Karşılaşması Efsanesi Minyatür Uygulaması (Ören Doğan, 2024)

3.4.4. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi

Bu efsane de Alaiye Bey'i, yaşananlardan sonra Abdal Musa Sultan'ın velayet ve keramet sahibi bir ermiş olduğunu anlar. Teke Beyi ve Kılağılı İsa'nın başına gelenlerden kendisini sorumlu tutar. Derviş-i Abdal Musa'nın yanına giderek özür dilemeyi düşünür.

Bu durum Abdal Musa Sultan'a malum olur. Dervişlerine misafirlerin geleceğini bunun için hazırlık yapılmasını ister. Dervişlerini bir pınara yönlendirir, buradan üç gün üç gece yağ ve bal akacağını söyler. Her kim duyarsa gelir bu pınarlardan faydalanır. Üç günün sonunda pından su akmaya başlar. Dervişler yağ-bal pınarının her daim akması için Abdal Musa Sultan ile konuşsalar da Sultan bir gün birilerinin bu nimetleri ticari amaçlarla kullanacağını söyleyerek izin vermez.

Dervişler gelecek olan misafirler için hazırlık yapar, sofralar kurulur. Alaiye Bey'i, 300 askeri ile birlikte dergâha gelir. Abdal Musa Sultan'ın elini öperek, kendisinden ve erenlerinden özür diler. Misafirler üç gün, üç gece ağırlanır. Ardından Alaiye Bey'i, oğlu Kaygusuz ile vedalaşır ve onu Derviş-i Abdal Musa'ya emanet ederek sarayına döner.

Bu kompozisyonda, Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Bey'i karşılaşması efsanesine ait sahneler, dikine perspektif anlayışıyla kurgulanmıştır. Sayfa, yukarıdan aşağıya doğru sahnenin akışına uygun biçimde planlanmış; anlatı görsel unsurlarla hiyerarşik olarak yerleştirilmiştir.

Kompozisyonun üst kısmında çerçeve ile marj alanı birleştirilerek yazı için özel bir bölüm ayrılmıştır. Yazı bölümünün ölçüsü 2,4x10,7 cm'dir. İçerisindeki yazı Derviş-i Abdal Musa'nın "Elden geldikçe tek başına yemek yeme" nasihatidir ve rika hat yazısı ile hattat Tahir Güzel tarafından yazılmıştır. Sol üst köşede yer alan iki dağ arasında akan pınar, efsanedeki bal ve yağ pınarını simgeler biçimde sağa doğru yönlendirilmiştir. Bu doğal oluşumun arkasında bir köy görünmekte, karşısında ise ikinci bir köy yer almaktadır. Dağların ardında konumlandırılan bu yerleşim alanları, geleneksel minyatür sanatında sıklıkla kullanılan perdeleme tekniğiyle betimlenmiş ve sahneye derinlik kazandırılmıştır.

Sayfanın orta kısmında sağda üç büyük kazan yer almakta; burada dervişler kazanlarda yemek pişirmekte biri odun ateşini canlı tutmaktadır. Bu bölüm,

efsanedeki üç gün boyunca süren hazırlıkları ve paylaşımı simgeler niteliktedir. Kompozisyonun sol tarafında ise gelen askerler yemek yerken, dervişler etraflarında beklerken betimlenmiştir.

Kompozisyonun en alt bölümünde, dikey düzlemde merkeze yerleştirilen büyük sofrada Alaiye Bey'i, Sultan, oğlu Kaygusuz, dervişler ve askerler birlikte oturmaktadır. Bu sahne, efsanenin barış ve bağışlanma temasını pekiştirir.

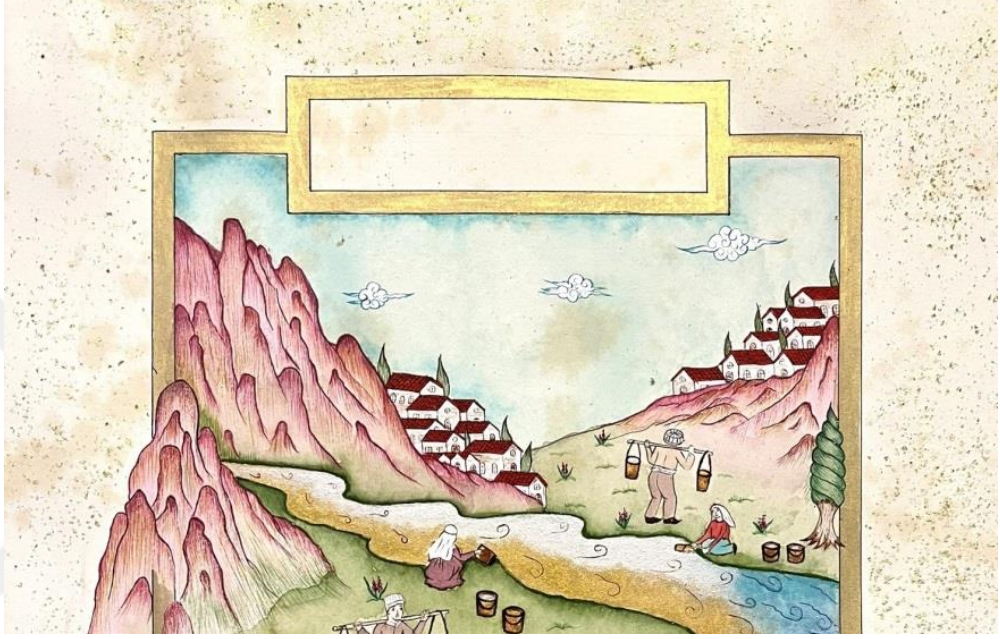
Tüm bu sahneler, doğal unsurların hâkim olduğu bir dış mekânda gerçekleşmekte olup çayır, dağlar ve gökyüzüne serpiştirilmiş bulutlar aracılığıyla kompozisyon desteklenmiştir. Dağlar ve evler sıralı bir sistemle, mimari ritme uygun olarak kurgulanmış, geleneksel anlatı estetiğine sadık kalınmıştır (Bkz. Şekil 70).



Şekil 71. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Bu minyatür de renk kullanımı ve teknik yöntemler, anlatının ruhuna uygun biçimde kurgulanmıştır. Minyatür genelinde, hem görsel derinlik hem de tematik bütünlük sağlamak amacıyla geleneksel malzeme ve yöntemler esas alınmıştır.

Kompozisyonun üst bölümünde yer alan dağlar, pembe tonlarla akıtma tekniği kullanılarak boyanmıştır. Yüzey etkisini zenginleştirmek amacıyla ise pembe tonların koyusu ve ochre sarısı tonlarında tarama tekniği kullanılmıştır. Dağların arasında yer alan köy evleri, beyaz duvarlı ve kırmızı çatılı olarak betimlenmiştir. Aralara serpiştirilen yeşil ağaçlar doğallık hissini artırmıştır. Tasarımda ağaçların zemininde akıtma tekniği üzerine tarama ve noktalama teknikleri uygulanmıştır (Bkz. Şekil 71).



Şekil 72. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Zemin genel olarak yeşil tonlarda renklendirilmiş, yüzeyde doğallığı desteklemek amacıyla akıtma tekniği ve tarama tekniği birlikte kullanılmıştır. Yağ ve bal pınarlarının bulunduğu alanlarda sarı ve gümüş tonda yaldız kullanılarak pınarların kutsallığı vurgulanmıştır. Pınarlardan akan su, ilerleyen kısımlarda mavi tonlara dönüşerek doğal su akışını yansıtan bir şekilde renklendirilmiştir (Bkz. Şekil 71).

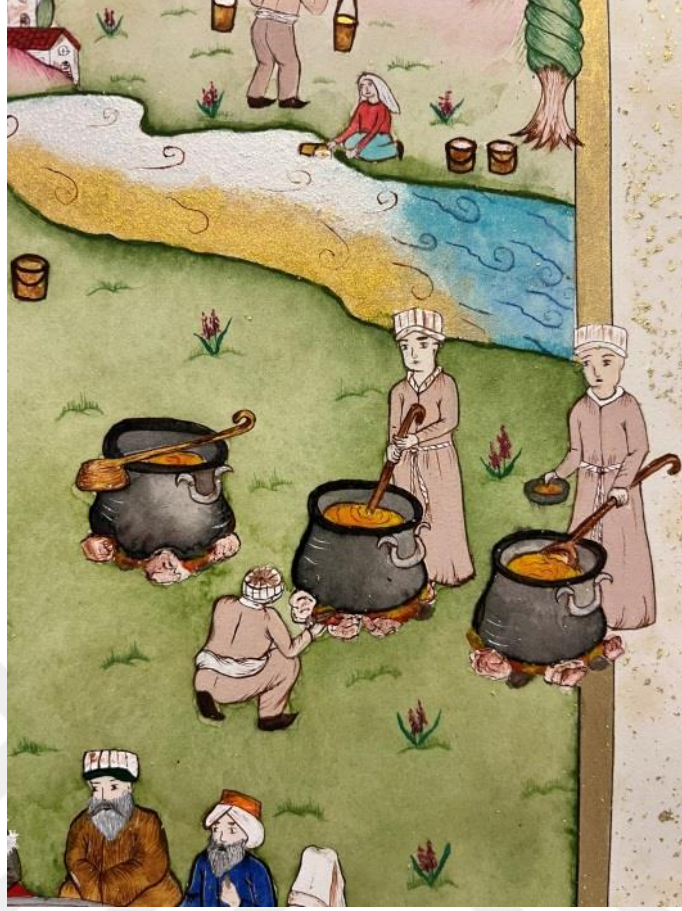
Figürlerin renklendirilmesinde anlatının tematik yapısına uygun bir ayırım gözetilmiştir. Dervişler, sadeliğe vurgu yapmak amacıyla krem tonlarda renklendirilmişken, misafir askerler ve halk figürleri daha canlı renklerle; turuncu, mavi, lila, yeşil ve kahverengi tonlarında betimlenmiştir. Bu kalabalığın çeşitliliğini ve zenginliğini yansıtmaktadır. Alaiye Beyi daha önceki minyatürlerde olduğu gibi kırmızı tüylü kaftanı ile betimlenmiş ve başlığında uygulanan kabartma altın rengi

yaldız ile renklendirilmiştir. Derviş-i Abdal Musa'nın giysileri ise dergâhtaki örneği esas alınarak aynı şekilde uygulanmıştır (Bkz. Şekil 72).



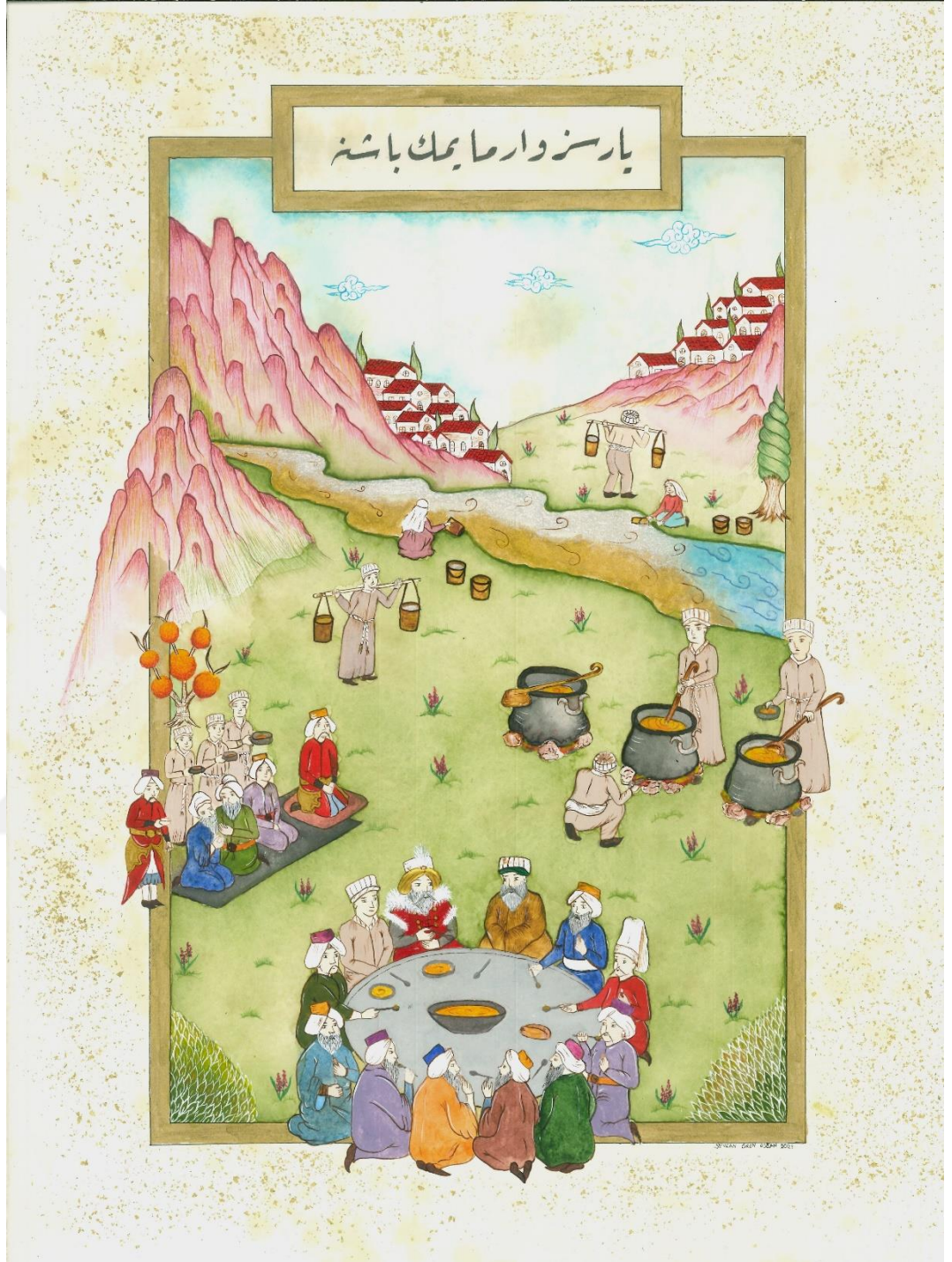
Şekil 73. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Orta bölümde yer alan üç büyük kara kazan, tahta kaşıklar ve sofraya unsurları Bektaşî dergâhlarında kullanılan mutfak eşyaları göz önünde bulundurularak tasarlanmış ve renklendirilmiştir (Bkz. Şekil 72-73).



Şekil 74. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Gökyüzü açık mavi tonlarda ve beyaz minyatür bulutlarıyla resmedilmiş, kompozisyonun üst bölümüne hafiflik ve ferahlık hissi oluşturulmuştur. 6 mm'lik çerçeve kısımları altın ile doldurulup mükre yardımıyla parlatılmış, kenarlarına cetvel çekilmiştir. Kenar boşlukları tüm eserlerde olduğu gibi zarif bir şekilde zereşan atılarak eserin son haline ulaşılmıştır (Bkz. Şekil 74).



Şekil 75. Derviş-i Abdal Musa'nın Alaiye Beyi ile Karşılaşması Efsanesi Uygulaması
(Ören Doğan, 2024)

3.4.5. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi

Anadolu'nun sözlü kültür mirasında en çok anlatılan efsanelerinden biridir. Bu efsane aynı zamanda Derviş-i Abdal Musa'nın Teke Bey'i ile karşılaşması efsanesinde de konu olarak ele alınmıştır. Abdal Musa'nın doğayla kurduğu manevi ilişkinin bir tezahürü¹⁵ olarak aktarılır.

Efsaneye göre, günümüzde Abdal Musa tekkesinin bulunduğu yerde, zamanında Gencali adında bir şehir bulunmaktadır. Abdal Musa Sultan Teke Bey'i ile karşılaşmaya giderken “beni seven ardıma gelsin” diyerek yürüyüşe geçtiğinde, bu sözleri üzerine doğadaki her şey dağlar, taşlar, kuşlar, insanlar onun ardından yürümeye başlar. Şehir adeta yok olmaya yüz tutar. Bu duruma tanık olan bir kadın, Abdal Musa'ya dönerek “Sultanım ne eylersiniz? Dağlar, taşlar yürüyor, şehir yok oluyor...” diyerek uyarıda bulunur. Bunun üzerine Abdal Musa Sultan, sırtını bir dağa yaslar ve “Dur Dağım Dur!” diyerek yürüyüşü sonlandırır. Efsaneye göre, bu ifadenin ardından durduğu düşünülen dağ, bugünkü adını bu olaydan almıştır.

Bu efsanenin kompozisyonu dikey perspektif kullanılarak tasarlanmış ve doğal unsurlar, figürler ve efsanenin anlatımı bir bütün olarak ele alınmıştır. Kompozisyonun merkezinde, Derviş-i Abdal Musa yer almakta ve sırtını bir dağa dayayarak, dağın yürüyüşünü durduğu anı simgelemektedir. Dağ arka planda geniş bir şekilde yer alırken, dağın üzerinde evlerin ve şehrin kalıntıları görünür. Dağ üzerinde taşlardan oluşan silüetler doğanın canlılığını pekiştirmek için kullanılmıştır. Dağ aynı zamanda rüzgârdan etkilenmişçesine sola doğru eğilmiş, akışkan bir biçimde hareket etmektedir.

Kompozisyonun sol tarafında bir kadın figürü yer alarak, Abdal Musa'ya doğanın hareketini ve şehrin yok oluşunu haber verip, uyarıda bulunmaktadır. Kadın figürü, Abdal Musa'nın durduğu noktada bir uyandırıcı olarak önemli bir işlev taşır. Bu uyarı, efsanenin başlangıcını tetikleyen bir unsur olup kompozisyonda özel bir anlam taşımaktadır.

¹⁵ Tezahür; ortaya çıkma, belirme, görünme, oluşma anlamındadır.

Kompozisyon, Abdal Musa'nın doğa ile kurduğu manevi bağ ve kudretini simgeleyen öğelerle zenginleştirilmiş; figürlerin yerleşimi, dağın tasvir edilme biçimi ve arka plandaki unsurlar birbirini tamamlar şekilde düzenlenmiştir (Bkz. Şekil 71).



Şekil 76. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Dur Dağı efsanesi minyatüründe kullanılan renkler, sahnenin mistik ve doğal atmosferini destekleyecek şekilde özenle belirlenmiştir. Gökyüzü, açık mavi tonlarda akıtma tekniği kullanılarak çalışılmış, beyaz bulutlar ise mavi kontürle belirginleştirilip rüzgâr yönüne göre tarama tekniğiyle renklendirilmiştir. Gökyüzünde uçan kuşlar, beyaz ve kahverengi tonlarında tarama yöntemiyle betimlenmiş böylece sahnenin doğallığı pekiştirilmiştir (Bkz. Şekil 76).



Şekil 77. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, "Dur Dağı" Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Kompozisyonun merkezinde yer alan dağın zemininde pembe ve ochre sarısı tonlarında akıtma tekniği uygulanmış, dağın formunu ve anlatıdaki önemini vurgulamak amacıyla pembe, ochre sarısı, mor, lila ve kahverengi tonlarında tarama tekniğiyle detaylandırılmıştır (Bkz. Şekil 76).



Şekil 78. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, "Dur Dağı" Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Zemin genel olarak yeşilin farklı tonlarıyla boyanmış, doğallığı desteklemek amacıyla akıtma ve tarama teknikleri birlikte kullanılmıştır. Abdal Musa'nın sırtını yasladığı dağ bölümü, onun kudretini ve doğa üzerindeki etkisini vurgulamak amacıyla gümüş yaldızla renklendirilmiştir (Bkz. Şekil 78).



Şekil 79. Derviş-i Abdal Musa’nın Dağı Durdurması, “Dur Dağı” Efsanesi Renk Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Şehir kalıntısını temsil eden evler beyaz duvarlı ve kırmızı çatılı olarak betimlenmiştir. Arka planda yer alan ağaç ve çalılar yeşil tonlarda çalışılmış, üzerine beyaz rotring mürekkebi kullanılarak yaprak formları verilmiştir. Kompozisyonun sol bölümünde yer alan köylü kadın figürü pastel ve soft tonlarla renklendirilmiştir. Derviş-i Abdal Musa karakteri ise diğer minyatür uygulamalarında olduğu gibi çalışılmış; eser altın ve zerefşan atılıp mühre yardımı ile parlatılarak tamamlanmıştır (Bkz. Şekil 79).



Şekil 80. Derviş-i Abdal Musa'nın Dağı Durdurması, "Dur Dağı" Efsanesi Uygulaması
(Ören Doğan, 2024)

3.4.6. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi

Bu efsaneye göre; Derviş-i Abdal Musa, bir gün Tekke yöresini dolaşırken bir köye ulaşır. Köyde su yoktur ve ekinler susuzluktan kurumıştır. Bu nedenle köy halkı, Sultan'a bir ikramda bulunamaz ve mahcup olurlar. Abdal Musa Sultan, köy halkına "ben size su versem, sizde bana mahsulünüzün bir kısmını verir misiniz?" der. Köylü bunu kabul eder. Abdal Musa Sultan, asasını yere vurur ve yerden muazzam bir su fışkırır. Köylüler bu duruma sevinir. Bir yıl sonra hasat bittikten sonra Abdal Musa Sultan payına düşen kısmı almaya gelir fakat köylüler hasattan vermek istemez. "Allah'ın suyunu sen mi verdin bize !" derler. Bunun üzerine Abdal Musa Sultan "yazın içmeye, kışın geçmeye yol bulamayın." diyerek gider. O günden sonra, bu su Elmalı Ovası'na kadar akar ve güz aylarında tamamen kesilir. Hasadını vermeyen köy kışın su ile dolup taşar, köylüler geçecek yol bulamaz, yazında su göremezler.

Bu efsanenin merkezinde, Derviş-i Abdal Musa'nın asasını yere vurarak su çıkarması anlatılmaktadır. Kompozisyon dikey perspektifte kurgulanmış ve figür yerleştirmelerinde, tek figür tekniği esas alınmıştır. Kompozisyonun merkezinde yer alan Derviş-i Abdal Musa figürünün arka planına, bugün adı Uçarsu olan suyun çıktığı noktada varlığı devam eden büyük ardıç ağacına atıfla, aynı ağaç yerleştirilmiştir. Kompozisyona mistik bir atmosfer kazandırmak amacıyla, yerden fışkıran suyun akışı dinamik ve hareketli biçimde tasvir edilmiş, bu su kompozisyonun yaklaşık yarısını kaplayacak şekilde görselleştirilmiştir.

Efsanede sözü edilen köyler kompozisyonda iki farklı noktaya yerleştirilmiştir. Su sayesinde bereket bulan köy, buğday başaklarıyla simgelenmiş; böylece efsanenin verimlilik ve paylaşım teması görsel olarak vurgulanmıştır. Genel sahne düzeni, gökyüzü ve toprak alanı çevreleyecek biçimde tamamlanmış; kompozisyonun bütününde geleneksel anlatım diline sadık kalınarak, doğa ile insan arasındaki manevi bağ, figürler ve mekânsal yerleştirmeler yoluyla yansıtılmıştır (Bkz. Şekil 80).



Şekil 81. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Eskiz Çalışması (Ören Doğan, 2024)

Kompozisyonda, Derviş-i Abdal Musa'nın sağ tarafında yer alan köy, yeşil tonlar ve altın yaldızla renklendirilmiş buğday başaklarıyla canlandırılmıştır. Başak tanelerinin belirginliği sepya mürekkebiyle yapılan kontur çalışmasıyla sağlanmıştır. Köyün ardında yer alan dağın zeminine pembe tonlarda akıtma tekniği uygulanmış, üzerine pembenin koyu tonlarında yapılan taramalarla betimlenmiştir (Bkz. Şekil 81).



Şekil 82. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Derviş-i Abdal Musa'nın sol tarafında bulunan köy kuraklık içerisinde olup zemin renginde toprak tonlarında akıtma tekniği uygulanmıştır. Zemin üzerine sepya mürekkebi ile taramalar yapılarak çoraklık ve kurumuş ot formları eklenmiştir. Bu köydeki ağaçlar kahverengi tonlarda çalışılarak kuru ve solgun bir etki verilmiştir. İki köyde de evler beyaz renkte ve kırmızı çatılı olarak çalışılmıştır. Minyatür eserlerin tamamında çatılarda sepya mürekkebiyle kiremit detayları işlenmiştir (Bkz. Şekil 82).



Şekil 83. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Kompozisyonun merkezinde yer alan Derviş-i Abdal Musa figürü tüm eserlerde olduğu gibi tasarım dili korunarak resmedilmiş, elindeki asaya kabartma tekniği uygulanarak ahşap görünüm verilerek renklendirilmiştir. Dervişin asasını yere vurmasıyla fişkıran su, açık buz mavi tonlarında akıtma tekniğiyle çalışılmış; kutsallığını vurgulamak amacıyla su üzerinde gümüş yaldız kullanılmıştır. Ayrıca suyun hareket yönüne uygun çizgi ve detaylarla akışın dinamizmi güçlendirilmiştir (Bkz. Şekil 83).



Şekil 84. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

Derviş-i Abdal Musa'nın arkasında konumlandırılan ağacın zemininde yeşil tonlar kullanılarak akıtma tekniği uygulanmış, üzerine yapılan noktalama çalışmasıyla ışık ve gölge etkisi güçlendirilmiştir. Ağacın gövde kısmı sepya mürekkebi ile taranarak biçimlendirilmiştir (Bkz. Şekil 84).



Şekil 85. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması Bir Detay (Ören Doğan, 2024)

6 mm'lik çerçeve kısımları altın ile doldurulup mühre yardımıyla parlatılmış, kenarlarına cetvel çekilmiştir. Kenar boşlukları tüm eserlerde olduğu gibi zarif bir şekilde zerefşan atılarak eserin son haline ulaşılmıştır (Bkz. Şekil 85).



Şekil 86. Derviş-i Abdal Musa'nın Uçarsu Efsanesi Uygulaması (Ören Doğan, 2024)

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışma, Derviş-i Abdal Musa'nın efsanelerine odaklanarak, Antalya'nın Elmalı ilçesi Tekke köyünde anlatılan Abdal Musa efsanelerinin günümüzdeki anlatımlarının minyatürle aktarılmasını amaçlamaktadır. Çalışmanın temel motivasyonu, Elmalı yöresinde gerçekleştirilen ritüellerin anlamını ve bu ritüellerin halk tarafından nasıl algılandığını araştırmaktır. Tez, bu soruları ele alırken özellikle Abdal Musa'nın efsanelerinin zaman içindeki değişimlerini ve minyatür sanatı aracılığıyla görsel aktarımlarındaki eksiklikleri tespit etmeyi ve kültürel mirasımıza katkı sağlamayı hedeflemiştir.

Derviş-i Abdal Musa Efsanelerinin zaman içindeki değişimlerini tespit etmek, bu tezin, temel hedeflerinden biri olmuştur. Elmalı yöresinde farklı kuşaklar tarafından anlatılan efsaneler, geçmişteki orijinal anlatımların, günümüzde nasıl şekillendiğini gözler önüne sermektedir. Anlatım değişiklikleri, hem folklorik unsurların zamanla nasıl evrildiğini hem de halkın dini ve kültürel algılarındaki farklılıkları yansıtmaktadır. Bu bağlamda, ritüellerin halk arasında nasıl aktarıldığı ve bu aktarımlarda kaybolan veya değişen unsurları üzerine yapılan tespitler, toplumsal bellek ve kültürel aktarım arasındaki farklılıkları ortaya koymaktadır.

Elmalı'daki ritüellerin halk arasında nasıl algılandığına dair yapılan gözlemler, bu ritüellerin günümüzde neredeyse unutulmuş veya doğru bir şekilde aktarılmayan bazı unsurları açığa çıkarmıştır. Efsanelerin anlatımındaki bu değişiklikler, halkın kültürel mirasla kurduğu bağın zayıfladığını, ancak yine de bazı ritüellerin yerel halk tarafından içselleştirilmeye devam ettiğini göstermektedir. Bunun yanı sıra, minyatür sanatının katkılarıyla, bu efsanelerin görsel belgelemesi yapılmış ve kaybolan ya da eksik kalan anlatımlar birleştirilerek somut bir belgeleme sağlanmıştır.

Bu çalışmanın en özgün yönlerinden biri de, minyatür sanatıyla halk edebiyatının nasıl bir arada kullanılabileceğini göstermesidir. Minyatür sanatı, tarihsel olarak, figürlerin görsel olarak anlatılmasında kullanılan güçlü bir araç olmuştur. Ancak, Abdal Musa'nın efsanelerinin minyatürle aktarılması sürecinde, minyatür sanatının sadece estetik bir aracı değil, aynı zamanda kültürel mirasın korunmasında önemli bir işlevi olduğu görülmüştür. Minyatürlerin detaylı bir şekilde çalışılması, bu

sanat formunun halk anlatılarının görsel hale getirilmesindeki rolünü daha net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Minyatürlerin, Derviş-i Abdal Musa'nın efsanelerine dair sunduğu görsel ifadelerin, sözlü anlatımda karşılaşılan eksiklikleri gidermedeki potansiyeli büyük olmuştur. Özellikle altı farklı efsanenin minyatürle belgelenmesi yapılmış ve bu çalışmalar aracılığıyla Abdal Musa figürünün halk tarafından nasıl algılandığı görsel bir dille belgelenmiştir. Bu süreçte geleneksel minyatür tekniklerinin kullanılması, hem geçmişin hem de bugünün birleştirilmesine olanak tanımıştır.

Tezde elde edilen veriler, günümüzde Elmalı yöresinde Abdal Musa Efsanelerinin 23 farklı versiyonunun var olduğunu, ancak bunların 8 tanesinin tamamen unutulmuş ve anlatılmadığını göstermektedir. Bu durum, halkın Abdal Musa figürüne ve onun efsanelerine olan ilgisinin değişen toplumsal koşullara göre şekillendiğini, bu efsanelerin anlatımlarının ise özellikle yeni kuşaklar arasında azalmış olduğunu ortaya koymaktadır. Efsanelerin anlatılmasındaki değişimler, yerel kültürün zayıflamasının bir göstergesi olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, Abdal Musa'nın efsanelerinin büyük bir kısmının hala halk arasında yaşamaya devam etmesi, bu figürün ve efsanelerinin halk kültüründeki yerinin güçlü olduğunu göstermektedir.

Ancak, anlatım değişimlerinin yanı sıra, bu efsanelerin günümüzdeki anlatımlarının zenginliğini koruyabilmesi için bir çaba gerekmektedir. Minyatür sanatının bu alanda katkısı, kaybolmuş ya da unutulmuş efsanelerin yeniden canlandırılması, halkın kültürel hafızasında önemli bir yer edinmesi için bir araç olabilir. Minyatürlerle yapılan görsel aktarımlar, halk edebiyatı ve geleneksel ritüellerin günümüzdeki kültürel anlatılara dâhil edilmesi için büyük bir potansiyel taşımaktadır.

Sonuç olarak; bu tez Derviş-i Abdal Musa efsanelerinin halk arasındaki anlatımlarının zaman içindeki değişimlerini ortaya koyarak, bu efsanelerin minyatür sanatındaki görsel eksiklikleri tespit etmeyi başarmıştır. Ayrıca, kültürel mirasın korunması ve aktarılması adına yapılan bu çalışma, halk kültürüne olan katkıların önemini vurgulamaktadır. Efsanelerin minyatürle belgelenmesi, kaybolan unsurların yeniden ortaya konulmasına olanak sağlamış ve kültürel aktarımda yeni bir boyut

açmıştır. Ancak efsanelerin doğru aktarılmasının ve minyatürlerin halk kültürünü tam anlamıyla yansıtmalarının, daha geniş çaplı çalışmalar ve halkla etkileşimler gerektirdiği söylenebilir. Bu çalışma, gelecekte yapılacak araştırmalar için de bir temel oluşturmakta ve halk kültürünün görsel belgelenmesi konusunda önemli bir örnek teşkil etmektedir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akbulut Ersoy, S. (2006). **Osmanlı Minyatür Tekniği**. İnkansa Matbaacılık Ltd. Şti., Ankara
- Arseven, C. E. (tarih yok). **Türk Sanatı**. Cem Yayınevi.
- Aslanapa, O. (1999). **Türk Sanatı**. Remzi Kitapevi A.Ş., İstanbul
- Atalay, A. A. (1997). **Abdal Musa Sultan ve Velayetnamesi**. Can Yayınları, İstanbul
- Cansız, M. (2019). **Abdal Musa Tekkesi Yazıtları. Taşlar Konuşuyor 5**.
- Çimrin, H. (2014). **Antalya Efsaneleri - Fetih Destanları, Halk Hikayeleri**. Antalya Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Antalya
- Güzel, A. (1999). **Abdal Musa Velayetnamesi**. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara
- Güzel, A. (2021). **Kaygusuz Abdal Külliyyatı:(Hayatı- Eserleri- Metin- Sözlük-kaynaklar), Şehzade Alaaddin Gaybi**. Türk Dik Kurumu Yayınları, Ankara
- İpşiroğlu, M. Ş. (2005). **İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları**. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- Seyirci, M. (1994). **Abdal Musa Sultan**. Der Yayınevi, İstanbul

Makaleler

- Çelepi, M. S. (2015). Teke Yöresi Efsanelerinin Yaratılma Estetiği. **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Dergisi**, 1166-1187.
- Duymaz, A. (2019). Geleneksel Anlatılarda Bir Şaman/Sufi Silahı: Tahta Kılıç. **9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi** (s. 181-195). Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara
- Önal, M. N. (2021). Efsanelerin Geçmişi, bugünü ve Geleceği. **Bitig MSKÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 70-94.

İnternet kaynakları

<https://islamansiklopedisi.org.tr/abdal-musa-tekkesi>, (01.07.2023).

<https://www.elmali.bel.tr/nerede-gezilir/baltasi-gedik-mahmut-baba-305>,
(26.02.2023).

https://tr.wikipedia.org/wiki/Timur_%C4%B0mparatorlu%C4%9Fu (24.08.2024)

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Antalya Haritası
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Antalya%27n%C4%B1n_il%C3%A7eleri
[25.06.2024])

Görsel 2: Elmalı İlçesi Topografya Haritası (http://tucaum.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/sites/280/2016/12/Int_semp_BC13.pdf [25.06.2024])

Ansiklopediler

Pischel, G. (1981). **Sanat Tarihi Ansiklopedisi 1**. Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Sözlük

Bonnefoy, Y. (2000). **Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü**. Dost Kitabevi, Ankara

Kaynak kişiler

KK1- Turan, Necati. Emekli. **“Derviş-i Abdal Musa’nın Efsaneleri”** konulu görüşme, Antalya (17.02.2022)

KK2- Eriş, Hüseyin. Tekke Köyü Bektaşî Dedesi. **“Derviş-i Abdal Musa’nın Efsaneleri”** konulu görüşme, Antalya/ Elmalı/ Tekke Köyü (19.02.2022)

KK3- Arslan, Doğan. Doğan Un işletme Sahibi. **“Derviş-i Abdal Musa’nın Efsaneleri”** konulu görüşme, Antalya/ Elmalı/ Değirmen Köy (19.02.2022)