

**T.C.**  
**AMASYA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLAR ANA BİLİM DALI**

**TOKAT'TAKİ CEMEVLERİNDE AYİN-İ CEM'DE SESLENDİRİLEN**  
**DEYİŞLERİN MÜZİKAL ANALİZİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**AHMET HÜDAİ KARAKURAN**

**AMASYA**

**Mart - 2026**

**T.C.**  
**AMASYA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI**

**TOKAT'TAKİ CEMEVLERİNDE AYİN-İ CEM'DE SESLENDİRİLEN**  
**DEYİŞLERİN MÜZİKAL ANALİZİ**

**Hazırlayan**  
**Ahmet Hüdai KARAKURAN**

**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ**

**AMASYA – 2026**

## TEZ ONAY SAYFASI

Ahmet Hüdai KARAKURAN tarafından hazırlanan “TOKAT’TAKİ CEMEVLERİNDE ÂYİN-İ CEM’DE SESLENDİRİLEN DEYİŞLERİN MÜZİKAL ANALİZİ” başlıklı çalışma aşağıdaki jüri tarafından .../.../2026 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oyçokluğu ile Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

### Jüri

### İmza

Danışman : Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ

.....

Üye : Prof. Dr. Nuh Fikri SOYSAL

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Emrah Özdemir

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım. 20/04/2026

Doç. Dr. Hadi BELGE

**Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü**

## ETİK BEYAN SAYFASI

Tezimin içerdiki yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksinin ortaya çıkması durumunda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

20/04/2026

Ahmet Hüdai KARAKURAN

İmza

## ÖZET

### TOKAT'TAKİ CEMEVLERİNDE ÂYİN-İ CEM'DE SESLENDİRİLEN DEYİŞLERİN MÜZİKAL ANALİZİ

Ahmet Hüdai KARAKURAN

Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Mart/2026

Danışman: Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ

Bu çalışma, Tokat ilinde icra edilen Alevi-Bektaşî inanç törenlerinden biri olan Âyin-i Cemlerde seslendirilen deyişlerin müzikal özelliklerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın giriş kısmı, kuramsal çerçeve, araştırmanın amacı, önemi, problem durumu, literatür taraması ve araştırmanın yöntemine yer verilmiştir. İkinci bölümde temel kavramlar ele alınmıştır. Üçüncü bölümde cem ibadeti hakkında genel bilgiler verilmiş, ibadetin temel unsurlarından biri olan “On İki Hizmet” ayrıntılı biçimde açıklanmıştır. Dördüncü bölümde Âyin-i Cemlerde icra edilen müzikal formlar incelenmiş ve bu formların yapısal ile işlevsel özellikleri üzerinde durulmuştur. Beşinci bölümde araştırma kapsamında elde edilen bulgular sunulmuş ve bu bulgular doğrultusunda çeşitli değerlendirme ve yorumlar yapılmıştır. Altıncı ve son bölümde ise çalışmanın sonuçları ortaya konularak önerilere yer verilmiştir. Araştırma, Tokat merkez ve merkez köylerinde aktif olarak cem erkânının yürütüldüğü cemevleri ile sınırlandırılmış olup kavramsal çerçevede yalnızca 25 deyiş formu incelenmiştir. Nitel bir yaklaşımla yürütülen çalışmada, literatür taraması sonucunda veriler toplanmış ve betimsel araştırma deseninden yararlanılmıştır. Araştırma sürecinde gerçekleştirilen ritüeller ve müzikal icralar; gözlem, görüşme ve doküman incelemesi teknikleri aracılığıyla incelenmiş, elde edilen veriler nitel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Makam analizinde Arel nazariyatı model olarak alınmıştır. Bu doğrultuda, incelenen eserler Tokat ilindeki Âyin-i Cemlerde seslendirilen deyişlerin müzikal analiz sonuçları ayrıntılı biçimde ortaya konulmuştur.

*Anahtar Kelimeler: Âyin-i Cem, Deyiş, Tokat, Alevi-Bektaşî Musikisi, Müzikal Analiz.*

**ABSTRACT****MUSICAL ANALYSIS OF THE SONGS PERFORMED DURING THE CEM  
CEREMONY IN CEMEVS İN TOKAT**

Ahmet Hüdai KARAKURAN

Amasya University, Institute of Social Science

Program Name, M.A., March/2026

Master's Program in Islamic History and Arts

Supervisor: Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABI

This study aims to analyze the musical characteristics of the *deyiş* performed during *Âyin-i Cem*, one of the Alevi-Bektashi belief rituals conducted in the province of Tokat. The study consists of six chapters. The first chapter presents the introduction of the research. The second chapter addresses the theoretical framework, basic concepts, the aim and significance of the study, the problem statement, the literature review, and the research methodology. The third chapter provides general information about the *Cem* ritual and explains in detail the “Twelve Services” (*On İki Hizmet*), which constitute one of the fundamental elements of the ritual. The fourth chapter examines the musical forms performed in *Âyin-i Cem* rituals and discusses their structural and functional characteristics. In the fifth chapter, the findings obtained within the scope of the research are presented and interpreted in light of the collected data. The sixth and final chapter presents the conclusions of the study and offers several recommendations. The research is limited to cemevis located in the center of Tokat and its central villages where the *Cem* ritual is actively practiced. Within the conceptual framework of the study, only 25 *deyiş* forms were examined. Conducted using a qualitative approach, the study collected data through a literature review and employed a descriptive research design. The rituals and musical performances observed during the research process were examined through observation, interviews, and document analysis techniques, and the obtained data were evaluated using qualitative analysis methods. In the makam analysis, the Arel theoretical system was adopted as the analytical model. Accordingly, the musical analysis results of the *deyiş* performed in *Âyin-i Cem* rituals in the province of Tokat are presented in detail.

**Keywords:** *Âyin-i Cem, Deyiş, Tokat, Alevi-Bektashi Music, Musical Analysis.*



## ÖNSÖZ

Bu çalışma, Tokat ilinde yer alan cemevlerinde cem ibadeti sırasında icra edilen deyişlerin müzikal açıdan incelenmesi amacıyla hazırlanmıştır. Araştırma kapsamında, Tokat ilinde Alevi inanç pratiğinin önemli bir unsuru olan cemlerde seslendirilen deyiş formundaki eserlerin müzikal özelliklerinin tespit edilmesi, icra geleneği çerçevesinde değerlendirilmesi ve bu eserlerin kayıt altına alınarak kültürel hafızaya kazandırılması hedeflenmiştir. Saha araştırmasına dayalı olarak yürütülen bu çalışma, Tokat iline ait deyişlerin icra bağlamı, makam ve usul özellikleri ile performans geleneğinin belgelenmesini amaçlamakta; böylece ilgili literatürdeki sınırlı çalışmalara katkı sunmayı hedeflemektedir. Yüksek lisans eğitimim süresince bilgi, birikim ve tecrübelerini benimle paylaşan; akademik çalışmalarında her zaman yol gösterici olan ve bu araştırmayı gerçekleştirmem konusunda beni teşvik eden tez danışmanım Amasya Üniversitesi Rektörü Sayın Prof. Dr. Ahmet Hakkı Turabi hocama en içten teşekkürlerimi sunarım. Araştırma sürecinde bilgi ve katkılarını esirgemeyen; Pir Sultan Abdal Derneği Başkanı Sayın Muharrem Erkan'a; Kemalpaşa Köyü'nden Âşık Mehmet Giden ve İhsan Şan'a; Yağmurlu Köyü Cemevi sakinlerine, Çöreğibüyük Köyü'nden Âşık Şenel Dünder, Nebi Köyü'nden Âşık Bektaş Yalçın ve Âşık İbrahim Doğan'a teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma sürecinde bana her daim destek olan aileme; özellikle sevgili eşime, çocuklarıma, anneme ve babama; ayrıca dostlarıma ve ismini zikredemediğim ancak bu çalışmada emeği bulunan herkese sonsuz şükranlarımı arz ederim. Son olarak; tüm zorluklara rağmen vazgeçmediğim, yeri geldiğinde yeniden başlayıp yeniden denediğim ve bu tezi tamamlayabildiğim için kendime de teşekkür etmek istiyorum.

Ahmet Hüdai KARAKURAN

20/04/2026

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                                |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>ETİK BEYAN SAYFASI .....</b>                                                                                | <b>i</b>   |
| <b>ÖZET.....</b>                                                                                               | <b>ii</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                                                           | <b>iii</b> |
| <b>ÖNSÖZ.....</b>                                                                                              | <b>v</b>   |
| <b>İÇİNDEKİLER .....</b>                                                                                       | <b>vi</b>  |
| <b>TABLolar DİZİNİ.....</b>                                                                                    | <b>x</b>   |
| <b>ŞEKİLLER DİZİNİ.....</b>                                                                                    | <b>xi</b>  |
| <b>KISALTMALAR DİZİNİ .....</b>                                                                                | <b>xii</b> |
| <b>I. BÖLÜM</b>                                                                                                |            |
| 1.GİRİŞ.....                                                                                                   | 1          |
| 1.1.Araştırmanın Amacı.....                                                                                    | 2          |
| 1.2.Araştırmanın Önemi.....                                                                                    | 3          |
| 1.3.Literatür Taraması.....                                                                                    | 3          |
| 1.4.Problem Durumu.....                                                                                        | 4          |
| 1.5.Araştırmanın Alt Problemleri .....                                                                         | 5          |
| 1.6.Yöntem.....                                                                                                | 6          |
| 1.6.1.Verilerin Toplanması .....                                                                               | 6          |
| 1.6.2.Verilerin Toplanması .....                                                                               | 7          |
| 1.7.Sınırlılıklar .....                                                                                        | 7          |
| 1.8.Varsayımlar.....                                                                                           | 7          |
| 1.9.Evren ve Örneklem .....                                                                                    | 8          |
| <b>II. BÖLÜM.. .....</b>                                                                                       | <b>9</b>   |
| 2.KURAMSAL ÇERÇEVE VE TEMEL KAVRAMLAR .....                                                                    | 9          |
| 2.1.Tokat'ın Tarihi ve Coğrafi Özellikleri.....                                                                | 9          |
| 2.2. Tokat'ın Dini ve Tasavvufi Hayatı ve Alevi-Bektaşî Ocakları .....                                         | 10         |
| 2.2.1. Hoca Ahmet Yesevi ve Hubyar Sultan Ocağı: Tarihsel Süreklilik ve Öğretileri<br>Bakımından Bağlamı ..... | 11         |
| 2.3. Tokat ve Alevi-Bektaşî Ocakları .....                                                                     | 12         |
| 2.4. Temel Kavramlar .....                                                                                     | 15         |
| 2.4.1. Alevilik.....                                                                                           | 15         |
| 2.4.2. Kızılbaşlık.....                                                                                        | 16         |
| 2.4.3. Cemevi.....                                                                                             | 17         |
| 2.4.4. Niyaz.....                                                                                              | 17         |

|                                                      |           |
|------------------------------------------------------|-----------|
| 2.4.5. Dâr...                                        | 18        |
| 2.4.6. Dâra Durmak .....                             | 18        |
| 2.4.7. Dâra Çekmek .....                             | 18        |
| 2.4.8. Erkân.....                                    | 18        |
| 2.4.9. Gülbank .....                                 | 18        |
| 2.4.10. Düşkün.....                                  | 19        |
| 2.4.11. Musahiplik.....                              | 20        |
| <b>III. BÖLÜM.....</b>                               | <b>22</b> |
| 3.ANADOLU ALEVİLİĞİNDE İBADET: CEM .....             | 22        |
| 3.1.Cem İbadeti .....                                | 22        |
| 3.2.Kırklar Meclisi.....                             | 25        |
| 3.3.On İki Hizmet .....                              | 26        |
| 3.4.Dede.....                                        | 26        |
| 3.5.Rehber.....                                      | 27        |
| 3.6.Gözcü.....                                       | 27        |
| 3.7.Çerağcı.....                                     | 28        |
| 3.8.Ferrâş (Süpürgeci).....                          | 28        |
| 3.9.Zakir.....                                       | 29        |
| 3.10.Bekçi (Kapıcı).....                             | 29        |
| 3.11.Sâkîlik.....                                    | 29        |
| 3.12.Sofracı.....                                    | 30        |
| 3.13.Peyik (Davetçi) .....                           | 30        |
| 3.14.Meydancı Cem İbadeti .....                      | 30        |
| 3.15.Pervaneci (Semahçı) .....                       | 31        |
| <b>IV. BÖLÜM.....</b>                                | <b>32</b> |
| 4. CEM AYİNLERİNDE İCRA EDİLEN MÜZİKAL FORMLAR ..... | 32        |
| 4.1. Deyiş.....                                      | 33        |
| 4.2. Düvazımam.....                                  | 35        |
| 4.3. Mersiye.. .....                                 | 35        |
| 4.4. Miraçlama .....                                 | 36        |
| 4.5. Semah.....                                      | 37        |
| 4.6. Tevhid... .....                                 | 38        |
| <b>V. BÖLÜM 5. BULGULAR VE YORUMLAR .....</b>        | <b>39</b> |
| 5.1. Eserlere Ait Bulgular ve Yorumlar .....         | 39        |

|                                                                   |            |
|-------------------------------------------------------------------|------------|
| 5.1.1. Server Göç Eyledi Fani Dünyadan .....                      | 39         |
| 5.1.2. Arzulayıp Hak Cemine Girince .....                         | 41         |
| 5.1.3. Birisi Muhammed Birisi Ali .....                           | 44         |
| 5.1.4. Bismillahirrahmanirrahim .....                             | 47         |
| 5.1.5. Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim .....                      | 49         |
| 5.1.6. Arzulayıp Bize Gelen Dostlar Sefa Geldiniz.....            | 52         |
| 5.1.7. Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan "Efendime" .....         | 55         |
| 5.1.8. Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş .....                      | 58         |
| 5.1.9. Erenler Cemine Her Can Giremez.....                        | 61         |
| 5.1.10. Hak Müminin Kalbindedir "Hubyar Semahı Çeşitlemesi" ..... | 64         |
| 5.1.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa "Hazırsın" .....          | 67         |
| 5.1.12. Hoş Geldin.....                                           | 70         |
| 5.1.13. Hü Diyelim Gerçeklerin Demine.....                        | 72         |
| 5.1.14. Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu .....                  | 74         |
| 5.1.15. Tarikat Serdarı Benim Sultanım.....                       | 76         |
| 5.1.16. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde .....                    | 79         |
| 5.1.17. İsmail'e İnən Koça Benzettim .....                        | 81         |
| 5.1.18. Mürüvvete Geldim.....                                     | 83         |
| 5.1.19. Ne Fayda.....                                             | 85         |
| 5.1.20. Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana.....                      | 87         |
| 5.1.21. Mezarlığa Gider Yolumuz .....                             | 89         |
| 5.1.22. On İki İmamların Kurbanıyım Ben .....                     | 92         |
| 5.1.23. Hayır Kapıların Açarsın.....                              | 96         |
| 5.1.24. Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin .....                      | 99         |
| 5.1.25. Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm .....                  | 103        |
| <b>VI. BÖLÜM.....</b>                                             | <b>105</b> |
| 6. SONUÇ VE ÖNERİLER.....                                         | 105        |
| 6.1. Güftekâra Ait Sonuçlar .....                                 | 105        |
| 6.2. Konulara Ait Sonuçlar .....                                  | 105        |
| 6.3. Çalgılara Ait Sonuçlar.....                                  | 106        |
| 6.4. Karar Seslerine Ait Sonuçlar .....                           | 106        |
| 6.5. Ses Kullanım Aralığına Ait Sonuçlar .....                    | 106        |
| 6.6. Seyirlere Ait Sonuçlar.....                                  | 106        |
| 6.7. Usul Rakamı ve Mertebelere Ait Sonuçlar .....                | 106        |
| 6.8. Düzüm Şekillerine Ait Sonuçlar .....                         | 107        |
| 6.9. Deyişlerin Makamsal Sonuçları.....                           | 107        |

|                                                     |            |
|-----------------------------------------------------|------------|
| 6.10. Donanımlara Ait Sonuçlar .....                | 107        |
| 6.11. Değiştirme İşaretlerine Ait Sonuçlar .....    | 107        |
| 6.12. Terennümlere Ait Sonuçlar .....               | 108        |
| 6.13. Müzikal Form Özelliklerine Ait Sonuçlar ..... | 108        |
| KAYNAKÇA.....                                       | 109        |
| <b>EKLER.....</b>                                   | <b>113</b> |
| Ek 1. CD Listesi.....                               | 114        |
| Ek 2. Fotoğraflar .....                             | 115        |
| <b>ÖZ GEÇMİş.....</b>                               | <b>127</b> |



## TABLOLAR DİZİNİ

|                                                                                    |     |
|------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 2.1. Tokat Merkez İlçeye Bağlı Alevi Köyleri ve Nüfusları .....              | 13  |
| Tablo 2.2. Tokat Merkez İlçeye Bağlı Alevi-Sünnî Karışık Köyler ve Nüfusları ..... | 14  |
| Tablo 5.1. “Server Göç Eyledi Fani Dünyadan” Müzikal Kimliği .....                 | 39  |
| Tablo 5.2. “Arzulayıp Hak Cemine Girince” Müzikal Kimliği .....                    | 41  |
| Tablo 5.3. “Birisi Muhammed Birisi Ali” Müzikal Kimliği .....                      | 44  |
| Tablo 5.4. “Bismillahirrahmanirrahim” Müzikal Kimliği .....                        | 47  |
| Tablo 5.5. “Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim” Müzikal Kimliği .....                 | 49  |
| Tablo 5.6. “Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz” Müzikal Kimliği .....  | 52  |
| Tablo 5.7. Hamdurullah Beytullah’ın Yolundan “Efendime” Müzikal Kimliği .....      | 55  |
| Tablo 5.8. “Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş” Müzikal Kimliği .....                 | 58  |
| Tablo 5.9. “Erenler Cemine Her Can Giremez” Müzikal Kimliği .....                  | 61  |
| Tablo 5.10. “Hak Müminin Kalbindedir Hubyar Semahı” Müzikal Kimliği .....          | 64  |
| Tablo 5.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın” Müzikal Kimliği .....       | 67  |
| Tablo 5.12. “Hoş Geldin” Müzikal Kimliği .....                                     | 70  |
| Tablo 5.13. “Hü Diyelim Gerçeklerin Demine” Müzikal Kimliği .....                  | 72  |
| Tablo 5.14. Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu Müzikal Analizi .....               | 74  |
| Tablo 5.15. “Tarikat Serdarı Benim Sultanım” Müzikal Kimliği .....                 | 76  |
| Tablo 5.16. “Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde” Müzikal Kimliği .....               | 79  |
| Tablo 5.17. “İsmail’e İnlen Koça Benzettim” Müzikal Kimliği .....                  | 81  |
| Tablo 5.18. “Mürüvvete Geldim” Müzikal Kimliği .....                               | 83  |
| Tablo 5.19. “Ne Fayda” Müzikal Kimliği .....                                       | 85  |
| Tablo 5.20. “Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana” Müzikal Kimliği .....                | 87  |
| Tablo 5.21. “Mezarlığa Gider Yolumuz” Müzikal Kimliği .....                        | 89  |
| Tablo 5.22. “On İki İmamların Kurbanıyım Ben” Müzikal Kimliği .....                | 92  |
| Tablo 5.23. “Hayır Kapıların Açarsın” Müzikal Kimliği .....                        | 96  |
| Tablo 5.24. “Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin” Müzikal Kimliği .....                 | 99  |
| Tablo 5.25. “Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm” Müzikal Kimliği .....             | 103 |

## ŞEKİLLER DİZİNİ

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 1. 5.1. “Server Göç Eyledi Fani Dünyadan” .....                     | 40  |
| Şekil 2. 5.2. “Arzulayıp Hak Cemine Girince” .....                        | 42  |
| Şekil 3. 5.3. “Birisi Muhammed Birisi Ali” .....                          | 45  |
| Şekil 4. 5.4. “Bismillahirrahmanirrahim” .....                            | 48  |
| Şekil 5. 5.5. “Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim” .....                     | 50  |
| Şekil 6. 5.6. Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz.....         | 53  |
| Şekil 7. 5.7. Hamdurullah Beytullah’ın Yolundan “Efendime” .....          | 56  |
| Şekil 8. 5.8. “Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş” .....                     | 59  |
| Şekil 9. 5.9. “Erenler Cemine Her Can Giremez” .....                      | 62  |
| Şekil 10. 5.10. “Hak Müminin Kalbindedir Hubyar Semahı Çeşitlemesi” ..... | 65  |
| Şekil 11. 5.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın” .....          | 68  |
| Şekil 12. 5.12. “Hoş Geldin” .....                                        | 71  |
| Şekil 13. 5.13. Hû Diyelim Gerçeklerin Demine .....                       | 73  |
| Şekil 14. 5.14. Yine Mihman Gördüm Gönüm Şâd Oldu .....                   | 75  |
| Şekil 15. 5.15. Tarikat Serdarı Benim Sultanım.....                       | 77  |
| Şekil 16. 5.16. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde .....                    | 80  |
| Şekil 17. 5.17. İsmail’e İnlen Koça Benzettim.....                        | 82  |
| Şekil 18. 5.18. Mürüvvete Geldim .....                                    | 84  |
| Şekil 19. 5.19. Ne Fayda .....                                            | 86  |
| Şekil 20. 5.20. Sabahtan Ugradım Ben Bir Figana .....                     | 88  |
| Şekil 21. 5.21. En Son Mezarlığa Gider Yolumuz .....                      | 90  |
| Şekil 22. 5.1.22. On İki İmamların Kurbanıyım Ben .....                   | 93  |
| Şekil 23. 5.1.23. Hayır Kapılar Açarsın .....                             | 97  |
| Şekil 24. 5.1.24. Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin.....                     | 100 |
| Şekil 25. 5.1.25. Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm.....                 | 104 |

**KISALTMALAR DİZİNİ****Açıklama**

|             |                                           |
|-------------|-------------------------------------------|
| <b>C.</b>   | Cilt                                      |
| <b>DİA</b>  | Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi |
| <b>Ed.</b>  | Editör                                    |
| <b>Hız.</b> | Hazreti                                   |
| <b>BEK.</b> | Bektaşiler                                |
| <b>KEÇ.</b> | Keçeciler                                 |
| <b>HUB.</b> | Hubyarlar                                 |
| <b>ERD.</b> | Erdebilliler                              |

## I. BÖLÜM

### 1. GİRİŞ

Türk Din Musikisinin önemli bir kolunu teşkil eden Alevi-Bektaşî musikisi yüzyıllar boyunca sözlü kültür ortamında şekillenmiş, usta-çırak ilişkisi ve ritüel pratiği aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmış zengin bir mirası temsil etmektedir. Bu musiki geleneği yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil; aynı zamanda inanç esaslarının öğretilmesi, toplumsal belleğin korunması, ahlaki değerlerin içselleştirilmesi ve ortak kimliğin sürdürülmesi bakımından işlevsel bir rol üstlenmektedir. Kültürel köklerini Anadolu köy ve kasaba Aleviliğinin geleneksel yapısından alan Alevi-Bektaşî musikisi, tarikat erkânı içerisinde teşekkül etmiş; repertuvar, form ve üslup zenginliği bakımından Türk dini musiki geleneğinin en gelişmiş kollarından biri olarak kabul edilmiştir. Özellikle Mevlevî musikisinden sonra en sistemli musiki geleneklerinden biri olarak değerlendirilen bu alan hem teorik hem de pratik açıdan güçlü bir birikimi bünyesinde barındırmaktadır.<sup>1</sup> Toplumlar, kültürel bellek aktarımı yoluyla inşa ettikleri etnik, dini ve geleneksel yapılar aracılığıyla tarihsel geçmişin izlerini günümüze taşımaktadır. Bu yönüyle Alevi-Bektaşî musikisi, ritüel, öğreti ve kimlik arasında köprü kuran çok katmanlı bir kültürel alan olarak değerlendirilebilir.<sup>2</sup> Tarihsel süreç içerisinde tekkelerde, dergâhlarda ve vakıf kültürü çevresinde şekillenen dini musiki anlayışı; ilahi, nefes, deyiş, tevşih ve mersiye gibi formlar aracılığıyla zengin bir repertuvar meydana getirmiştir.<sup>3</sup> Bu geniş tür yelpazesi içerisinde deyişler, Alevi-Bektaşî topluluklarının inanç dünyasını, tarihsel hafızasını en yoğun şekilde yansıtan formlar arasında yer almaktadır. Sözlü geleneğin güçlü yapısı sayesinde hem anonim eserler hem de Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Şah Hatayi gibi ozanlara atfedilen eserler, toplumsal hafızanın temel taşıyıcıları olmuştur. Böylece musiki, yalnızca bireysel bir sanatsal üretim değil; ortak kimliğin sürekliliğini sağlayan dinamik bir hafıza mekânı haline gelmiştir. Alevi-Bektaşî kültüründe musikin en belirgin ve sürekli biçimde icra edildiği ortam Âyin-i Cem törenleridir. Cem; söz, musiki ve ritüelin bütünleştiği, Alevilerin en temel ibadet biçimidir.<sup>4</sup> Âyin-i Cem’de icra edilen deyişler, cemaatin inanç esaslarını, tarihsel deneyimlerini ve manevi değerlerini dile getiren başlıca müzikal formlar

---

<sup>1</sup> Nuri Özcan, “Bektaşî Musikisi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 11 Eylül 2025).

<sup>2</sup> Özcan, “Bektaşî Musikisi”.

<sup>3</sup> Ahmet Hakkı Turabi- Fatih Koca, “Cami Musikisi Formları”, *Türk Din Musikisi El Kitabı*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2023), 91.

<sup>4</sup> Esat Korkmaz, *Ansiklopedik Alevilik-Bektaşilik Terimler Sözlüğü* (İstanbul: Ant Yayınları, 1994), “Cem”, 70.

arasında yer alır. Bu eserler aracılığıyla topluluğun birlik ve beraberlik bilinci pekişmekte; ritüelin sembolik dili musiki aracılığıyla daha derin ve etkileyici bir boyut kazanmaktadır.<sup>5</sup>

Anadolu'nun farklı bölgelerinde icra edilen deyişlerde görülen makam, usul farklılıkları Tokat iline özgü üslupla zenginleştiğini göstermektedir. Bu bağlamda Tokat ili, Alevi-Bektaşî geleneğinin canlı biçimde sürdürüldüğü önemli merkezlerden biri olarak dikkat çekmektedir. Tokat'ta Âyin-i Cemlerde icra edilen deyişler, makamsal ve usul bakımından belirgin bir çeşitlilik arz etmektedir. İcralarda çoğunlukla Hüseyini, Uşşak, Hicaz, Kürdi ve Gülizar makamlarının karakteristik özelliklerinin gösterildiği; usul yapısında ise Düyek, Devr-i Hindi ve Sofyan kalıplarının ağırlık kazandığı görülmektedir. Bununla birlikte yöreye özgü ağız özellikleri, ezgi seyri ve icra tavrı, Tokat iline ait deyişleri diğer bölgelerden ayıran belirgin nüanslar ortaya koymaktadır. İcra süreci genellikle “cem aşığı” veya “Zakir” olarak adlandırılan hem repertuvar bilgisine hem de ritüel erkânına hâkim kişiler tarafından yürütülmektedir. Bağlama ailesine ait cura, tambura ve çöğür gibi çalgılar, deyişlerin icrasında temel eşlik unsuru olarak yer almakta; saz ve söz birlikteliği ritüelin duygusal ve sembolik derinliğini artırmaktadır. Bu çerçevede çalışma, Tokat merkez ve köylerindeki cemevlerinde icra edilen deyişleri makam, usul, form özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Araştırma, Tokat'a ait deyişlerde gözlemlenen müzikal yapı unsurlarını tespit etmeyi, literatürdeki boşluğu doldurmayı ve hızla dönüşen sosyo-kültürel yapı içerisinde bu geleneğin belgelenmesine katkı sunmayı hedeflemektedir. Elde edilen bulguların, hem Türk Din Musikisi alanına katkı sunacağı hem de Tokat Alevi-Bektaşî kültürünün müzikal mirasının gelecek kuşaklara sağlıklı biçimde aktarılmasına hizmet etmesi hedeflenmektedir.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, 21. yüzyılda Tokat'taki Âyin-i Cemlerde icra edilen deyişlerin müzikal özelliklerinin sistemli bir biçimde incelenmesi amaçlanmaktadır. Elde edilecek bulgular doğrultusunda literatürde mevcut olan boşluğun giderilmesi ve yöresel musiki geleneğinin bilimsel yöntemlerle belgelenerek gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlanması hedeflenmektedir.

---

<sup>5</sup> Ahmet Yaşar Ocak, “Alevîlik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 11 Eylül 2025).

## 1.2. Araştırmanın Önemi

Tokat ili, tarih boyunca Anadolu Alevi-Bektaşî geleneğinin önemli merkezlerinden biri olmasına rağmen burada icra edilen müzikal pratiklerin sistematik olarak ele alınmamış olması hem Türk Din Musikisi araştırmaları hem de yerel kültür incelemeleri açısından dikkate değer bir boşluk oluşturmaktadır. Araştırmada Tokat ili ve merkez köylerinde aktif faaliyet gösteren cemevlerinde Âyin-i Cem sırasında seslendirilen deyişlerin müzikal açıdan incelenmesi, hem bölgesel musiki mirasının kayıt altına alınmasını hem de Alevi musiki geleneğinin bütüncül bir biçimde anlaşılması önemli olup, araştırmanın, Alevi-Bektaşî musiki geleneğinin bölgesel çeşitliliğini belgelerle ortaya koymayı amaçlaması bakımından da önemli olacağı düşünülmektedir.

## 1.3. Literatür Taraması

Alevi-Bektaşî musiki kültürü üzerine yapılan akademik araştırmalar, son yıllarda farklı coğrafyalardaki cem ritüellerinde icra edilen müzikal pratiklerin kayıt altına alınması ve analiz edilmesine odaklanmıştır. Bu bağlamda, Türkiye'nin farklı illerinde yapılan yüksek lisans tezleri ve makaleler, Alevi- Bektaşî musikisinin yerel çeşitliliğini ortaya koymuştur. Bu işlevinden dolayı deyişler, farklı bölgelerde araştırmacıların ilgisini çekmiş ve çeşitli akademik çalışmalara ve kitaplara konu edilmiştir. Rıza Yıldırım'ın Geleneksel Alevilik ve Aleviliğin doğuşu adlı eserlerinde, Alevi-Bektaşî inanç sisteminin genel yapısına dair önemli kültürel gözlemler sunmuştur.<sup>6</sup> Benzer Şekilde; Tokat ilindeki Alevi inancı ve toplumsal yapıya ilişkin kapsamlı bir çerçeve sunan Cenksu Üçer'in çalışması da, geleneksel Alevi pratiklerinin tarihsel ve sosyolojik boyutlarını ortaya koymaktadır.<sup>7</sup> Merve Demirbağ'ın Amasya cemevlerinde seslendirilen deyişleri makam, usul ve icra özellikleri bakımından araştırdığı tezi ise bölgesel musiki pratiklerinin sistematik incelenmesine örnek teşkil etmektedir.<sup>8</sup> Benzer şekilde, Gökhan Aydın'ın Tokat'ın Almus yöresindeki cem ritüellerini müzikal açıdan ele aldığı tez, yöreye has özelliklerin ortaya konulması açısından önemlidir.<sup>9</sup> Gani Pekşen'in Tokat'ta yaşayan

---

<sup>6</sup> Bora Tanıl, "Geleneksel Alevilik" (İstanbul: İletişim Yayınları 2018), 1-411, Bora Tanıl (ed.), "Aleviliğin Doğuşu" (İstanbul: İletişim Yayınları 2018), 1-400.

<sup>7</sup> Cenksu Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik* (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2005), 1-456.

<sup>8</sup> Merve Demirbağ, *Amasya Cemevlerinde Âyin-i Cem'de Seslendirilen Deyişlerin Müzikal Analizi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 1-144.

<sup>9</sup> Gökhan Aydın, *Tokat İli Almus İlinde Yapılan Cem Ritüellerinin Müzikal Açıdan İncelenmesi* (Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021), 1-140.

Alevilerin cem ritüellerinde icra edilen musiki örneklerini değerlendirdiği makalesi ise saha verilerine dayalı katkılarıyla dikkat çekmektedir.<sup>10</sup> Bunun yanında; Tunceli örneğinde deyişleri konu alan Perihan Dalgıç'ın yüksek lisans tezi,<sup>11</sup> Ordu ilindeki Alevi toplulukların sosyal ve dini hayatına dair Murat Çiçek'in çalışması,<sup>12</sup> Elazığ merkezli deyiş örneklerine yoğunlaşan Seda Çalışkan'ın yüksek lisans tezi<sup>13</sup> ve Kahramanmaraş ilindeki cemlerdeki musiki pratiklerini inceleyen Serap Yağmur İlhan'ın makalesi<sup>14</sup> literatüre önemli katkılar sunmaktadır. Bu araştırmalar bir bütün olarak incelendiğinde, Anadolu'nun farklı bölgelerinde deyişlerin ve diğer müzikal formların hem dini-tasavvufi işlevleri hem de müzikal yapılarıyla ele alındığı görülmektedir. Ancak Tokat merkez ve merkez köylerinde aktif olarak faaliyet gösteren cemevlerinde seslendirilen deyişlerin makam, usul ve güfte bakımından kapsamlı biçimde incelendiği bir çalışmanın henüz yapılmamış olması, literatürde önemli bir boşluk oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu tez, söz konusu boşluğu doldurarak hem Tokat'ın Alevi-Bektaşî musiki geleneğini belgeleme hem de Türk Din Musikisi alanına özgün bir katkı sunma amacını taşımaktadır.

#### 1.4. Problem Durumu

Yapılan literatür taraması sonucunda; Anadolu Aleviliği ibadeti olan cem ayininde seslendirilen eserler üzerine çeşitli akademik çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmalar incelendiğinde, cem ibadeti sırasında icra edilen eserlerin illere göre farklılık göstermesi nedeniyle araştırmaların genellikle yöre temelli olarak ele alındığı anlaşılmaktadır. Literatürde İzmir, Şanlıurfa, Malatya, Tunceli ve Ordu gibi farklı illerde cem ibadetinde icra edilen eserler üzerine yapılmış çalışmalar mevcuttur.<sup>15</sup> Tokat ilinde bulunan cemevlerinde

<sup>10</sup> Gani Pekşen, "Tokat'ta Yaşayan Alevilerin Cem Ritüellerinde İcra Edilen Müzik Örnekleri" *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 7 (2013), 42-59.

<sup>11</sup> Perihan Dalgıç, *Alevi İnancında Deyişler: Tunceli Örneği* (Tunceli: Munzur Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 1-120.

<sup>12</sup> Murat Çiçek, *Gürgentepe (Ordu) İlinde Yaşayan Alevilerde Dinî ve Sosyal Hayat* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007), 1-119.

<sup>13</sup> Seda Çalışkan, *Elâzığ İline Deyiş Örnekleri* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024), 1-171.

<sup>14</sup> Serap Yağmur İlhan, "Cem Ritüellerinde Müzik Pratikleri: Kahramanmaraş Örneği", *Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuarı Türk Müziği Bölümü Araştırma Makalesi* (2025), 289-313.

<sup>15</sup> Sedat Tamay, *İzmir İline Tahtacı Semahlarının Tür ve Biçim Yönünden İncelenmesi*, (İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2002), 1-214; İsmail Güngör, *Şanlıurfa İli Kıyas Yöresi Cem Formunun Analizi*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011) 1-293; Seval Eroğlu, *Arguvan İlinde İcra Edilen Semahların Müzikal Analizi*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011) 1-225; Süleyman Yıldız, *Tunceli Cemlerinde Semahların İncelenmesi*, (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi,

seslendirilen deyişlerin müzikal açıdan incelendiği herhangi bir akademik çalışmaya rastlanmamıştır. Bu durum, Tokat iline ait deyişlerin icra geleneğinin literatürde yeterince ele alınmaması gibi önemli bir boşluğu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla bu araştırma, 21.yüzyılda Tokat'taki Âyin-i Cemlerde seslendirilen deyişlerin müzikal açıdan sistemli bir şekilde incelenmesini amaçlamakta, böylece hem literatürdeki boşluğun giderilmesine hem de yöresel musiki geleneğinin belgelenerek gelecek kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir. Bu sebeple araştırmanın problem cümlesi “Tokat merkez ve merkez köylerindeki cemevlerinde gerçekleştirilen Âyin-i Cemlerde seslendirilen deyişlerin müzikal özellikleri nelerdir?” Şeklinde oluşturulmuştur.

### 1.5. Araştırmanın Alt Problemleri

1. Âyin-i Cemlerde icra edilen deyişlerin güfteleri kimlere aittir?
2. Eserlerde hangi konular ele alınmıştır?
3. Eserlerin icrasında hangi çalgılar kullanılmıştır?
4. Eserlerin karar sesleri nelerdir?
5. Deyişlerin ses kullanım aralıkları (ses genişlikleri) ne durumdadır?
6. Eserlerin seyir özellikleri nelerdir?
7. Deyişlerde kullanılan usul rakamı ve mertebesi nelerdir?
8. Eserlerin düzüm şekilleri (usul kalıplarının kullanımı) nasıldır?
9. Deyişlerin dizileri hangi makamsal özellikleri taşımaktadır?
10. Eserlerin donanımlarında hangi koma değerleri veya işaretler bulunmaktadır?
11. Eserlerde hangi değiştirme işaretleri (bemol, diyez, bakiye vb.) kullanılmıştır?
12. Eserlerde bulunan terennümleri nelerdir?
13. Eserlerin Müzikal Formu nasıldır?

## 1.6. Yöntem

Bu araştırma, nitel yöntem esas alınarak gerçekleştirilmiş olup betimseldir. Nitel araştırma yöntemi; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma türü olarak tanımlanmaktadır.<sup>16</sup> Araştırmanın analiz bakımından betimsel analiz yöntemi ise araştırmacının incelediği konuyla ilgili özellikleri, nedenleri ve sonuçları bağlamında ele almasını ve açıklamasını kapsayan bir süreçtir.<sup>17</sup> Çalışmada amaçlı örneklem yöntemi kullanılmıştır. Amaçlı örneklem yöntemi; araştırmacının kendi kişisel gözlemlerinden hareket ederek araştırma sorunsalına uygun geldiğini düşündüğü belirli özellikleri taşıyan deneklerin seçildiği örnekleme olarak tanımlanmaktadır.<sup>18</sup> Araştırma sürecine başlamadan önce Amasya Üniversitesi etik kurulundan gerekli izinler alınmış olup, veri toplama aşamasında katılımcıların gönüllülük esasına dayalı olarak sürece dâhil edilmesine özen gösterilmiştir. Çalışma, Tokat merkez ve merkez köylerinde aktif olarak cem erkânının yürütüldüğü Cemevlerinde gerçekleştirilen ritüeller ve müzikal icralar ele alınmış; gözlem, görüşme ve doküman incelemesi teknikleri aracılığıyla veriler toplanmış ve elde edilen bulgular nitel analiz yöntemleriyle değerlendirilmiştir. Araştırmanın yöntemi, "verilerin toplanması" ve "verilerin analizi" başlıkları altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

### 1.6.1. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada veri toplama yöntemi olarak doküman incelemesi ve görüşme yöntemi kullanılmıştır. Doküman incelemesi; belgeler, arşiv kayıtları ve çeşitli materyalin incelenmesi yoluyla araştırma konusu veriyi toplama ve çözümleme işlemi olarak tanımlanmaktadır.<sup>19</sup> Bu çalışmada kullanılan bir diğer veri toplama yöntemi olan görüşme ise sözlü iletişim yoluyla insanları ve onlarla ilişkili durumları anlamaya çalışan bir veri toplama tekniğidir.<sup>20</sup> Çalışma kapsamında farklı cemevlerinde yerinde gözlem yapılmış; Cem erkânı sırasında icra edilen değişler doğrudan gözlemlenerek kayıt altına alınmıştır. Gözlem sürecinde ses ve görüntü

---

<sup>16</sup> Ali Yıldırım - Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (İstanbul: Seçkin Yayıncılık, 2018), 409.

<sup>17</sup> Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 434.

<sup>18</sup> Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 132.

<sup>19</sup> Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 430.

<sup>20</sup> Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 430.

kayıtları alınmış, böylece icra pratikleri hem işitsel hem görsel boyutlarıyla belgelenmiştir. Elde edilen ses ve görüntü kayıtları araştırma sürecinde dikte edilerek notaya alınmıştır. İcralar, melodik, ritmik ve form özellikleri bakımından incelenmiş; söz ve musiki unsurları birlikte değerlendirilerek bütüncül bir analiz çerçevesi oluşturulmuştur.

### 1.6.2. Verilerin Toplanması

Bu araştırmada, betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Betimsel analiz, araştırmacının incelediği konuyla ilgili özellikleri, nedenleri ve sonuçları bağlamında ele almasını ve açıklamasını kapsayan bir süreçtir şeklinde açıklanmaktadır.<sup>21</sup> Analiz sürecinde öncelikle eserlerin melodik ve yapısal özellikleri incelenmiş; ses kullanım aralığı, karar sesi, usul rakamı ve mertebesi, düzum şekli, dizisi, donanımı, değiştirme işaretleri ve seyir özellikleri tespit edilmiştir.

### 1.7. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Tokat merkez ve merkez köylerinde aktif olarak cem erkânının yürütüldüğü (Âyin-i Cem) Cemevleri ile sınırlandırılmıştır. Cemlerde yer alan müzikal formlar arasından inceleme konusu olarak 25 adet deyiş formu ile sınırlandırılmıştır.

### 1.8. Varsayımlar

Bu araştırmada bazı varsayımlar esas alınmıştır. Görüşme yapılan kişilerin aktardıkları verilerin doğru olduğu; icra sırasında seslendirilen deyişlerin yüzyıllar boyunca usta-çırak ilişkisi ile aktararak karakterini koruduğu varsayılmıştır. Seçilen örneklemin, Tokat ilindeki Alevi-Bektaşî musiki geleneğini temsil ettiği kabul edilmektedir. Araştırma süresince cemevlerinde yapılan alan kayıtlarının, Tokat'taki cem erkânlarında icra edilen müzikal pratikleri doğru biçimde yansıttığı ve müzikal analize uygun olduğu varsayılmaktadır. Analizlerde kullanılan nazari yöntemlerin, Tokat iline özgü deyişlerin melodik, makamsal ve ritmik özelliklerini ortaya koyabilecek yeterlilikte olduğu kabul edilmektedir.

---

<sup>21</sup> Yıldırım - Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 434.

### 1.9. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Türkiye’de bulunan tüm cemevleri, örneklemi ise Tokat merkez ve merkez köylerinde aktif faaliyette bulunan ve araştırmaya dâhil edilen cemevleri oluşturmaktadır.



## II. BÖLÜM

### 2. KURAMSAL ÇERÇEVE VE TEMEL KAVRAMLAR

#### 2.1. Tokat'ın Tarihi ve Coğrafi Özellikleri

Tokat, Anadolu'nun en eski yerleşim alanlarından biri olup yaklaşık altı bin yıllık bir geçmişe sahiptir. Bölgede Hititlerden itibaren Frigler, Medler, Persler, Pontus Krallığı, Roma ve Bizans gibi birçok medeniyet hüküm sürmüştür; bu durum Tokat'ın Anadolu tarihinde sürekli önem arz eden bir merkez olmasını sağlamıştır.<sup>22</sup> Malazgirt Zaferi (1071) sonrasında Dânişmendlilerin hâkimiyetine giren şehir, bir süre Niksar ile birlikte beylik merkezlerinden biri olmuş, daha sonra Anadolu Selçuklularının idaresine katılmıştır.<sup>23</sup> XIII. yüzyılda Moğol İlhanlı hâkimiyetine giren Tokat; Eretna ve Kadı Burhaneddin dönemlerinin ardından 1392 yılında Osmanlı topraklarına dâhil edilmiştir.<sup>24</sup> Evliya Çelebi, Tokat'ı “âlimler ve şairler şehri” olarak zikreder.<sup>25</sup> Osmanlı döneminde şehir; İbn Kemal gibi din âlimleri, Gazi Osman Paşa gibi kumandanlar ve Zileli Talibi gibi halk şairleriyle hem ilim ve irfan hem de idari açıdan önemli bir merkez haline gelmiştir.<sup>26</sup> Tokat'ın bu tarihi gelişimi, şehrin coğrafi konumuyla doğrudan ilişkilidir. Orta Karadeniz ile İç Anadolu'yu birleştiren geçiş bölgesinde, Yeşilırmak vadisinin verimli toprakları üzerinde kurulmuş olan Tokat; kuzey-güney ve doğu-batı ticaret yollarının kavşağında yer almaktadır.<sup>27</sup> Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde Avrupa'dan gelip Konya-Sivas-Tokat üzerinden İran ve Orta Asya'ya uzanan doğu-batı kervan yolu ile Irak'tan gelip Samsun-Sinop limanlarına ulaşan güney-kuzey kervan yolu Tokat'ta birleşmiştir.<sup>28</sup> Bu stratejik konum Tokat'ı sadece bir askeri ve idari merkez değil, aynı zamanda canlı bir ticaret ve kültür merkezi haline getirmiştir. Nitekim Osmanlı döneminde şehirde ipekli ve pamuklu dokumacılık, yazmacılık, deri işçiliği ve bakırcılık gibi sanat dalları gelişmiş; Tokat bakırcılığı imparatorluğun en önemli üretim merkezlerinden biri olmuştur.<sup>29</sup> XVIII. yüzyılda Tokat'ta üretilen pamuklu kumaşların Kırım, Kafkasya ve Rusya'ya ihraç edildiği bilinmektedir. Bu

---

<sup>22</sup> Ali Açık, “Tokat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 20 Eylül 2025).

<sup>23</sup> M. Hanefi Bostan, “Niksar”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 20 Eylül 2025).

<sup>24</sup> Açık, “Tokat”.

<sup>25</sup> Evliya Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*, haz. Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001), 107.

<sup>26</sup> Açık, “Tokat”.

<sup>27</sup> Açık, “Tokat”.

<sup>28</sup> Açık, “Tokat”.

<sup>29</sup> Açık, “Tokat”.

ekonomik canlılık, şehirde kozmopolit bir nüfusun oluşmasına zemin hazırlamış; Müslümanlarla birlikte gayrimüslim halk da bu üretim süreçlerinde etkin rol almıştır.<sup>30</sup> Tokat, tarih boyunca yalnızca ekonomik ve siyasi açıdan değil, aynı zamanda mimari ve kültürel mirasıyla da öne çıkmıştır. Danişmentliler devrine ait Niksar Kalesi, Anadolu’da inşa edilen ilk medreselerden biri olan Yağbasan Medresesi (1151), Selçuklu döneminden kalan Gök Medrese, İlhanlı dönemine ait kümbetler, Osmanlı döneminden Ali Paşa Camii ve Hamamı, Voyvoda Hanı (Taşhan) ve Arastalı Bedesten şehrin tarihi dokusunu oluşturan önemli eserlerdir.<sup>31</sup> Ayrıca Tokat Mevlevihanesi, Anadolu’daki en güzel ahşap Mevlevihanelerden biri olarak bilinmektedir.<sup>32</sup> Bu tarihi ve kültürel eserler, Tokat’ın hem siyasi hem de kültürel bakımdan zengin bir merkez olduğunu ortaya koymaktadır.

## 2.2. Tokat’ın Dini ve Tasavvufi Hayatı ve Alevi-Bektaşî Ocakları

Tokat; Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde yalnızca siyasi bir merkez değil, aynı zamanda dini ve tasavvufî hayatın da önemli bir durağı olmuştur.<sup>33</sup> Şehirde camiler, medreseler, tekkeler ve zaviyeler inşa edilmiştir. Bununla birlikte Tokat, Alevi-Bektaşî geleneğinin de güçlü bir biçimde temsil edildiği bir bölge olmuştur.<sup>34</sup> XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu’ya Horasan ve Azerbaycan üzerinden gelen derviş ve şeyhlerin bir kısmı Tokat ve çevresine yerleşmiş; Baba İlyas-ı Horasani, Ahi Evran ve Hacı Bektaş-ı Veli ile bağlantılı ocaklar burada etkili olmuştur.<sup>35</sup> Bu süreç, Tokat’ın tasavvufî yapısını şekillendirmiş ve bölgeyi dini çeşitliliğin merkezlerinden biri haline getirmiştir. Bölgede etkili olan Alevi-Bektaşî ocakları arasında Hubyar, Garip Musa, Şücaaddin Veli ve Şah İbrahim Veli ocakları öne çıkmaktadır.<sup>36</sup> Bu ocaklar, hem inanç hayatını düzenleyen erkânın yürütülmesinde hem de cem ritüellerinde seslendirilen musiki eserlerinin aktarılmasında merkezi bir işlev üstlenmektedir. Deyiş, düvazımam ve mersiye gibi formlar; zakirler tarafından bağlama eşliğinde icra edilerek topluluk belleğini ve kültürel sürekliliği sağlamaktadır.<sup>37</sup> Sonuç olarak

<sup>30</sup> Açıklık, “Tokat”.

<sup>31</sup> Nuri Seçkin, “Tokat (Mimari)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 25 Eylül 2025).

<sup>32</sup> Seçkin, “Tokat”.

<sup>33</sup> Açıklık, “Tokat”.

<sup>34</sup> Açıklık, “Tokat”.

<sup>35</sup> Kadir Özköse, “Sivas, Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasında Tasavvufî Zümre ve Akımların Rolü”, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (2003), 249-279.

<sup>36</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 145.

<sup>37</sup> Anıl Mert, *Şücaaddin Veli Ocağı Alevi Geleneğinde Türk Din Musikisi* (Ankara: Yıldırım Beyazıt üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2024), 55–62.

Tokat'ın dini ve tasavvufi hayatı, yalnızca cami ve tekkelerde yürütülen Sünni geleneklerle değil, aynı zamanda Alevi-Bektaşî ocaklarının sürdürdüğü inanç pratikleriyle de şekillenmiş; bu durum şehrin Anadolu'nun dini çeşitliliğini yansıtan önemli merkezlerinden biri olmasına imkân tanımıştır.

### **2.2.1. Hoca Ahmet Yesevi ve Hubyar Sultan Ocağı: Tarihsel Süreklilik ve Öğretileri Bakımından Bağlamı**

Türklerin Müslüman olma süreciyle birlikte Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan tasavvufi düşünce, Hoca Ahmet Yesevi'nin Türkistan'da temellerini attığı manevi disiplinle şekillenmiştir. "Horasan İrfanı" olarak literatüre geçen bu birikim, yüzyıllar boyunca göç yolları ve derviş zümreleri vasıtasıyla Anadolu'nun en ücra köşelerine kadar intikal etmiştir. Bu tarihsel süreçte karşımıza çıkan en dikkat çekici yapılardan biri de Hubyar Sultan Ocağı'dır. Ocağın gerek sözlü geleneğinde gerekse icra edilen ritüellerinde hissedilen yoğun Horasan vurgusu, bu yapının Ahmet Yesevi mirasıyla olan ontolojik bağını açıkça ortaya koymaktadır.<sup>38</sup> Bu bağlamda ifade etmek gerekir ki; Hubyar Sultan'ın 16. yüzyıl Anadolu'sunda karizmatik bir mürşid olarak belirmesi, tesadüfi bir gelişme değil, asırlardır süzülüp gelen manevi bir silsilenin sosyolojik bir tezahürüdür. Hubyar Ocağı, Yesevi gelenekli dervişlerin Anadolu'da kurumsallaştırdığı "ocak sistemi" içerisinde, inanç disiplinini biyolojik ve manevi bir mirasla koruma altına almıştır. Tarihsel veriler ve menakıbnameler incelendiğinde, Hubyar Sultan'ın temsil ettiği bu geleneğin, yerleşik ve konar-göçer halk arasındaki dini yaşayışı Yesevilikten gelen halkçı ve sade dille harmanladığı görülmektedir.<sup>39</sup> Öğretisel açıdan bakıldığında ise Yesevi öğretisinin ana omurgasını teşkil eden "Dört Kapı Kırk Makam" prensibi, Hubyar Sultan Ocağı'nın erkânında merkezi bir rol oynamaya devam etmektedir. İnsanın manevi tekâmülünü esas alan bu disiplin, Hubyar öğretilerinde cem, semah ve gülbanklar aracılığıyla pratik bir yaşam biçimine dönüşmüştür. Esasen, Hubyar Sultan Ocağı'nı Ahmet Yesevi'den bağımsız bir yapı olarak düşünmek mümkün değildir; aksine bu ocak, Türkistan'da yakılan meşalenin Anadolu'nun toplumsal dinamikleriyle yeniden yorumlanmış bir projeksiyonu mahiyetindedir.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Mehmed Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2003), 112-115.

<sup>39</sup> Halil İbrahim Ersöz, *Hubyar Sultan ve Hubyar Ocağı* (İstanbul: Hubyar Vakfı Yayınları, 2008), 52.

<sup>40</sup> Ali Yaman, *Alevilikte Ocak Sistemi ve Dedelik* (İstanbul: Karaca Ahmet Sultan Derneği Yayınları, 2006), 84; Rıza Gümüşoğlu, *Tarihsel Süreçte Hubyar Sultan Ocağı* (Ankara: Barış Kitabevi, 2010), 92.

### 2.3. Tokat ve Alevi-Bektaşî Ocakları

Tokat, Anadolu’da Alevi-Bektaşî geleneğinin en önemli merkezlerinden biri olup tarih boyunca birçok ocağa ev sahipliği yapmıştır. Bu ocaklardan biri olan Hubyar Ocağı, Tokat’ın Almus ilçesinde yer almakta ve Hubyar Sultan’ın türbesi etrafında şekillenen tarihi-ritüel yapısıyla öne çıkmaktadır.<sup>41</sup> Yöredeki Alevi topluluklarının inanç ve erkân yaşamında önemli bir rol üstlenen Hubyar Ocağı, özellikle Sıraç Türkmenleri arasında etkinliğiyle tanınmaktadır. Bir diğer önemli merkez olan Kul Himmet Ocağı, Alevi edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Kul Himmet’in mirasını yaşatmaktadır.<sup>42</sup> Tokat’ta bulunan Anşa Bacı Ocağı (Zile), Hubyar Ocağı’ndan ayrılan bir kol olarak kadın erenlerin Alevi-Bektaşî geleneğindeki rolünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.<sup>43</sup> Keçeci Baba Ocağı ise Erbaa yöresinde konumlanmış olup Bektaşî geleneğiyle bağlantılı yapısıyla Tokat Aleviliğinin çeşitliliğini ortaya koymaktadır.<sup>44</sup> 21.yüzyılda Tokat, Türkiye’de en fazla cemevi bulunan illerden biri olarak öne çıkmaktadır. Bu durum; bölgedeki Alevi-Bektaşî geleneğinin canlılığını, cem ritüellerinin sürekliliğini ve müzikal icra biçimlerinin hâlen yaşatıldığını göstermektedir.<sup>45</sup> Tokat merkezindeki Alevi-Bektaşî nüfusu aşağıdaki tablolarda gösterilmiştir. Tablolarda ana ocaklar gerektiğinde kısaltmalı olarak verilmiştir.

---

<sup>41</sup> Dilek Bakan Sarıtaş, “Hûbyâr Sultan ve Hûbyâr Ocağı Üzerine”, *Alevilik Araştırmaları Dergisi* 6/11 (Nisan 2016), 245-268.

<sup>42</sup> Nurettin Albayrak, “Kul Himmet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 25 Eylül 2025).

<sup>43</sup> Ali Selçuk, “Merkezî Kurumsal Otoritenin Ötekileştirdiği Bir Topluluk: Anşa Bacılılar”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 6 (2012), 169-186.

<sup>44</sup> Üçer, Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik, 213.

<sup>45</sup> Hasan Coşkun, “Tokatlı Alevi Dedelerinin Alevilik ve Bektaşilik Anlayışına Sosyolojik Bir Bakış”, *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 12/35 (2017), 89-104.

Tablo 2.1. Tokat Merkez İlçeye Bağlı Alevi Köyleri ve Nüfusları

| Sıra   | Köy/Kasaba Adı | Mensup Olduğu Ana Ocak/Tekke | Nüfus  |
|--------|----------------|------------------------------|--------|
| 1      | Ahmetalan      | Hubyar                       | 239    |
| 2      | Ayvazcık       | Bektaş                       | 465    |
| 3      | Ballıdere      | Bek., Hub.                   | 377    |
| 4      | Çerdiğin       | Bektaş                       | 334    |
| 5      | Çöreğibüyük    | Bektaş                       | 507    |
| 6      | Döllük         | Bektaş                       | 359    |
| 7      | Eskiköy        | Bektaş                       | 237    |
| 8      | Güneyi         | Bektaş                       | 680    |
| 9      | Kemalpaşa      | Bek., Hub., Erd.             | 1.981  |
| 10     | Kızılköy       | Bektaş                       | 753    |
| 11     | Killik         | Bektaş                       | 201    |
| 12     | Kocacık        | Bek., Hub.                   | 348    |
| 13     | Nebiköy        | Bek., Hub.                   | 288    |
| 14     | Oğulcuk        | Bek., Hub.                   | 2.055  |
| 15     | Sırçalı        | Bektaş                       | 116    |
| 16     | Şenköy         | Bek., Hub.                   | 442    |
| 17     | Aydıncık       | Bektaş                       | 65     |
| 18     | Dodurga        | Bektaş                       | 228    |
| 19     | Günçalı        | Bektaş                       | 226    |
| 20     | Güzelce        | Bektaş                       | 415    |
| 21     | Kargın         | Bektaş                       | 119    |
| 22     | Kargıncık      | Bektaş                       | 94     |
| 23     | Gökdere        | Bektaş                       | 206    |
| 24     | Karakaya       | Bek., Hub.                   | 380    |
| 25     | Musullu        | Bektaş                       | 14     |
| 26     | Şehitler       | Bektaş                       | 193    |
| 27     | Yağmurlu       | Bektaş                       | 1.667  |
| Toplam |                |                              | 14.292 |

Tablo 2.2. Tokat Merkez İlçeye Bağlı Alevi-Sünnî Karışık Köyler ve Nüfusları

| Sıra   | Köy/Kasaba Adı | Mensup Olduğu Ana Ocak/Tekke | Nüfus | Tahmini Alevi Nüfus |
|--------|----------------|------------------------------|-------|---------------------|
| 1      | Aktepe         | Bektaşî                      | 837   | 335                 |
| 2      | Çatalkaya      | Bektaşî                      | 41    | 16                  |
| 3      | Çerçi          | Bektaşî                      | 498   | 325                 |
| Toplam |                |                              |       | 676                 |

Tablolardan da anlaşılacağı üzere, Tokat Merkez ilçedeki Alevi nüfusun önemli bir kısmını Bektaşî toplulukları oluşturmaktadır. Bu toplulukların çoğunun “Dedeci Bektaşî” olarak adlandırılan inanç çizgisine mensup oldukları belirtilmelidir. Bununla birlikte, Dodurga köyünde “Nefes Evlatları” olarak bilinen bir zümrenin, Çatalkaya’da ise “Vekilci Bektaşîler” olarak adlandırılan bir grubun varlığı dikkat çekmektedir. Ayrıca hem bağımsız olarak hem de Bektaşî topluluklarıyla birlikte yaşayan Hubyarlıların da bölgede yer aldığı görülmektedir.

Merkez ilçeye bağlı 114 köy ve kasabadan yalnızca 2 kasaba ile 25 köyün tamamen Alevi nüfusa sahip olduğu, 3 köyde ise Alevi-Sünnî karışık nüfusun bulunduğu tespit edilmiştir. Bu verilere göre, bucak ve köylerdeki toplam Alevi nüfusun 14.968 olduğu anlaşılmaktadır. Tokat Merkez ilçede yaşayan Alevi nüfusun genel nüfusa oranı yaklaşık %9,5–10 civarında olup bu da tahminen 11.000 kişiye karşılık gelmektedir. Şehir merkeziyle köy nüfusu birlikte değerlendirildiğinde toplam Alevi nüfusun 25.973 civarında olduğu hesaplanmaktadır.

Bu durumda; 61.600 kişilik bucak ve köy toplamı içinde Alevi nüfusun 14.968 kişiyle yaklaşık %24,2’lik bir oranı temsil ettiği, Merkez ilçe genel nüfusu olan 174.700 kişi içinde ise Alevi nüfusun 25.973 kişiyle %14,8’lik bir orana karşılık geldiği saptanmıştır.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 206-207.

## 2.4. Temel Kavramlar

### 2.4.1. Alevilik

Alevi kelimesi, Arapça kökenli olup “Ali’ye mensup” ya da “Ali’ye ait” anlamına gelmektedir. Çoğulu "Aleviyye" veya "Aleviyyûn" şeklinde kullanılan bu kavram; İslam tarihi boyunca farklı bağlamlarda siyasi, itikadi ve tasavvufi anlamlar kazanmıştır. İslam siyaset tarihinde terim ilk kez Hz. Peygamber’in vefatının ardından başlayan hilafet tartışmalarında ortaya çıkmış; özellikle üçüncü halife Hz. Osman’ın öldürülmesinden sonra Hz. Ali’nin tarafını tutan grupları tanımlamak için *el-Aleviyye* veya *Şîatü Ali* ifadeleri kullanılmıştır. Bu dönemde Hz. Ali taraftarları siyasi bir topluluk olarak öne çıkmış, buna karşılık Hz. Ömer ve Hz. Osman’ı savunan çevreler *el-Ömeriyye* ve *el-Osmaniyye* adlarıyla anılmıştır. Abbasiler döneminde Alevi kavramı, siyasi bir kimlik olmanın ötesine geçerek Hz. Ali’nin soyundan geldiklerini iddia eden bazı sülaleler tarafından da benimsenmiştir. Fas’taki İdrisiler, Mısır’daki Fatımiler ve Yemen’deki Zeydiler bu kullanımın örnekleridir. Ancak tarihsel olarak bu sülalelerin tamamının doğrudan Hz. Ali’nin neslinden gelmediği bilinmektedir. Tasavvuf tarihinde ise Alevilik, tarikatların meşruiyetlerini Hz. Ali’ye dayandırmaları sebebiyle bir tarikat nisbesi olarak da kullanılmıştır. Kadirîyye ve Rûfaiyye gibi bazı tarikatlar silsilelerini Hz. Ali’ye bağlamış, bu nedenle “Alevi tarikatlar” adıyla anılmıştır. Bu bağlamda Hz. Ali yalnızca siyasi bir lider değil, aynı zamanda tasavvufi geleneğin merkezi bir şahsiyeti olarak görülmektedir. Çağdaş anlamda Alevilik ise XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu’da etnik, sosyal ve dini unsurların kaynaşması sonucu ortaya çıkmış; XVI. yüzyılda Safevi propagandasıyla daha da kurumsallaşan Kızılbaşlık geleneğiyle iç içe gelişmiştir. Anadolu Aleviliğinde cem erkânı, semah ve deyiş gibi özgün ritüel ve müzikal formlar, inanç sisteminin temel yapı taşları haline gelmiş ve bugüne kadar sözlü kültür yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Ocak, “Alevilik”; Coşkun, *Anadolu Aleviliğinde Dedelik Kurumu: Tokat Örneği* (Ankara: İlahiyat Yayınları, 2020), 50; Fulya Soylu Bağçeci – Mine Şenol Atıcı, “*Kentleşen Alevilik: Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik*”, *Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları*, ed. Tuğba Çelik (Ankara: Anı Kültür Yayınları, 2020), 5; Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 35.

### 2.4.2. Kızılbaşlık

Kızılbaş terimi, Türk-İslam tarihinin önemli kavramlarından biri olup kökeni eski Türk geleneklerine kadar uzanan bir adlandırmadır. X. yüzyıldan itibaren İslamiyet'i kabul eden ve bu dini kendi eski inanç ve pratikleriyle sentezleyen konar-göçer Türkmen toplulukları için farklı dönemlerde kullanılan birçok isimden biri de "Kızılbaş"tır. Kızılbaş inanç sisteminin kökenlerinin Orta Asya'ya, Türklerin İslamiyet öncesi inanç ve pratiklerine kadar uzandığı, alan yazınında genel kabul gören bir yaklaşımdır. Bununla birlikte bazı araştırmacılar, bu kökenleri daha da geriye götürerek İran ve Mezopotamya'daki eski inanç ve kültür çevreleriyle ilişkilendirmektedir. Ancak Kızılbaşlığın, müstakil bir inanç sistemi ve toplumsal kimlik olarak belirginleşmesi, esas itibarıyla XV. yüzyılın sonları ile XVI. yüzyılda şekillenen tarihsel süreç içerisinde gerçekleşmiştir. Bu dönem, Kızılbaş kimliğinin kurumsallaşması ve kendine özgü öğretisel yapısının kazanması bakımından belirleyici bir evre olarak değerlendirilmektedir.

<sup>48</sup>Terimin etimolojisine ilişkin olarak, eski Türklerde kullanılan kırmızı börkten türediği ve diğer topluluklarda görülen Karapapak, Karakalpak veya Karabörklü adlandırmalarına benzer bir biçimde ortaya çıktığı belirtilmektedir. Zamanla yaygın İslam anlayışına mensup kesimlerin kızıl börkü terk etmesine karşın, bu giysiyi kullanan Alevi topluluklar için "Kızılbaş" ifadesi kullanılmaya başlanmıştır.<sup>49</sup> Kızılbaş adının anlamlandırılmasında tarihi rivayetler de önemli bir rol oynamıştır. Bazı kaynaklarda Hz. Ali'nin Hayber Savaşı'nda kırmızı sarık taktığı, Uhud'da Ebu Dücan'e'nin başındaki sarığın kana boyandığı ya da Sıffin Savaşı'nda Hz. Ali'nin askerlerine kırmızı sarık sardırıldığı aktarılmıştır. Bu anlatılar tarihsel doğruluğu tartışmalı olmakla birlikte, Kızılbaş ismine kutsallık atfetme çabasının göstergesi kabul edilmektedir. Ayrıca Safevi hükümdarı Şeyh Haydar'ın müritlerine on iki dilimli kırmızı börk giydirdiği rivayeti de bu çabanın başka bir yansımasıdır.<sup>50</sup>

<sup>48</sup>Tanıl (ed.), "Aleviliğin Doğuşu", (İstanbul: İletişim Yayınları), 203-204.

<sup>49</sup>İlyas Üzüm, "Kızılbaş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 30 Eylül 2025).

<sup>50</sup>Üzüm, "Kızılbaş".

### 2.4.3. Cemevi

Aleviliğin en temel ibadet biçimi cemdir. Köken itibarıyla “cami”<sup>51</sup> ile aynı kökten gelen cem; sözlükte toplama, bir araya gelme ve birlik olma anlamlarını taşır.<sup>52</sup> Cem, Alevi-Bektaşî inancında topluluğun bir araya gelerek inanç esaslarını, erkânlarını ve manevi öğretilerini paylaştıkları en önemli ibadet mekânıdır. Cemlerin icra edildiği mekânlara ise “cemevi” denir. Cemevi kavramı; gelenekte “tekke, zaviye, dergah, niyaz evi, meydan evi, Kırklar meydanı, büyük ev” gibi adlarla anılan ibadet mekânlarının modern dönemdeki karşılığıdır.<sup>53</sup> Bu yapıların ortaya çıkışı özellikle 1970’li yıllardan itibaren yaygınlaşmış ve “secde edilen yer” manasında kullanılmaya başlanmıştır.<sup>54</sup> Geçmişte Aleviler cem erkânlarını çoğunlukla köylerde büyük evlerde, Bektaşîler ise dergah ve tekkelerde icra etmişlerdir.<sup>55</sup> Anadolu’daki birçok köyde dede soyundan gelen ailelerin evleri bu amaçla inşa edilirken bazı durumlarda dedenin oturduğu evin büyük bir odası cem mekânı olarak ayrılmıştır.<sup>56</sup> Köyün kendi dedesi bulunmadığında ise bağlı olunan ocaktan gelen dede ya da onun tayin ettiği rehberin evinde cem icra edilmiştir.<sup>57</sup> Sonuç itibarıyla cemevi; Alevi-Bektaşî inancında erkânların yürütüldüğü, ikrarların verildiği, görgülerin yapıldığı, "dört kapı kırk makam" anlayışının öğretildiği kutsal mekân hüviyetindedir.

### 2.4.4. Niyaz

Farsça kökenli bir kelime olan niyaz; sözlükte ihtiyaç, yalvarış, dua, selam, hürmet ve armağan gibi anlamlar taşır. Tasavvuf literatüründe ise kulun aczini ve muhtaçlığını idrak ederek Allah’a yönelmesi, yalvarması ve dua etmesi manasında kullanılır.<sup>58</sup> Alevi-Bektaşî

<sup>51</sup> Ahmet Önkal – Nebi Bozkurt, “Cami”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 30 Eylül 2025).

<sup>52</sup> Hüseyin Dedekargınoğlu, “Alevilikteki Tanım ve Terimler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 6 (Aralık 2011), 141.

<sup>53</sup> Cenksu Üçer, “Cemevi: Âdâb ve Erkânın İcrâ Edildiği Mekân”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 88 (Kış 2018), 59-84.

<sup>54</sup> Fevzi Rençber, “Alevi Geleneğinde ‘Cem Evinin’ Tarihsel Kökeni”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 12/3 (Şubat 2012), 73-86.

<sup>55</sup> Rençber, “Alevi Geleneğinde ‘Cem Evinin’ Tarihsel Kökeni”, 73-86.

<sup>56</sup> Necat Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik* (Hamburg: Alevi Kültür Yayınları, 1990), 236.

<sup>57</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 236.

<sup>58</sup> Süleyman Uludağ, “Niyaz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 30 Eylül 2025).

geleneğinde niyaz, bireysel bir dua olmanın ötesinde tarikatta bir makamı ya da ulusu temsil eden sembolik bir ibadet biçimidir. Bu yönüyle niyaz, topluluk içindeki ritüel bütünlüğün ve manevi iletişimin önemli bir parçası olarak kabul edilmektedir.<sup>59</sup>

#### 2.4.5. Dâr

Alevi ve Bektaşî cem erkânında meydanın ortasında bulunan özel bir yeri ifade eder. Muhib, dârda okuduğu tercemanın ardından cemaatin rızasını alarak tarikata kabul edilir. Biatını yenileyen can da aynı şekilde dârda gerekli erkânı yerine getirip babaya giderek arakiyyesini tekbirletir. Alevi-Bektaşî nefeslerinde dâr kavramının sıkça anılması, bu terimin erkân içindeki merkezi önemini göstermektedir.<sup>60</sup>

#### 2.4.6. Dâra Durmak

Cemaatin ve dedenin önünde canını yol uğruna vermeye hazır olduğunu bildirmek için; niyaz ederek meydanın ya da meydan odasının ortasına gelip ayaklar mühürlenmiş, kollar göğüste çapraz ve baş öne eğik vaziyette durulmasıdır.<sup>61</sup>

#### 2.4.7. Dâra Çekmek

Üyelerini tekke büyüklerinin oluşturduğu cem mahkemesinin; suç işleyen veya hatalı görülen tarikat üyesini, meydan ya da meydan odasının ortasına çağırarak sorgulaması, yargılaması ve gerekirse durumuna uygun ceza vermesi işlemidir.<sup>62</sup>

#### 2.4.8. Erkân

Tarikat ulularının koyduğu ve tarikat yasası durumunda olan ilkeler, kurallar ve törenler bütünü; erkân-ı tarikattır.<sup>63</sup>

#### 2.4.9. Gülbank

Gülbank, Farsça kökenli bir terim olup “gülün sesi, bülbülün feryadı” anlamına gelmektedir. Tasavvuf geleneğinde gülbank; tarikat toplantılarında, bazı dini ve resmî

<sup>59</sup> Korkmaz, “Niyaz”, 270.

<sup>60</sup> Cemal Kurnaz, “Dâr”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 1 Ekim 2025).

<sup>61</sup> Korkmaz, “Dâra Durmak”, 88.

<sup>62</sup> Korkmaz, “Dâra Çekmek”, 88.

<sup>63</sup> Korkmaz, “Erkân”, 119.

törenlerde belirli bir usul ve makamla yüksek sesle okunan dua niteliğindedir. Yapılacak işin hayırlı, uğurlu ve selamete tamamlanması amacıyla okunur. Gülbanklar cuma ve bayram namazlarının ardından cami çıkışında ya da tekkelerde şeyh veya yetkili bir kişi tarafından okunur. Bayramlaşma sonrasında kudüm ve ney eşliğinde yapılan yürüyüşler sırasında da gülbank okunması gelenek halini almıştır. Gülbanklar yalnızca tekkelerde değil; mehter, ahi ve yeniçeri teşkilatı gibi bazı kurumlarda da icra edilmiştir. Gülbank metinleri Türkçedir. Doğum, ad koyma, sünnet, eğitime başlama, tarikata intisap, evlenme ve cenaze gibi çeşitli törenlerde okunur. Gülbank geleneğinin yaygınlaşmasında tekkelerin önemli bir rolü bulunmaktadır. Mevlevîlik, Bektaşilik ve Halvetîliğin çeşitli kollarında gülbank okuma adeti mevcuttur. Gülbanklar genellikle “Allah Allah illallah” gibi kalıp ifadelerle başlar; hayır ve bereket temennileriyle devam eder, tarikat büyüklerinin anılmasıyla sürer ve “Dem-i devranına Hû diyelim Hû” ifadesiyle sona erer. Gülbank esnasında dervişler, niyaz halinde “Allah, Allah” zikriyle mukabelede bulunurlar.<sup>64</sup> Bu bağlamda, Tokat ilinde Pir Sultan Abdal Cemevi’nde gerçekleştirilen görgü ceminde icra edilen gülbank’a örnek olarak bu metin verilebilir: “*Allah Allah! Hak eyvallah. Niyazımız kabul, muradımız hasıl ola. Yiyenlere helal, yedirenlere şifa ola. Dem-i Ali, sırr-ı Muhammed, kerem-i Hasan, hüsn-i Hüseyin, pirlar, rehberler ve dahi erenler sahasına Allah Allah!*”

#### 2.4.10. Düşkün

Yol terbiyesine aykırı davranan ve suçlu görülen kimsedir.<sup>65</sup> Cemler, Alevi-Bektaşî inanç sistemi içerisinde bireyin toplumsal ve ahlaki açıdan denetlendiği temel kurumsal yapılardan biridir. Her yıl düzenli olarak icra edilen bu cemlerde bireyler, topluluk huzurunda sorgulanmakta ve davranışları yol erkânı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu yönüyle görgü cemi, işlevsel olarak bir tür toplumsal denetim ve yargılama mekanizması niteliği taşımaktadır. Görgü ceminin yargısal boyutunda verilen en ağır yaptırım “düşkünlük” olarak tanımlanmaktadır. Düşkünlük, bireyin işlediği suçun niteliği ve ağırlığına bağlı olarak belirli sürelerle (üç, yedi yıl veya daha uzun) uygulanabilmekte, bazı durumlarda ise ömür boyu sürebilmektedir. Bu yaptırım, yalnızca bireyi değil, onun ailesini ve varsa musahibini de

<sup>64</sup> Mustafa İsmet Uzun, “Gülbank”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (Erişim 10 Şubat 2026), Ahmet Çakır, “Türk Din Musikisi”, *Türk Din Musikisi El Kitabı*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2023), 153.

<sup>65</sup> Korkmaz, “Düşkün”, 106.

kapsayacak şekilde genişletilmekte ve kolektif bir sorumluluk anlayışıyla uygulanmaktadır. Nitekim bu durum, Alevi toplumsal yapısında bireyin değil, ailenin ve sosyal bağların esas alındığını göstermektedir. Düşkün ilan edilen birey ve onunla ilişkili kişiler, toplumsal yaşamdan tamamen dışlanmaktadır. Bu dışlanma; sosyal iletişimin kesilmesi, ekonomik ilişkilerin sonlandırılması, ortak faaliyetlerden menedilme ve dini ritüellere katılımın engellenmesi gibi çok yönlü yaptırımları içermektedir. Hatta bu dışlanma, ölüm sonrasında dahi devam etmekte; düşkün kabul edilen bireyler için cenaze hizmetlerinin yerine getirilmemesi gibi son derece ağır sonuçlar doğurabilmektedir. Bu bağlamda düşkünlük, yalnızca dünyevi değil, uhrevi boyutu da olan kapsamlı bir yaptırım olarak karşımıza çıkmaktadır. Düşkünlüğe neden olan fiiller genellikle toplumsal düzeni ve ahlaki normları ihlal eden eylemlerden oluşmaktadır. Hırsızlık, zina, cinayet, zorla evlenme ya da kaçırma, haksız boşanma gibi toplum nezdinde yüz kızartıcı kabul edilen davranışlar bu kapsamda değerlendirilmektedir. Bu suçların bazıları telafi edilebilir nitelikte görülerek belirli süreli düşkünlük cezalarıyla sonuçlanırken, cinayet gibi ağır suçlar ise bireyin tarikata yeniden kabul edilmesini imkânsız hale getirebilmektedir. Bununla birlikte, bazı durumlarda bireyin hatasını telafi etmesi ve belirlenen sürenin dolmasıyla birlikte yeniden topluma ve yola kabul edilmesi mümkün olabilmektedir. Öte yandan, düşkünlük uygulamasında cinsiyet ayrımı yapılmaksızın kolektif bir sorumluluk anlayışının benimsendiği görülmektedir. Aile bireylerinin aynı sosyal ve ekonomik birlik içerisinde yer alması, suçun sonuçlarının tüm aileye teşmil edilmesine gerekçe olarak sunulmaktadır. Bu durum, Alevi toplum yapısında bireysel davranışların toplumsal bütünlük üzerindeki etkisini vurgulayan önemli bir örnek teşkil etmektedir.<sup>66</sup>

#### 2.4.11. Musahiplik

Arkadaşlık eden, ikrar verecek, nasip olacak erkek ve kadının (karı-koca) seçtiği kefil, eş, yol arkadaşı; “musahip kavline girme”, “Alevi meydanına girme” anlamında kullanılan terimdir.<sup>67</sup> Musahiplik kurumunun dayanağı olarak kabul edilen Kur’an-ı Kerim’in Enfal Suresi’nin 72 ve 73. ayetlerinde, müminler arasındaki kardeşlik ve yardımlaşma ilkesi açıkça vurgulanmıştır. Bu ayetler, İslam toplumunda kardeşleşme anlayışının temellendirilmesinde ve Alevi-Bektaşî geleneğinde musahiplik kurumunun şekillenmesinde en önemli referans

<sup>66</sup> Bora (ed.), *Geleneksel Alevilik* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2018), 272–280.

<sup>67</sup> Korkmaz, “Musahiplik”, 253.

noktalarından biri olarak görülmektedir. Söz konusu ayetler Kur'an'da şu şekilde yer almaktadır: *“İman edip de hicret eden ve Allah yolunda mallarıyla, canlarıyla cihad edenler ve barındırıp yardım edenler var ya, işte onlar birbirlerinin velileridir. İman edip hicret etmeyenlere gelince, hicret edinceye kadar, onların velayetleri size ait değildir. Eğer din konusunda sizden yardım isterlerse, sizinle aralarında sözleşme bulunan bir kavme karşı olmadıkça, yardım etmek üzerinize borçtur. Allah bütün yaptıklarınızı hakkıyla görendir.”*<sup>68</sup> *“İnkâr edenler de birbirlerinin velileridir. Eğer siz bunun gereğini yapmazsanız, yeryüzünde bir karışıklık ve büyük bir bozulma olur.”*<sup>69</sup> Musahip olanlar yaşam boyu birbirlerine destek olurlar, gizlerini bölüşürler; yol arkadaşı olanlar musahiplik kavline girerler. Alevi-Bektaşî inancı gencin Cem törenlerine girmesi için musahip seçmesini zaruri kılar. Anadolu'nun birçok yerinde (Malatya, Tunceli, Sivas, Tokat ve Samsun) musahipsiz erkâna girmek mümkün olmamaktadır.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Kur'an-ı Kerim Meali. çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2006), el-Enfâl 8/72.

<sup>69</sup> el-Enfâl 8/73.

<sup>70</sup> Birol Azar, “Sözlü Geleneğin Kurumsallaşması: Gelenekten Geleceğe Musahiplik Örneği”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 2/3 (Temmuz 2013), 80.

### III. BÖLÜM

#### 3. ANADOLU ALEVİLİĞİNDE İBADET: CEM

##### 3.1. Cem İbadeti

Alevilikte temel ibadet biçimlerinden biri olan cem; Arapça kökenli bir kelime olup sözlükte bir araya gelmek, toplanmak ve biriktirmek anlamlarına gelmektedir.<sup>71</sup> Tasavvufi düşüncede ise cem; "çoklukta birliği idrak etmek", yani bütün varlıkları ilahi hakikatin yansımaları olarak görüp yaratılmışların varlığında Hakk'ı görme bilinci olarak yorumlanmaktadır.<sup>72</sup> Alevi-Bektaşî inanç sisteminde cem, topluluğun inanç, ahlak ve birlik anlayışının somutlaştığı en önemli ibadet biçimidir.<sup>73</sup> Bu törenler, tarihsel kökenleri itibarıyla eski Türk inanç ritüellerinin İslami değerlerle kaynaşması sonucu ortaya çıkmıştır. Orta Asya'daki baksı geleneğinde görülen kutsal değnek, dua törenleri ve kırmızı eşliğinde gerçekleştirilen pervane (dönme) uygulamaları; Anadolu'daki cem erkânında "dede değneği" veya "erkân asası" gibi kavramlarla İslami bir kimlik kazanmıştır. Böylece cem törenleri, kadim Türk kültürel öğelerinin tasavvufi sembolizm içinde yeniden anlamlandırıldığı dini-sosyal bir yapı haline gelmiştir.<sup>74</sup> Cemlerde "dem içmek" olarak bilinen uygulamanın, İslam'ın temel yasalarıyla çeliştiği yönündeki eleştiriler karşısında, tasavvufi yorumlarla meşrulaştırıldığı görülmektedir. Özellikle Alevi inanç sisteminde "*sekâhum sırrı*" (*Sekâhum Rabbuhum şerâben tahûrâ*) olarak ifade edilen anlayışa dayanak teşkil eden İnsan Suresi'nin ilgili ayeti şu şekildedir:

*"Üstlerinde ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler vardır. Gümüş bileziklerle süsleneneceklerdir. Rableri onlara tertemiz bir içecek içirecektir."*<sup>75</sup>

Ayette yer alan bu sembolik anlatımlar, cem erkânındaki bazı ritüellerin Kur'anî bir temele dayandırılmasına yönelik tevillerle ilişkilendirilmektedir.<sup>76</sup> Bu durum, Alevi topluluklarının İslamlaşma sürecinde karşılaştıkları tasavvufi etkileri; kendi inanç, ritüel ve toplumsal yapılarına uyarlayarak dönüştürdüklerini ortaya koymaktadır.<sup>77</sup>

<sup>71</sup> Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Ağaç Kitabevi Yayınları, 2009), "Cem", 46.

<sup>72</sup> Birdoğan, *Anadolu'nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 249.

<sup>73</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 355.

<sup>74</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 356.

<sup>75</sup> el-İnsan 76/21.

<sup>76</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 356.

<sup>77</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 356.

Cem töreni özünde bir zikir meclisi veya tarikat toplantısı niteliği taşır.<sup>78</sup> İslam tasavvufunun temel ibadetlerinden biri olan zikir; Alevi cemlerinde hem sözlü (deyiş, dua, gülbank) hem de müzikal (bağlama, semah) unsurlarla bütünleşmiştir. Cemlerdeki uygulamalar ocaklara ve bölgelere göre değişmekle birlikte tüm erkân “on iki hizmet” etrafında şekillenir.<sup>79</sup>

Cemlerin zamanı ve amacı, törenin türünü belirler. Bu bağlamda ikrar cemi, birlik cemi, Abdal Musa cemi, görgü cemi, musahiplik cemi, Muharrem cemi, Hızır cemi, dardan indirme cemi, koldan koparma cemi ve düşkünlük kaldırma cemi gibi farklı cem türleri bulunmaktadır.<sup>80</sup> Cem erkânına katılım belirli ahlaki ve toplumsal ölçütlere bağlıdır. Adam öldüren, zina eden, haksız yere boşanan, komşusuna zarar veren veya toplum nezdinde “düşkün” sayılan kişiler cemlere alınmaz. Ceme katılacak canlar, öncesinde boy abdesti alır, temiz elbiselerini giyer ve ev halkından rızalık alarak cemevine gelirler. Ceme eli boş gidilmez; her can imkânı nispetinde lokma ve niyaz getirir.<sup>81</sup> Cemevinde erkekler genellikle önde, kadınlar arkada veya ayrı bir hizada otururlar; bu düzen hem edep-erkânın hem de sembolik hiyerarşinin bir göstergesidir. Kadın-erkek aynı mekânda bulunsada da tam anlamıyla karışık bir oturuş düzeni yoktur. Cem esnasında herkes dizüstü durur; dede izin vermedikçe kimse ayağa kalkmaz. Ortamda sessizlik, saygı ve iç huzuru hâkimdir.<sup>82</sup> Cemler genellikle perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde icra edilir. Tören öncesinde hizmet sahipleri ibrik, asa, çerağ gibi araç gereçleri hazırlar. Peyikler, yani haberci canlar, cemin yapılacağını topluluğa duyurur.

Alevi-Bektaşî inanç sisteminde cem ibadeti, yalnızca bireysel bir ibadet değil, toplumsal uyumun ve gönül birliğinin sembolü olarak görülmektedir. Bu nedenle rızalık (razılık) alınmadan ceme başlanmaz. Dede, erkânın başında cemaate dönerek önce “Bizden razı mısınız?”, ardından “Birbirinizden razı mısınız?” diye sorar. Cem erkânına katılan canların birbirlerinden gönül rızasıyla hoşnut olmaları, ibadetin manevi geçerliliği açısından zorunlu kabul edilir. Eğer cemde bulunan kişilerden biri diğeriyle dargınsa, bu dargınlık giderilmeden ve barış sağlanmadan erkân başlatılmaz.<sup>83</sup> Bu uygulama, Kur’an-ı Kerim’deki karşılıklı rıza ve huzur ilkesinin cem ritüelindeki yansımasıdır. İlgili ayet meali şöyledir: “*Ey huzur içinde*

<sup>78</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 357.

<sup>79</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 357.

<sup>80</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 357.

<sup>81</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 357.

<sup>82</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 360.

<sup>83</sup> Gamze Coşkun, “Alevilikte Cem ve Semah’ın Kaynağı Olarak Görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 103 (Eylül 2022), 187-203.

*olan nefis! Sen O'ndan razı, O da senden razı olarak Rabbine dön!”<sup>84</sup>* Alevi inanç pratiğinde bu ayet, hem Allah ile kul arasındaki manevi rızayı hem de topluluk içindeki karşılıklı hoşnutluğu simgeler. Böylece rızalık, hem bireysel arınmanın hem de toplumsal barışın ön koşulu olarak görülmektedir.<sup>85</sup> Canlar evlerinden abdest alıp aile içi rızalıklarını aldıktan sonra cemevine gelir. Kapı eşiğinde üç kez niyaz ederek içeri girer; meydana, posta ve eğer dedesi hazırsa ona niyaz eder.<sup>86</sup> Dede cemevine girdiğinde *“Allah, Muhammed, Ya Ali”* diyerek eşiğe niyaz eder; ardından cemaati *“Hû, mümin, müslim, bacı, kardeş”* sözleriyle selamlar. Cemaat de aynı şekilde *“Hû”* diyerek selamı alır. Dede, rehberin refakatinde meydana geçerek secde eder. Daha sonra *“Hû erenler, cemlerimiz Kırklar Cemi, görevimiz Hz. Hüseyin’in yeri, yardımcımız Hak, Muhammed, Ali, gözcümüz Hızır ola!”* şeklinde dua eder. Rehber, cemaate dönerek dedenin cemi yürütmesine rıza gösterip göstermediklerini sorar. Cemaatin “rıza” göstermesi üzerine rehber; *“Allah Allah, hizmetin kutlu olsun; yardımcın Hak, Muhammed, Ali ola!”* Adaletin Hz. Ali’nin adaleti ola!” sözleriyle gülbank çeker. Dede, dua ederek meydana yönelir ve posta oturur. Ardından uzun bir dua okuyarak töreni başlatır. Cem süresince zakirler, cem erkânının ruhunu besleyen deyişler ve düvazımlar icra ederken dede, cemaate yönelik sohbet ve nasihat bölümlerini yürütür. Tören sırasında getirilen lokmalar, dedenin duasıyla bereket ve paylaşımın simgesi haline getirilir; bu lokmalar cem sonrasında hizmet sahipleri tarafından eşit biçimde dağıtılmak üzere teslim edilir. Cem erkânının başında Tahrim Suresi’nin 8. ayeti okunur: *“Ey iman edenler! Allah’a içtenlikle tövbe edin. Umulur ki, Rabbiniz sizin kötülüklerinizi örter, peygamberi ve onunla birlikte iman edenleri utandırmayacağı günde Allah sizi, içlerinden ırmaklar akan cennetlere sokar. Onların nurları önlerinden ve sağlarından aydınlatır, gider. ‘Ey Rabbimiz! Nurumuzu bizim için tamamla, bizi bağışla; çünkü senin her şeye hakkıyla gücün yeter’ derler.”<sup>87</sup>*

Bu ayetin tilaveti sonrasında cemaat hep birlikte tövbe ve istiğfar eder; böylece cem, manevi arınmanın ve yeniden bağlanışın bir sembolü haline gelir. Cem ritüeli, Alevi inanç geleneğinde dini olduğu kadar toplumsal ve kültürel yönleri de kapsayan çok boyutlu bir ibadet biçimidir. Bu törenler, topluluğun gönül birliğiyle bir araya gelerek hem ilahi hakikate yaklaşmayı hem de manevi arınmayı amaçladığı, kutsal kabul edilen buluşmalardır. Cem,

<sup>84</sup> el-Fecr 89/27-28.

<sup>85</sup> Ayşenur Köse, *Gelenekli Dini Gruplardan Alevi-Bektaşî Kültüründe Kadın Anlayışı* (Malatya Örneği) (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 116.

<sup>86</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 360.

<sup>87</sup> et-Tahrim 66/8.

biyresel tefekkürün ötesinde toplumsal dayanışmanın güçlendiği, uzlaşmanın sağlandığı ve ortak sorunların çözüme kavuşturulduğu bir manevi birlik ortamı olarak da işlev görmektedir.<sup>88</sup> Alevi inanç sisteminde cem, düzenli ve erdemli bir toplum oluşturmaın temel kurumsal yapı taşlarından biridir. Dedenin ruhani rehberliğinde yürütölen bu erkânda; on iki hizmetin yerine getirilmesi, musiki ve semah gibi estetik unsurların ibadetle bütünleşmesi dikkat çekicidir. Kadın ve erkeklerin birlikte yer aldığı bu cemlerde, dünyevi unsurlardan uzaklaşarak manevi bir dünyada Yaradan’la bütünleşme arzusu en yüksek hedef olarak görölmektedir.<sup>89</sup>

### 3.2. Kırklar Meclisi

Alevi inancında cem ritüelinin kökeni, Hz. Muhammed’in Miraç Gecesi ile ilişkilendirilen ve “Kırklar Meclisi” olarak bilinen kutsal buluşmaya dayandırılmaktadır. Bu anlatıya göre ilk cem, insanın yaratılışıyla birlikte Kırklar Meclisi’nde icra edilmiş ve bu kutsal olay Alevi ibadet anlayışının özünü oluşturmuştur.<sup>90</sup> Cem törenleri bu yönüyle hem teolojik bir köken hem de sosyokültürel bir süreklilik arz etmektedir.<sup>91</sup> Bu anlatı, Aleviliğin en önemli kaynaklarından biri kabul edilen *Buyruk* adlı eserde ayrıntılı biçimde yer almaktadır.<sup>92</sup>

Rivayete göre Hz. Muhammed, Miraç yolculuğu sırasında bir aslanla karşılaşır ve ona nişan olarak hatemini (yüzüğünü) verir. Daha sonra Sidretü’l-Münteha’ya ulaşarak ilahi huzura erişir; burada doksan bin kelim söyler ve bu sözlerin bir bölümü şeriat, bir bölümü ise Hz. Ali’de sır olur. Miraç dönüşünde Mina’da bir kubbeye uğrayan Hz. Muhammed, burada Kırklar Meclisi’ne dâhil olur. Bu mecliste kırk eren arasında yaşanan manevi birlik, “Kırkımız birdir, birimiz kırktır” sözüyle sembolleşmiştir. Rivayet; birlik, eşitlik ve tevhit anlayışının Alevi-Bektaşî inanç sistemindeki metafizik temelini oluşturur. Kırkların Hz. Muhammed’e gösterdiği bu tevhit sırrı, Alevi cemlerinde icra edilen semahın ve “birlik içinde çokluk” düşüncesinin sembolik açıklamasıdır. Rivayetin sonunda, Kırkların bir üzüm tanesinden yapılan şerbeti paylaşmaları ve semaha başlamaları; Alevi ibadetindeki “dem”, “paylaşım” ve “birlik” sembollerinin kaynağı olarak görölür. Bu yönüyle *Buyruk*’taki Kırklar Meclisi anlatısı, Alevi cem ritüelinin hem teolojik hem de estetik temellerini açıklar niteliktedir.<sup>93</sup>

<sup>88</sup> Fulya Soylu Bağçeci – Mine Şenol Atıcı, “*Kentleşen Alevilik: Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik*,” (Ankara: Anı Yayıncılık, 2022), 29.

<sup>89</sup> Bağçeci – Atıcı, “*Kentleşen Alevilik: Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik*”, 29.

<sup>90</sup> Tanıl (ed.), *Aleviliğin Doğuşu*, (İstanbul: İletişim Yayınları), 147.

<sup>91</sup> Bağçeci – Atıcı, “*Kentleşen Alevilik: Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik*”, 29.

<sup>92</sup> Sefer Aytekin, *Buyruk* (Ankara: Emek Basımevi, 1958), 5–7.

<sup>93</sup> Aytekin, *Buyruk*, 5–7.

### 3.3. On İki Hizmet

Cem, “hizmet” adı verilen alt unsurların bütüncül bir yapıda icra edilmesiyle oluşan dini bir ritüeldir. Her bir hizmet, kendi içinde anlam ve işlev bakımından bağımsız bir ritüel niteliği taşır. Alevi inanç sisteminde toplu ibadetin en kapsamlı biçimi olan cem; inançsal, toplumsal ve sembolik yönleriyle Aleviliğin bütün ritüel boyutlarını içinde barındırır.<sup>94</sup>

Alevi topluluklarının ortak ibadet biçimi olan cem, belirli kurallar çerçevesinde yürütülür. Tören, “On İki Hizmet” olarak adlandırılan ve her biri özel bir anlam taşıyan görevlerin, hizmet sahipleri tarafından belirli bir düzen içinde yerine getirilmesiyle gerçekleştirilir. Bu hizmetlerin kökeninin Hz. Ali’ye dayandığına inanılır; sözlü gelenekte “yol uluları” bu uygulamaların Ali vasıtasıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığını ifade ederler. Bektaşî geleneğinde bu hizmetlerin Balım Sultan tarafından sistemleştirildiği, Anadolu Aleviliğinde ise benzer düzenlemelerin Şah İsmail döneminde teşekkül ettiği yönünde tarihsel rivayetler de bulunmaktadır.<sup>95</sup>

On iki hizmetin bir bölümü eski Türk geleneklerinin toplumsal yapısında kök bulmakta; toplulukların bir araya geldiği ortamlarda ortaya çıkan pratik gereksinimlerden (oturma düzeni, paylaşım, temizlik gibi) kaynaklanmaktadır. Diğer tarikat yapılanmalarında da benzer görevlerin bulunması, bu işlevlerin farklı coğrafyalarda ortak bir toplumsal ve ritüel ihtiyaçtan doğduğunu göstermektedir. Hizmetlerin isimleri ve icra biçimleri bölgelere, ocaklara ve yerel geleneklere göre değişiklik gösterebilir. Tokat ili Aleviliği açısından da bu durum geçerlidir. Bölgedeki yazılı kaynaklarda gerekse yerel uygulamalarda hizmetlerin farklı varyantlarla yaşatıldığı görülmektedir.<sup>96</sup>

### 3.4. Dede

Alevi-Bektaşî geleneğinde dede; Alevilik-Bektaşilikte mürşitlik aşamasına gelmiş, Babagan kolunda "baba", Çelebiyan kolunda "çelebi" adıyla anılan ve cemdeki on iki hizmet sıralamasında ilk sırada gösterilen, cemi yönetme hizmetinin sahibi konumunda bulunan dini-ruhani önderdir.<sup>97</sup> Dedeler; toplumu irşat etme, erkânı yürütme, dargınları barıştırma,

<sup>94</sup> Alican Bulut, “Alevilerin Gündelik Hayatlarını ve İnanç Dünyalarını Şekillendiren Ritüel: Cem”, *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 27 (Temmuz 2023), 192–202.

<sup>95</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 277-278.

<sup>96</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 357-358.

<sup>97</sup> Korkmaz, “Dede”, 89.

düşkünleri ilan etme ve inançla ilgili konularda rehberlik etme görevlerini üstlenir.<sup>98</sup> Tarih boyunca Alevi topluluklarında dini otorite olmanın yanı sıra kültürel belleğin taşıyıcısı olarak da önemli bir rol oynamışlardır. Modernleşme süreciyle birlikte işlevlerinde bazı değişiklikler görülse de dedelik kurumu, Alevi inanç sisteminin sürekliliğini sağlayan temel unsurlardan biri olma özelliğini korumaktadır.<sup>99</sup>

### 3.5. Rehber

Rehber, Farsça kökenli bir kelime olup “reh” (yol) ve “ber” (götüren, kılavuzluk eden) sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Anlam olarak “yol gösteren, kılavuzluk eden kişi” demektir.<sup>100</sup> Alevi-Bektaşî inanç sisteminde rehber; cem erkânında dedeye yardımcı olan, törenin düzenini sağlamak, hizmetlerin hazırlığını yapmak ve yola girecek canlara erkânı öğretmekle görevli kişidir. Rehberlik; bilgi, olgunluk ve ahlaki yetkinlik gerektiren bir hizmet olarak kabul edilir.<sup>101</sup> “*Rehbersiz yol alınamaz*” sözü, manevi yolda ilerlemenin ancak bir kılavuzun rehberliğinde mümkün olabileceğini ifade eder.<sup>102</sup> Alevi-Bektaşî geleneğinde bu anlayış, mürşit ve rehber kavramlarının merkezî önemini vurgular. Bu bağlamda Bektaşî İkrar Tercemanı'nda yer alan “Sıdk ile bel bağladım ikrar verip erenlere, Mürşidim oldu Muhammed, rehberimdir Murtaza” ifadeleri; Hak yoluna giren talibin teslimiyetini, inancını ve manevi rehberliğe duyduğu bağlılığı dile getirir. Burada “Mürşid” Hz. Muhammed'i, “Rehber” ise Hz. Ali'yi temsil eder; böylece talibin irşat yolculuğu ilahi rehberlikle bütünleşmektedir.<sup>103</sup>

### 3.6. Gözcü

Gözcü; Hz. Ali soyundan gelenler adına kurulan ve cemdeki “on iki hizmet” sıralamasında yer alan, meydanda düzeni ve sükûneti sağlamakla görevli kişidir.<sup>104</sup> Cemine gelen canların ilk karşılaştığı kişi genellikle gözcüdür; elinde bulunan uzun sembolik değnek, onun görevini ve otoritesini temsil eder. Gözcü, cem boyunca adeta bir orkestra şefi gibi

<sup>98</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 24.

<sup>99</sup> Coşkun, “Alevi/Bektaşî Geleneğinde Dedelik Kurumu: Sivas Kangal Türkmen Alevileri Örneği”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 85 (Bahar 2018), 45.

<sup>100</sup> Korkmaz, “Rehber”, 293.

<sup>101</sup> Korkmaz, “Rehber”, 293.

<sup>102</sup> Cebecioğlu, “Rehber”, 218.

<sup>103</sup> Kenan Ziya Taş – Özlem Özdemir, “Büyük Çamlıca Dergahı Tarafından Hazırlanan Bektaşî Tercemanları Kitaplığı”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 21/2 (Kış 2021), 483–512.

<sup>104</sup> Korkmaz, “Gözcü”, 144.

davranır; cemaatin hangi anda secdeye varacağına, ne zaman semaha kalkılacağına, toplu duaların veya “*şah şah*” nidalarının ne zaman söyleneceğine işaret eder. Sesini yükseltmeden, sakın fakat otoriter bir tavırla erkânın düzenini korur ve cem içindeki manevi disiplinin sürdürülmesini sağlar.<sup>105</sup>

### 3.7. Çerağcı

Farsça kökenli bir kelime olan çerağ; Hz. Muhammed’in Allah’tan gelen ilk nur, yani ilahi ışık olarak kabul edilmesi anısına ruhun aydınlanmasını simgeleyen bir unsur olarak değerlendirilir. Cem törenlerinde kullanılan kandil, lamba, mum veya çıra bu sembolizmi temsil eder.<sup>106</sup> Çerağcı ise cem erkânındaki on iki hizmetten biri olup çerağı uyandırma (yakma) görevini yerine getiren kişidir. Görevi yalnızca meydana aydınlatmakla sınırlı değildir; aynı zamanda şamdanları parlatmak, mumları yerleştirip hazırlamak, buhurdanı temizlemek ve yakmak gibi hizmetleri de yürütür. Çerağcı hemen tüm Alevi bölgelerinde bu adla anılmakla birlikte, Edirne ilinde “Delilci”, İstanbul Bektaşilerinde ise “4. Post”, “Nakip” veya “Kaygusuz” adlarıyla da bilinmektedir.<sup>107</sup>

### 3.8. Ferrâş (Süpürgeci)

Cem erkânındaki on iki hizmetten biri olup cemevinin temizliğini sağlamakla görevli kişidir. Bu hizmet yalnızca fiziksel temizlik anlamına gelmez; aynı zamanda manevi arınmayı ve saflaşmayı temsil eden sembolik bir ritüeldir.<sup>108</sup> Bu hizmet, İmam Hüseyin adına kurulan; cem erkânında düzenin, temizliğin ve manevi saflığın korunmasını amaçlayan önemli bir hizmettir.<sup>109</sup> Bazı bölgelerde bu görev “Carcı” veya “Ferrâş” olarak anılır.<sup>110</sup> Anadolu’nun farklı yörelerinde ise bu hizmet “Selman Hizmeti” adıyla da bilinir. Ferrâş, gerektiğinde rehber yardımcı olur; cemin başlangıcından sonuna kadar aktif biçimde görevini sürdürür. Dua veya nefes bölümlerinin ardından süpürgesini sembolik olarak sallayarak meydana arındırır ve kendi duasını okur.<sup>111</sup>

<sup>105</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 280.

<sup>106</sup> Korkmaz, “Çerağ”, 80.

<sup>107</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 282.

<sup>108</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 359.

<sup>109</sup> Korkmaz, “Ferrâş”, 132.

<sup>110</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 283.

<sup>111</sup> Gamze Coşkun, “Alevilikte Cem ve Semah’ın Kaynağı Olarak Görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 103 (Eylül 2022), 187-203.

### 3.9. Zakir

Cemdeki on iki hizmet sıralamasında yer alan; deyiş, düvazımam ve miraçlama söyleme ve çalma görevlerini yerine getiren kişidir.<sup>112</sup> Türk kültürel belleğinin en eski temsilcileri arasında yer alan ozan ve âşıklar; tarihsel süreçte “saz şairi, halk şairi, çoğür şairi, halk ozanı, Hak âşığı, badeli âşık, meydan şairi, kalem şairi” gibi farklı unvanlarla anılarak varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu gelenek, Alevi inanç sistemi içerisinde zamanla “zakirlik” adıyla kurumsal bir kimlik kazanmıştır.<sup>113</sup> Zakirlik geleneğinin kökeni, eski Türk topluluklarında dini ve sanatsal otoriteyi temsil eden şaman, kam, baksı, bahşı, oyun gibi figürlere kadar uzanmaktadır.<sup>114</sup> Bu kişiler hem musiki ile hem de sözle kutsal olanı aktaran, topluluk hafızasını taşıyan kimselerdir. İslamiyet’in kabulünden sonra ise bu işlev, Alevi-Bektaşî geleneği içerisinde zakir adıyla devam etmiş; sözlü kültür, musiki ve ibadet arasındaki bağı yaşatmıştır.<sup>115</sup> Ancak zaman içinde âşıklık ve zakirlik kavramları birbirinden ayrılmıştır. Âşıklık daha çok halk edebiyatı ve bireysel sanatsal ifade alanında gelişirken zakirlik Alevi-Bektaşî inanç dünyasında ibadetin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, özellikle cem erkânlarında deyiş, düvazımam ve mersiyelerin icrasından sorumlu bir görev halini almıştır.<sup>116</sup>

### 3.10. Bekçi (Kapıcı)

Cemin ve ceme gelenlerin evlerinin güvenliğini sağlamakla görevli kimselerdir.<sup>117</sup>

### 3.11. Sâkîlik

Alevi-Bektaşî geleneğinde cemde su, şerbet veya “dem” sunumundan sorumlu olan hizmettir.<sup>118</sup> Birçok bölgede “Sakî” olarak anılan bu görev, kimi yörelerde “Sakka”, “İbriktar”, “İbrikçi” ya da “Dolucu” adlarıyla da ifade edilir.<sup>119</sup> Sakî; cemde şerbet ve dem dağıtır, içecek kaplarını temizler, meydandaki su ve ikram düzenini sağlar.<sup>120</sup>

<sup>112</sup> Korkmaz, “Zâkir”, 382.

<sup>113</sup> Bülent Akın, “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri”, *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi* 2/3 (Kasım 2019), 94–107.

<sup>114</sup> Mustafa Demirci, “İslam’dan Önce Türklerde Musiki”, *Türk Din Musikisi El Kitabı*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2023), 26.

<sup>115</sup> Akın, “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zakirleri”, 94-107.

<sup>116</sup> Akın, “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zakirleri”, 97-107.

<sup>117</sup> Korkmaz, “Bekçi”, 56.

<sup>118</sup> Korkmaz, “Sakî”, 304.

<sup>119</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 283.

<sup>120</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 359.

### 3.12. Sofracı

Cemde yer alan on iki hizmetten biri olan ve bazı yörelerde “kurbancılık” olarak da bilinen sofracı görevi; ibadet süresince sofranın kurulması, kaldırılması ve lokmaların paylaşımı gibi işlevleri yerine getiren önemli bir hizmettir.<sup>121</sup> Bu görevi üstlenen kişi, cemevine getirilen yiyeceklerin ve kurban etinin eşit biçimde dağıtılmasından sorumludur.<sup>122</sup> Farklı yörelerde bu veya hizmet “Kurbancı”, “Lokmacı” “Sofracı” gibi adlarla anılmaktadır. Bölgesel adlandırmalardaki çeşitlilik, Alevi-Bektaşî geleneğinin yerel zenginliğini yansıtmaktadır.<sup>123</sup>

### 3.13. Peyik (Davetçi)

Peyik, Farsça kökenli bir kelime olup “haber taşıyan, haber getiren” anlamına gelmektedir.<sup>124</sup> Alevi-Bektaşî inanç sisteminde ve özellikle cem erkânında önemli bir hizmet görevidir. On iki hizmetten biri olarak kabul edilen bu görev; cem ibadetinin yapılacağını topluluğa duyurma, canları ceme davet etme ve cem öncesi ile sonrasında haberleşmeyi sağlama sorumluluğunu taşır.<sup>125</sup> Peyik, cem erkânının düzenli bir şekilde yürütülmesi için topluluk içi iletişimi sağlayan kişi olarak işlev görmektedir.<sup>126</sup>

### 3.14. Meydancı Cem İbadeti

Alevi-Bektaşî geleneğinde on iki hizmet içerisinde yer alan görevlerden biridir. Kimi bölgelerde “İznikçi” veya “Çerağcı” adlarıyla da anılan meydancı; cem töreni öncesinde meydanı ibadete hazırlamak ve çerağları uyandırmakla sorumlu kişidir.<sup>127</sup> Meydancı; cemevinin ve postun temizliğini yapar, oturuş düzenini sağlar, cemaatin ayakkabılarını teslim alıp cem bitiminde iade eder.<sup>128</sup> Ayrıca tören boyunca meydan hizmetinde bulunarak erkânın düzenli biçimde icra edilmesine katkıda bulunur.<sup>129</sup>

<sup>121</sup> Korkmaz, “Sofracı”, 320.

<sup>122</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 359.

<sup>123</sup> Cafer Özdemir, “Alevi-Bektaşî Kültüründe Lokma Geleneği”, *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşîlik Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (Ankara: Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları, 2018), 247-264.

<sup>124</sup> Korkmaz, “Peyik”, 286.

<sup>125</sup> Bulut, “Alevilerin Gündelik Hayatlarını ve İnanç Dünyalarını Şekillendiren Ritüel: Cem”, 192-210.

<sup>126</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 359.

<sup>127</sup> Korkmaz, “Meydancı”, 243.

<sup>128</sup> Üçer, *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*, 359.

<sup>129</sup> Coşkun, “Alevilikte Cem ve Semah’ın Kaynağı Olarak Görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi”, 187-203.

### 3.15. Pervaneci (Semahçı)

Farsça kökenli "pervane" kelimesi; “ışık etrafında dönen kelebek” veya “fırıldak” anlamına gelir. Alevi-Bektaşî geleneğinde bu terim, on iki hizmet arasında yer alan semah hizmetini yerine getiren kişiyi ifade eder.<sup>130</sup> Bazı bölgelerde "Pazvant" veya "Dışarı Gözcüsü" kavramlarıyla ilişkilendirilse de temel olarak semahın icrasını yürütür, cem esnasında düzenin korunmasına katkı sağlar ve hizmetlerin sağlıklı biçimde yürütülmesi için gerekli hazırlıkları yapar.<sup>131</sup>



<sup>130</sup> Korkmaz, “Pervane”, 285.

<sup>131</sup> Sema Özveren, *Kahramanmaraş Alevi Ocaklarında İnanç, İbadet ve Erkan: Sinemilli Ocağı Örneği* (Mersin: Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 93.

## IV. BÖLÜM

### 4. CEM AYINLERİNDE İCRA EDİLEN MÜZİKAL FORMLAR

Alevi-Bektaşî inancında merkezî konuma sahip olan cem; ritüel yapısı ve müzikal özellikleriyle dini bir ibadetin yanı sıra kültürel bir ifade alanı niteliği taşımaktadır. Cemlerde icra edilen musiki formları; Türk halk musikisi, âşık musikisi ve tekke musikisinin biçimlenmesinde önemli bir rol üstlenmektedir.<sup>132</sup> Cem erkânı, Alevi topluluklarının tarihi, siyasi, toplumsal ve manevi değerlerinin yaşatıldığı bir alan konumundadır. Ritüellerdeki musiki icraları, sözel gelenekle birleşerek Alevi kültürünün korunmasına ve aktarılmasına hizmet eder. Bu yapının temelinde, söz ve ezginin birlikte anlam kazandığı bir anlatım biçimi yer almaktadır.<sup>133</sup>

Alevi geleneğinde sözlü musikiye dayalı pek çok form gelişmiştir. Geçmişten aktarılan ve zamanla kalıplaşarak geleneksel bir yapı kazanan bu biçimler, Alevi sözlü kültürünün kendine özgü düşünme ve ifade tarzlarını yansıtır. Düvazımam, deyiş, semah, miraçlama ve tevhit gibi türler, yüzyıllar boyunca varlıklarını sürdürerek günümüze ulaşmıştır. Bu eserler, tasavvufî aşkın ve manevi tecrübenin müzikal dile bürünmüş hâlidir. Musiki açısından incelendiğinde bu formlar; Alevi-Bektaşî geleneğinde âşıkların kırsal alanlarda şiir temelli ve çoğu kez doğaçlamaya dayalı biçimde icra ettikleri, ölçülü yapıya sahip müzikal örnekler olarak dikkat çekmektedir.<sup>134</sup>

Söz konusu formlar, insanın manevi olgunluğa erişmesi ve kâmil insan olma anlayışını merkezine alır. Bu eserlerde, Türk halk musikisinin karakteristik ezgi yapıları, makam geçişleri ve ritmik düzenleri açık biçimde görülür; böylece halk musikisiyle dini ifade biçimleri arasında organik bir bütünlük meydana gelmektedir.<sup>135</sup> Yapı bakımından ilahilerden farklılık arz etmezler ancak sade müzikal yapılarıyla dikkat çekerler.<sup>136</sup> Makam açısından en çok Hüseyini, Uşşak ve Hicaz çeşnilerini andıran melodiler görülür. Bunun yanında Rast, Karcıgar,

<sup>132</sup> İsmail Güngör, *Şanlıurfa İli Kısa İline Cem Formunun Analizi* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 1.

<sup>133</sup> Özgüç Acun Arslan, “Alevi/Bektaşî Kültür Aktarımında Müziğin İşlevi: Gaziantep-Düztepe Cemevi Örnek Olayı”, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi 11 (Aralık 2017), 111–123.

<sup>134</sup> Bağçeci – Atıcı, “Kentleşen Alevilik: Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik”, 17-18

<sup>135</sup> Birdoğan, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 443.

<sup>136</sup> Ahmet Çakır, “Türk Din Musikisi”, *Türk Din Musikisi El Kitabı*, ed. Ahmet Hakkı Turabi (Ankara: Grafiker Yayınları, 2023), 141.

Muhayyer, , Nikriz, Saba gibi halk sanatçılarının kendi muhayyileleriyle şekillendirdiği çeşitler de kullanılmaktadır. Bu formlarda iki, üç ve dört zamanlı usullerin yanı sıra altı, dokuz, on iki zamanlı kalıplara, hatta beşli ve dokuzlu birleşik usullere de rastlanabilmektedir.<sup>137</sup> En çok kullanılan enstrüman bağlama olmakla birlikte def, kemane, darbuka gibi sazların da eşlik ettiği örnekler mevcuttur.

#### 4.1. Deyiş

“Deyiş” kavramı; Alevi-Bektaşî edebiyatında tarikat inancını ve tarikat ilkelerini dile getiren, bu kapsamda güncel yaşamı betimleyen serbest konulu şiirler olarak tanımlanmaktadır.<sup>138</sup> Anadolu’nun farklı bölgelerinde aynı kökten gelen değişik kullanımlarına rastlanır. Sözlükte; söz söyleyiş, anlatma biçimi, üslûp, halk edebiyatında türkû, destan, nefes, tekerleme, koşma gibi hece vezniyle yazılmış şiirlerin genel adı, beste, makam ve tarikat esaslarına uygun olarak söylenmiş şiir gibi anlamlara gelmektedir.<sup>139</sup> XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu’da kullanılmaya başlanan bu terim, zamanla halk edebiyatı ve müziğinde önemli bir form haline gelmiştir.<sup>140</sup> Türk halk edebiyatında deyiş, hece vezniyle ve ezgi eşliğinde söylenen manzumelerin genel adı olarak kullanılmaktadır. Öğretici, eğitici, öğüt verici konular yanında özellikle Alevi-Bektaşî edebiyatı ve musikisinde dini-tasavvufî inancı ve tarikat ilkelerini anlatan şiirleri ifade etmektedir. Şehir Bektaşiliğinde bu tür şiirlere “nefes” denilirken, köy Bektaşiliğinde “deyiş” kavramı yaygın biçimde kullanılmaktadır.<sup>141</sup> Bazı yörelerde ise farklı adlandırmalar vardır: Malatya’da “deme”, Erzincan’da “beyit”, Sivas’ta “ayet”; kimi bölgelerde “dime” veya “deylem” şeklinde kullanılmaktadır.<sup>142</sup> Alevi geleneğinde deyiş ya da nefes olarak bilinen şiirler, kimi çevrelerde “ayet” adıyla da anılmıştır.<sup>143</sup> Bu adlandırma iki farklı yaklaşımla açıklanır. Birinci görüşe göre; deyişler Kur’an’dan esinlenerek kaleme alındığı ve Kur’an’daki meseleleri yorumlayıcı nitelikte oldukları için bu isim verilmiştir. İkinci görüş ise söz konusu metinlerin doğrudan ilham yoluyla ortaya çıktığını, bu sebeple vahiy ile aynı derecede, hatta kimi anlayışlarda daha üstün bir mahiyet taşıdığını kabul eder.

<sup>137</sup> Melih Duygulu, “Deyiş”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 5 Ekim 2025).

<sup>138</sup> Korkmaz, “Deyiş”, 98.

<sup>139</sup> Duygulu, “Deyiş”.

<sup>140</sup> Duygulu, “Deyiş”.

<sup>141</sup> Süleyman Şenel, “Âşık Musikisi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 3 Ekim 2025).

<sup>142</sup> Salih Turhan – Neşe Ayışt, *Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü ve Semahlar* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı – Elâzığ Dernekler Federasyonu Yayınları, 2019), 1/49.

<sup>143</sup> Cenksu Üçer, “Geleneksel Alevilikte Ehl-i Beyt Anlayışı: Tokat Yöresi Örneği”, *Marife Dini Araştırmalar Dergisi* 4/3 (Kış 2004), 257-272.

Böylece deyişler, ilahi iradenin yeryüzünde ifadesi olarak görülmüştür.<sup>144</sup> Alevi-Bektaşî ozanlarının deyişleri genellikle 7, 8 veya 11’li hece ölçüsüyle yazılmıştır.<sup>145</sup> Bu deyişlerde Hz. Ali, Ehl-i Beyt, On İki İmam sevgisi, tarikat ilkeleri, ahlaki öğütler ve toplumsal meseleler sıkça işlenmektedir. Abdal Musa, Kaygusuz Abdal, Pir Sultan Abdal, Hatâî, Virânî, Kul Himmet ve Teslim Abdal gibi “Yedi Ulu Ozan”ın eserleri, deyiş geleneğinin en güçlü örneklerini teşkil etmektedir.<sup>146</sup> Deyişler, Alevi-Bektaşî erkânının en önemli sözlü-müzikal formlarındandır. Cemlerde çoğunlukla zakir ya da dede tarafından icra edilir.<sup>147</sup> Bazı yörelerde semahlar arasında verilen kısa istirahat esnasında sohbet ve nasihatlerle birlikte söylenmektedir.<sup>148</sup> İcra sırasında şiirle ezgi arasındaki uyum son derece önemlidir. Örneğin; “Kelp ürür kervan yürür, cümlemizi Hak bilir” dizeleri sakın değil, sert ve keskin bir ezgiyle okunur. Bu durum, şiirin duygusal yapısına uygun müzikal bir seyir oluşturulduğunu gösterir.<sup>149</sup> Tokat ilinde gerçekleştirilen Âyin-i Cem ritüellerinde, deyişlerin icra edildiği bağlamın temel unsurlarından biri “birlik ve razılık” uygulamasıdır. Cem başlamadan önce dede, topluluk içindeki bireylerden helallik almakta; aralarında küskünlük, dargınlık veya anlaşmazlık olup olmadığını sorgulamaktadır. Adımıdır, deyişlerin icrasından önce cemaatin iç huzurunu sağlamaya ve toplumsal birlikteliği pekiştirmeye yönelik önemli bir ritüel adımdır.<sup>150</sup> Dede, kısa bir nasihat verdikten sonra sözü zakire (âşığa) bırakır. Âşık, deyiş formundaki eserlerle erkânın musiki boyutunu icra eder. Bu icra genellikle “Hoşgeldiniz” deyişiyle başlar. Ardından dede hangi konudan bahsetmişse âşık, o konuyu yansıtan bir beyit veya deyiş seçmekle yükümlüdür. Böylece musiki icrası ile sözlü öğretisi arasında bütünlük sağlanır.<sup>151</sup> Deyişler içinde özellikle Hz. Ali’ye ve Hacı Bektaş-ı Veli’ye yönelik olanlar erkânın vazgeçilmez parçaları arasındadır. Âşık, tarikatın ve topluluğun mevcut durumuna göre icrada esneklik gösterebilir. Örneğin; cemaat içinde bir huzursuzluk, kırgınlık veya dargınlık söz konusuysa buna uygun beyitler seçilerek müzikal icra, toplumsal barışa katkı sağlayacak şekilde şekillendirilmektedir.<sup>152</sup>

<sup>144</sup> Üçer, “Geleneksel Alevilikte Ehl-i Beyt Anlayışı: Tokat Yöresi Örneği”, 257-272.

<sup>145</sup> Duygulu, “Deyiş”.

<sup>146</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı, (KTB), “Deyiş”, (*Doğumunun 800. Yılında Hacı Bektaş-ı Veli Etkinlikleri*), <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-12614/deyis.html>. (Erişim 13 Eylül 2025).

<sup>147</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Deyiş”.

<sup>148</sup> Çakır, “Türk Din Musikisi”, 141.

<sup>149</sup> Turhan – Ayışıt, *Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü ve Semahlar*, 49.

<sup>150</sup> İhsan Şan, “Deyişler Üzerine”, (Görüşmeci: Ahmet Hüdai Karakuran, Ses Kaydı, 19 Eylül 2025).

<sup>151</sup> Mehmet Giden, “Deyişler Üzerine”, (Görüşmeci: Ahmet Hüdai Karakuran, Ses Kaydı, 19 Eylül 2025).

<sup>152</sup> İhsan Şan, “Deyişler Üzerine”.

## 4.2. D vazimam

Farsçada “on iki” anlamına gelen *d vazdeh* kelimesinden türeyen d vazimam terimi, On İki İmam’ı konu edinen manzumeler için kullanılmaktadır.<sup>153</sup> Edebi kaynaklarda "d vaz", "d vaz-n me" ve "d vaz-imam" gibi adlarla da anılan bu tür; Alevi-Bekta i geleneğinde dua yerine icra edilen manzum dualar olarak kabul edilmektedir.<sup>154</sup> Farsçanın etkisiyle “d vazdeh imam” biçimi halk arasında yaygınla mı tır. Bazı kırsal bölgelerde ise doğrudan “On İki İmam” adıyla anılır.<sup>155</sup> Alevi-Bekta i geleneğinde bu ifade zamanla kısalarak “d vaz” biçiminde literatüre yerle mı tir.<sup>156</sup> Temelinde On İki İmam’a duyulan sevgi, saygı ve ba lılık yer alan d vazimamlarda, kimi zaman Hz. Ali, Hz. Fatıma, Hacı Bektaş-ı Veli ve Abdal Musa gibi önemli  ahsiyetlere de yer verilir.<sup>157</sup> Biçimsel olarak genellikle 8’li, 11’li ya da 14’l  hece  l s yle veya aruz kalıplarıyla yazılmış ikilik ve dörtlüklerden oluşur.<sup>158</sup> Ozanlar, d vaz yazmayı ve söylemeyi inançsal bir sorumluluk olarak görmüş; bunu Alevi-Bekta i kimliğinin bir gereği kabul etmişlerdir. Cem erkânında ilk dua, dedenin sözlü olarak yapt   duadır. Bu duayı takiben dede, kimi durumlarda çalgılı ya da sözlü bir d vazimam okuyabilir. Ardından zakirler ilk hizmetleri kapsamında -genellikle  ah Hatayî’ye ait olanlardan- bir veya    adet d vazimam icra ederler. Böylece cem erkânının müzikal akışı dua, zikir ve ilahi unsurların birleşimiyle sürdürülmektedir.<sup>159</sup>

## 4.3. Mersiye

Alevi-Bekta i edebiyatında Kerbela  ehitlerinin acısını ve Ehl-i Beyt sevgisini işleyen, hece ya da aruz  l s nde yazılmış şiir türüdür.<sup>160</sup> Arapça *res * kökünden türeyen bir terim olup “ l n n ardından onu iyilikleriyle anmak, güzel vasıflarını övgüyle dile getirmek” anlamına gelir. Edebi bir tür olarak mersiye; bir kimsenin vefatı üzerine duyulan üzüntüyü,

<sup>153</sup> Korkmaz, “Deyiş”, 108.

<sup>154</sup> Dilara Aydın, “Klasik Türk  iirinde D v z-Dehler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 103 (Eylül 2022), 262.

<sup>155</sup> Birdo an, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 404.

<sup>156</sup> Seyit Yöre, “Alevi Bekta i Kültürünün Müziksel Kodları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 60 (2011), 225.

<sup>157</sup> Fatih İyiyol, “Alevi-Bekta i Geleneğinde D v zlar-D v zimamlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (Yaz 2013), 239.

<sup>158</sup> Birdo an, *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 404.

<sup>159</sup> İyiyol, “Alevi-Bekta i Geleneğinde D v zlar-D v zimamlar”, 239.

<sup>160</sup> Korkmaz, “Mersiye”, 238.

dünyanın geçiciliğini ve sabır erdemini konu alan manzum eserlerdir.<sup>161</sup> Türk kültüründe ise İslamiyet'ten önce “yuğ, ağıt, sugu” gibi adlarla var olan yas şiirlerinin İslam sonrası dönemdeki devamı niteliğindedir.<sup>162</sup> Alevi-Bektaşî inanç sisteminde mersiye, Hz. Hüseyin ve Ehl-i Beyt'in Kerbela'da şehit edilmeleri üzerine duyulan derin acının şiir ve musiki aracılığıyla ifade edilmesidir. Bu gelenek, X. yüzyılda Büveyhiler döneminde Bağdat'ta düzenlenen matem törenlerinde ortaya çıkmış, zamanla Anadolu'ya taşınarak özellikle Bektaşî tekkelerinde dini ve estetik bir form kazanmıştır. Anadolu sahasında XV. yüzyıldan itibaren Âşık Yunus ve Yazıcıoğlu Mehmed gibi şairlerle gelişen mersiye geleneği; saba, hicaz ve hüseyini gibi makamlarla bestelenerek tekkelerde icra edilmiştir.<sup>163</sup> Alevi-Bektaşî şiirinde mersiyeler yalnızca bir yas ifadesi değil, aynı zamanda manevi arınma, Ehl-i Beyt sevgisi ve Kerbela bilincinin yaşatıldığı kutsal bir anlatım biçimidir. “Kerbela mersiyeleri” ya da “Âl-i Abâ mersiyeleri” olarak anılan bu eserler, toplumsal dayanışma ve inanç birliğini güçlendiren müzikal ibadet unsurlarına dönüşmüştür. Osmanlı döneminde özellikle muharrem aylarında tekkelerde bestelenerek topluca okunan bu mersiyeler, “muharremiyye” adıyla da bilinmiştir.<sup>164</sup> 21.yüzyılda muharrem törenlerinde, cemlerde ve bazı tasavvufi toplantılarda mersiye geleneği hem dini bir anma biçimi hem de müzikal bir kültürel miras olarak varlığını sürdürmektedir.<sup>165</sup>

#### 4.4. Miraçlama

Alevi-Bektaşî inanç geleneğinde miraçlama; Hz. Muhammed'in Miraç dönüşünde Kırklar Meclisi'ne uğrayarak burada Hz. Ali ve Kırkların yaşadığı manevi buluşmayı konu alan kutsal bir anlatı olarak kabul edilir.<sup>166</sup> Bu anlatı, cem törenlerinde deyiş ve nefeslerin ardından icra edilen ilk dinsel bölümü oluşturmaktadır.<sup>167</sup>

Miraçlamalarda; Hz. Peygamber'in miraç yolculuğu, bu esnada karşısına çıkan aslana yüzüğünü vererek yoluna devam etmesi, ilahi huzurda gerçekleşen konuşmalar, cennetten

<sup>161</sup> M. Zeliha Stebler Çavuş, “Türk Edebiyatında Mersiyeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 38 (Erzurum 2008), 132.

<sup>162</sup> Mustafa İsen, “Mersiye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 4 Ekim 2025).

<sup>163</sup> Nuri Özcan, “Mersiye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Erişim 4 Ekim 2025).

<sup>164</sup> Özcan, “Mersiye”.

<sup>165</sup> Özcan, “Mersiye”.

<sup>166</sup> Serap Akdeniz, *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Doktora Tezi, 2021), 65.

<sup>167</sup> Korkmaz, “Miraçlama”, 247.

getirilen yemeğin paylaşılması, dönüşte Kırklar Meclisi'ne varışı, orada üzümü ezerek Kırklara dağıtması ve ardından birlikte semah dönmeleri anlatılmaktadır.<sup>168</sup>

#### 4.5. Semah

Arapça kökenli bir kelime olan semah; “işitmek”, “dinlemek” ve “duyumsamak” anlamlarına gelir.<sup>169</sup> Alevi-Bektaşî kültüründe ise ilahi veya deyişlerin etkisiyle vecd haline geçilerek gerçekleştirilen, on iki hizmet arasında yer alan kutsal bir dönüş ritüelini ve müzikal icrayı ifade etmektedir.<sup>170</sup> Anadolu'nun farklı bölgelerinde “samah”, “zamah”, “semağ” gibi varyantlarla da söylenen bu kavramın kökeni, Arapça *sema* kelimesine dayanmaktadır.<sup>171</sup>

Cemlerde kadın ve erkeklerin birlikte ya da ayrı olarak bağlama eşliğinde dönmesiyle icra edilir. Alevi inancına göre semahın kökeni, Hz. Muhammed'in Miraç dönüşünde Kırklar Meclisi'ne uğraması ve burada Hz. Ali ile buluşması anlatısına dayanır. Bu bağlamda Kırklar Semahı, Hz. Peygamber'in Kırklar Meclisi'nde kırk erenle birlikte dönmesi hadisesine atıfta bulunan, cem ritüelinin en temel semah biçimlerinden biri kabul edilmektedir.<sup>172</sup>

Cem erkânında zakir tarafından icra edilen semah deyişleri, belirli ritmik kalıplara uygun şekilde çalınır; semahçılar da bu ritme uygun biçimde hareket ederler. Uygulama esnasında yapılan el ve beden hareketleri sembolik anlamlar taşımaktadır. Örneğin her iki elin yukarıya, göğse doğru açılması Allah'ı anmayı ve Ona yönelişi temsil ederken, bir elin göğse diğerinin toprağa dönük olması “Hakk'tan alıp halka vermek” ilkesini simgelemektedir.<sup>173</sup>

Semahlar, icra biçimlerine göre iki ana grupta değerlendirilir: İçeri Semahları (tarikât semahları) ve Dışarı Semahları (avare semahlar). Bunun yanında adlandırma biçimlerine göre de iki temel sınıflandırmadan söz edilebilir. İlk grup, adını dönülme nedeni, temsil ettiği kişi veya olaydan alan semahlardır: Kırklar Semahı, Turnalar Semahı, Kırat Semahı, Çark Semahı, Gönüller Semahı, Ya Hızır Semahı, Ali Nur Semahı, Erkân Semahı, Hacı Bektaş Semahı ve Çoban Baba Semahı bu gruba örnek teşkil eder. İkinci grup ise yörelere özgü kültürel

<sup>168</sup> Hüseyin Dedekargınoğlu, “Alevilikteki Tanım ve Terimler”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 6 (2011), 389.

<sup>169</sup> Cebecioğlu, 2009.

<sup>170</sup> Neşe Ayışit Onatça, *Kırklar Semahlarının İnançsal ve Yerel Müzik Karakteristiği* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2004), 80.

<sup>171</sup> Birdoğan, *Anadolu'nun Gizli Kültürü: Alevilik*, 441.

<sup>172</sup> Gamze Coşkun, “Alevilikte Cem ve Semah'ın Kaynağı Olarak Görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi”, 183-203.

<sup>173</sup> Coşkun, “Alevilikte Cem ve Semah'ın Kaynağı Olarak Görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi”, 187-203.

farklılıkların etkisiyle biçimlenen ve bu doğrultuda adlandırılan semahlardan oluşur: Erzincan, Çorlu, Kısas, Tahtacı, Şiran, Alaçam, Hubyar Semahı gibi örnekler bu türdendir. Türkiye genelinde en yaygın ve en sembolik öneme sahip semah türleri arasında Kırklar Semahı ile Turnalar Semahı özel bir yer tutmaktadır.<sup>174</sup>

#### 4.6. Tevhid

Arapça kökenli bir kavram olup “birleme” veya “bir olduğunu dile getirme” anlamlarına gelir.<sup>175</sup> Terim olarak bütün varlıkların kaynağını Allah’tan görme, Ondan başka bir varlık tanımama ve Allah’ın mutlak birliğini kabul etme düşüncesini ifade etmektedir.<sup>176</sup> Alevi-Bektaşî inanç sisteminde ise tevhid; Allah’ın birliğini ve Hz. Ali’nin Onun velisi olduğunu vurgulayan, cem erkânlarında musiki eşliğinde icra edilen manzum bir dua formudur.<sup>177</sup> Cem törenlerinde yer alan müzikal türlerden biri olarak tevhid, anlamı gereği “birleme” düşüncesinin sembolik karşılığıdır.<sup>178</sup>

Alevi-Bektaşî öğretisinde yaratıcı ile yaratılan arasında bir ayrım görülmez; insan, Allah’ın bir yansıması olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla tevhid, “Lâ ilâhe illallah” ya da “Allah Allah” sözleriyle Allah’ın birliğini vurgulayan temel bir ibadet ifadesidir. Tasavvufî düşünce yalnızca Allah’ın birliğini değil, Onun bütünlüğünü de içerir. Bu bağlamda Hallâc-ı Mansûr’un “Enel-Hak” (Ben Hakk’ım) sözü, Allah ile insanın özdeşliğini dile getiren derin bir metafizik anlayışın sembolüdür. Alevî inancının merkezinde yer alan bu düşünsel yapı, cemlerde tevhidin icra edilmesinin temel gerekçesini oluşturur. Cemlerde okunan tevhidlerin en belirgin özelliği, Allah’ın birliğini sürekli olarak hatırlatan söz dizeleri ve ritmik yapılarıdır. Bu yapısal özellikleri nedeniyle kimi tevhidler semah eşliğinde icra edilmekte; bazı örneklerde ise On İki İmamın adları sözlü yapının bir parçası haline gelmektedir.<sup>179</sup>

<sup>174</sup> Onatça, *Kırklar Semahlarının İnançsal ve Yerel Müzik Karakteristiği*, 80.

<sup>175</sup> Korkmaz, “Tevhid”, 362.

<sup>176</sup> Korkmaz, “Tevhid”, 362.

<sup>177</sup> Korkmaz, “Tevhid”, 362.

<sup>178</sup> Akdeniz, *Alevî Müzik Uyanışı*, 70.

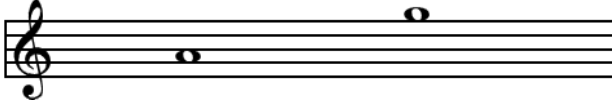
<sup>179</sup> Akdeniz, *Alevî Müzik Uyanışı*, 80.

## V. BÖLÜM: 5. BULGULAR VE YORUMLAR

### 5.1. Eserlere Ait Bulgular ve Yorumlar

#### 5.1.1. Server Göç Eyledi Fani Dünyadan

Tablo 5.1. “Server Göç Eyledi Fani Dünyadan” Müzikal Kimliği

|                             |                                                                                                            |
|-----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>              | Şekil 5.1                                                                                                  |
| <b>Eser İsmi</b>            | Server Göç Eyledi Fani Dünyadan                                                                            |
| <b>Güftekar</b>             | Virânî <sup>180</sup>                                                                                      |
| <b>Konu</b>                 | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>             | “Dost”                                                                                                     |
| <b>Seyir</b>                | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>        | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul</b>                 |                                                                                                            |
| <b>Rakamı ve Mertebe</b>    | Serbest                                                                                                    |
| <b>Düzüm Şekli</b>          | -                                                                                                          |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b> |                         |
| <b>Dizi</b>                 |                        |
| <b>Donanım</b>              |                         |
| <b>Değiştirme işareti</b>   |                         |
| <b>Karar Sesi</b>           |                         |

<sup>180</sup> “Virânî” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Ali'nin Üzerine

Yöre: Tokat

Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden

Güfte: Verani

(Server Göç Eyledi)

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran

Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran

Derleme Tarihi: 26.09.2025



Server göç eyledi fani dünyadan  
Esaplarım size derim elveda  
Ezirayıl name getirdiHüdamdan  
Esaplarım size derim elveda

Çıktı sela verdi Bilal-i Hebeş  
Takatı yok idi kaldıra baş  
Gözünden akıttı kanla yaş  
Ehlel beytim size derim elveda

Giydim hüle donun bindim atıma  
Halalim Hatice kızım Fatıma  
Çağrın hümmetlerim gelsin katıma  
Hümmetlerim size derim elveda

Ali ben gidiyom ev halimden bilesin  
Fazla suyum koysun sen de yuyasın  
Ben gidiyom hümmetime diyesin  
Hümmetlerim size derim elveda

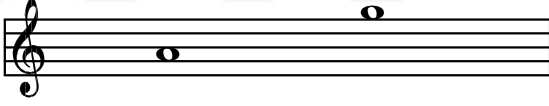
Esap emel etti kendi özüne  
Kanlı yaş döktüler yerin yüzüne  
Hasan Hüseyini aldı dizine  
Kuzularım size derim elveda

Veraniyem gözüm yaşı sel oldu  
Esap arasında figan bal oldu  
Şu ulu divandan bize gel oldu  
Ehlel beytim size derim elveda <sup>177</sup>

Şekil 1. 5.1. "Server Göç Eyledi Fani Dünyadan"

### 5.1.2. Arzulayıp Hak Cemine Girince

Tablo 5.2. “Arzulayıp Hak Cemine Girince” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.2                                                                                                  |
| <b>Eser İsmi</b>              | Arzulayıp Hak Cemine Girince                                                                               |
| <b>Güftekar</b>               | Pir Sultan Abdal <sup>181</sup>                                                                            |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 7/8                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+2+2                                                                                                      |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirme işareti</b>     |                         |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>181</sup> İsmail Özmen, *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), 2/220.

## Arzulayıp Hakk Cemine Geline

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Pir Sultan Abdal

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 10.10.2025

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 12/8. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing triplets. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score consists of 12 lines of music, each with a corresponding line of lyrics. The lyrics are in Turkish and describe a love story. The score is enclosed in a blue border.

Ar zu..... la..... yıp..... hak..... ce.....

mi ne..... ne..... ge..... lin ce..... hü.....

pi rim..... ge..... lin..... ce.....

SAZ.....

Gön lüm de ten gi bi..... hü.....

ey..... le..... me..... ye sin..... hü.....

ey..... le..... me..... ye sin.....

SAZ.....

Ha ki ka tin ku..... be.....

Şekil 2. 5.2. “Arzulayıp Hakk Cemine Geline”

Şekil 5.2. Arzulayıp Hak Cemine Girince (devam)

2

si..... ne..... gi..... rin ce..... hü.....

pi..... rim..... gi..... rin..... ce.....

SAZ.....

U lu..... ke..... la..... mı na..... da.....

söy..... le me..... ye sin..... hü.....

söy..... le me..... ye sin..... SON

Ağır ol sakın ol da postunda otur  
Evliya cemidir sayılmaz hatır  
Eğer isterlerse bir mana yetir  
Rastgele söz eylemeyesin

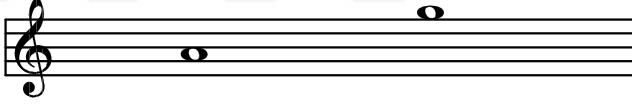
Pir Sultan Abdal'ım mana bilemez  
Kibrine yedirip söz söyleyemez  
Kılavuzsuz yola giden yolu bulamaz  
Bulunmaz yerlerde de aramayasın 178

Arzulayıp Hakk cemine gelince  
Gönlümde tenkibi eylemeyesin  
Hakikatin kubbesine girince  
Ulu kelamını da söylemeyesin

Sen seni gör elin ayıbın' görme  
Tarikat ateştir beyhude yanma  
Sen de ayıbın' kimseye deme  
Bu sözlerim' garezden anlamayasın

### 5.1.3. Birisi Muhammed Birisi Ali

Tablo 5.3. “Birisi Muhammed Birisi Ali” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                              |
|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.3                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Birisi Muhammed Birisi Ali                                                                                   |
| <b>Güftekar</b>               | Kul Himmet <sup>182</sup>                                                                                    |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                              |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                      |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                            |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                       |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyni makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Uslu Rakamı ve Mertebe</b> | 7/8                                                                                                          |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+2+2                                                                                                        |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                          |
| <b>Dizi</b>                   |                          |
| <b>Donanım</b>                |                           |
| <b>Değiştirme işareti</b>     |                           |
| <b>Karar Sesi</b>             |                           |

<sup>182</sup> Kul Himmet mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Birisi Muhammed Birisi Ali

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Kul Himmet

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 05.10.2025

The musical score is written on a single staff in 7/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The lyrics are in Turkish and include the words 'Dün', 'ya', 'ku', 'rul', 'ma', 'dan', 'ev', 'vel', 'ce', 'ge...', 'len...', 'bi', 'ri...', 'si...', 'Mu...', 'ham', 'med..', 'bi...', 'ri...'.

ŞAN  
Dün ya ku rul ma dan ev vel  
ce ge... len..... bi ri..... si.... Mu.... ham med.. bi..... ri.....

Şekil 3. 5.3. “Birisi Muhammed Birisi Ali”

Şekil 5.3. Birisi Muhammed Birisi Ali (devam)

2

(Dönüş / Saz Bölümü İçin)

si A..... li..... Ve fa em rey

le yip..... ka le mi ça..... lan.....

bi ri..... si Mu ham med..... bi..... ri.....

si A..... li..... bi ri si..... Mu

ham med bi..... ri si A..... li..... SON

Dünya kurulmadan evvelce gelen  
Birisi Muhammed birisi Ali  
Fefa emreyleyip kalemi çalan  
Birisi Muhammed birisi Ali

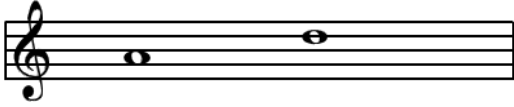
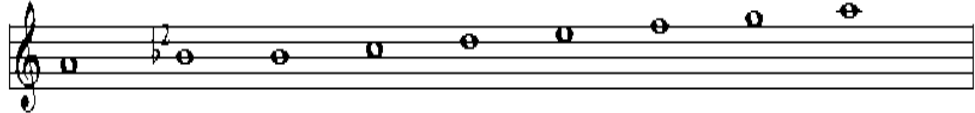
Emreyleyip Cebrail'i gönderen  
Elli bin yıl çark-ı semah dönderen  
Yeşil hutb' üstünde nura konduran  
Birisi Muhammed birisi Ali

Hasan-Hüseyin'in ireğın veren  
Çekince Hayber'in kilidin' kıran  
Doksan günlük yolu kuşlukta alan  
Birisi Muhammed birisi Ali

Kul Himmet'im bu manayı duyuran  
Onun ünüdür özün' dardan ayıran  
Cümlemize kısmet verip doyuran  
Birisi Muhammed birisi Ali

### 5.1.4. Bismillahirrahmanirrahim

Tablo 5.4. “Bismillahirrahmanirrahim” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.4                                                                                                  |
| <b>Eser İsmi</b>              | Bismillahirrahmanirrahim                                                                                   |
| <b>Güftekâr</b>               | Âşık Mehmed Giden <sup>183</sup>                                                                           |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | Serbest                                                                                                    |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | -                                                                                                          |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirmeye işareti</b>   |                         |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>183</sup> Eserin güfte ve bestesi Âşık Mehmet Giden’e ait olup, hayatta olan bestekârın kendi icrası esas alınarak derlenmiştir.

## Bismillahirrahmanirrahim

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden  
Güfte: Kul Mehmed

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 01.10.2025

Saz..... Bir ar zu hal ver dim şah lar şa hı na

A cep ar zu ha lı ma bak maz mı o la Saz.....

El ler in ar zu ha lı na lı mış oku yor oy ben i mar zu ha lı ma bak maz mı o la bak maz mı o la SON

Bir arzu hal verdim şahlar şahına  
Acep arzu halıma bakmaz mı ola  
Ellerin arzu halın' almış okuyor  
Benim arzu halıma bakmaz mı ola

Pirlerin pirisin bilirik sizi  
Umarım şefaâtından ayırma bizi  
Sen öğrettin bize erkânı yolu  
Bizim yollarımızı görmez mi ola

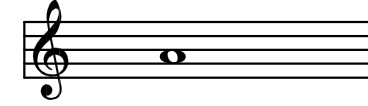
Şahların şahına yanına geldim  
Mühr-ü Süleyman'a derdimi yandım  
Herkesin yarasına merhemini' çaldın  
Benim yaramı görmez mi ola

Kul Mehmed'im ben de bıktım dünyada  
Bir an için yeri göğü yaradan  
Her nere varsam engel arada  
Acep engelleri görmez mi ola 180

Şekil 4. 5.4. “Bismillahirrahmanirrahim”

### 5.1.5. Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim

Tablo 5.5. “Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.5                                                                                                  |
| <b>Eser İsmi</b>              | Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim                                                                            |
| <b>Güftekar</b>               | Âşık Bektaş Yalçın <sup>184</sup>                                                                          |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | “Canlar” “Canım”                                                                                           |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 2/4                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1                                                                                                        |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirmeye işareti</b>   | -                                                                                                          |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>184</sup> Eserin güfte ve bestesi Âşık Bektaş Yalçın’a ait olup, hayatta olan bestekârın kendi icrası esas alınarak derlenmiştir.

## Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Aşık Bektaş Yalçın

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 06.10.2025

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody is presented on a single staff with lyrics in Turkish. The lyrics are: E la dır göz le rin ca nım..... kaş la..... rın..... ka..... lem..... sa..... na..... a şık..... ol muş..... bu dev..... ri a..... lem..... Saz..... Gül yü zü nü gö ren can lar.....

Şekil 5. 5.5. “Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim”

Şekil 5.5. Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim (devam)

2

ey li..... yor..... se..... lam.....

böy..... le..... bir gü..... ze le.....

mey li..... mi ver dim..... Saz..... SON

Eladır gözlerin (can can) kaşların kalem  
Sana aşık olmuş bu devr-i alem  
Gül yüzünü gören (canlar) eyliyor selam  
Böyle bir güzele meylimi verdim

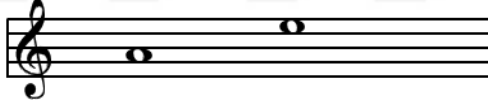
Gündüz hayalimde gece düşümde  
Hem yazımda hem de kışımda  
Asırlar geçiyor (canım) on beş yaşında  
Böyle bir güzele meylimi verdim

Ne kadar söylesem (canım) sözüm geçmiyor  
Gelişim ıkrarlı dönüp bakmıyor  
Ömür boyu baksam (canım) bir gün bıkmıyor  
Böyle bir güzele meylimi verdim

Nefsini öldüren (canlar) yüzüne bakmaz  
Sahip olur sana bırakıp gitmez  
Nefsine yenilen (canım) bunu fark etmez  
Bir Aşık Bektaş'a meylimi verdim 181

### 5.1.6. Arzulayıp Bize Gelen Dostlar Sefa Geldiniz

Tablo 5.6. “Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.6                                                                                                  |
| <b>Eser İsmi</b>              | Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz                                                             |
| <b>Güftekar</b>               | Âşık Bektaş Yalçın <sup>185</sup>                                                                          |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 7/8                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+2+2                                                                                                      |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirmeye işareti</b>   |                         |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>185</sup> Eserin güfte ve bestesi Âşık Bektaş Yalçın'a ait olup, hayatta olan bestekârın kendi icrası esas alınarak derlenmiştir.

## Can Dostlar Sefa Geldiniz

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Aşık Bektaş Yalçın

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 08.10.2025

Ar zu la yıp.....

bi ze.... ge len can dost.... lar.... se.... fa gel.... di niz.....

Ha lı mı ha tı rın..... so..... ran.....

Şekil 6. 5.6. Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz

Şekil 5.6. Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz (devam)



Arzulayıp bize gelen  
Can dostlar sefa geldiniz  
Halımı hatırımlı soran  
Can dostlar sefa geldiniz

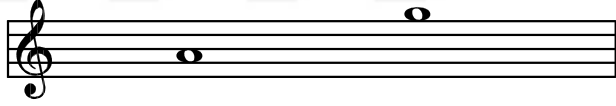
Bugün bana yarın sana  
İsteyene kınayana  
Oturmuşlar bak yan yana  
Can dostlar sefa geldiniz

Dostluk farzını işleyen  
Kusurları bağışlayan  
Yüce dost gönlünü alan  
Can dostlar sefa geldiniz

Aşık Yalçın der kelamın'  
Asla sevmezler yalamı  
Severiz deyip geleni  
Can dostlar sefa geldiniz 182

### 5.1.7. Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan “Efendime”

Tablo 5.7. Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan “Efendime” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                              |
|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.7                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan “Efendime”                                                                 |
| <b>Güftekar</b>               | Huzuli <sup>186</sup>                                                                                        |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                              |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                      |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                            |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                       |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyni makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                          |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                      |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                           |
| <b>Dizi</b>                   |                          |
| <b>Donanım</b>                |                           |
| <b>Değiştirme işareti</b>     |                           |
| <b>Karar Sesi</b>             |                           |

<sup>186</sup> “Huzuli” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Efendime

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden  
Güfte: Huzuli

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 03.10.2025

Şan

Hamdurul lah beytul..... la hın... yo... lun... dan.....

ham dur... ullah..... bey... tul..... la hın... yo... lun... dan.....

bugün... be... nim... can... dan..... cana..... nım... gel... di.....

ca na... nım... gel... di..... Saz.....

Kerbela çö... lünden..... Mısır e..lin... den..... sandım ki.. Yu..su fu.....

Şekil 7. 5.7. Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan "Efendime"

Şekil 5.7. Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan “Efendime” (devam)

2



ke na... nım....gel... di..... Saz..... SON

**Hamdurullah beytullahın yolundan  
Bugün benim candan cananım geldi  
Kerbela çölünden Mısır elinden  
Sandım ki Yusuf-u Kenan'ım geldi**

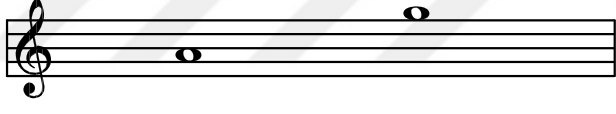
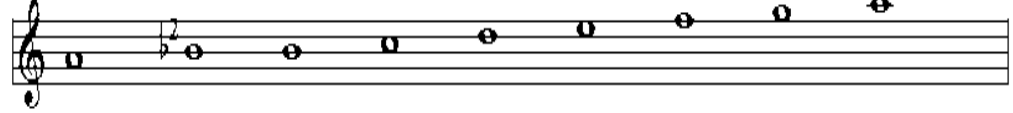
**Kudret ilmini okur dilinde  
Gül açılmış muhabbetin yolunda  
Taç başında kemerbest belinde  
Serimi sevdaya salanım geldi**

Ellerinden ab-ı kevser içilir  
Dillerinden lal-ü gevher saçılır  
Yarelerim göz göz oldu açılır  
Yarama merhem'in' sürenim geldi

**Ey Huzuli: gönül dostunu buldu  
İçeriden içenler divane oldu  
Mübarek elleriyle bir dolu sundu  
İçip mestedip de kananım geldi** 183

### 5.1.8. Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş

Tablo 5.8. “Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş” Müzikal Kimliği

|                             |                                                                                                            |
|-----------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>              | Şekil 5.8                                                                                                  |
| <b>Eser İsmi</b>            | Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş                                                                            |
| <b>Güftekar</b>             | Teslim Abdal <sup>187</sup>                                                                                |
| <b>Konu</b>                 | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>             | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>        | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul</b>                 | 7/8                                                                                                        |
| <b>Rakamı ve Mertebe</b>    |                                                                                                            |
| <b>Düzüm Şekli</b>          | 3+2+2                                                                                                      |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b> |                         |
| <b>Dizi</b>                 |                        |
| <b>Donanım</b>              |                         |
| <b>Değiştirm e işareti</b>  |                         |
| <b>Karar Sesi</b>           |                         |

<sup>187</sup> “Teslim Abdal” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Teslim Abdal

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 12.10.2025

E la..... göz..... lü şa hı..... mer..... dan.....  
 gel ye..... tiş..... bo zul..... du..... şu

Şekil 8. 5.8. “Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş”

Şekil 5.8. Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş (devam)

2

dün ya..... dü..... zel..... mez ol..... du..... SAZ.....

kim i..... le..... ri..... söy ler..... ki..... mi

de ge..... ri..... da ha..... bu..... el

le de ge zil..... mez ol du..... SON

Ela gözlü Şahı Merdan gel yetiş  
Bozuldu şu dünya düzelmez oldu  
Kimi ileri söyler kimi de geri  
Daha bu ellerde gezilmez oldu

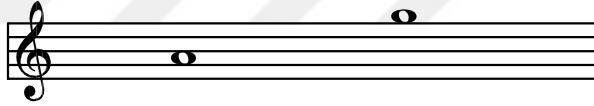
Şurdan beri bir pir ulu gelince  
Darılırlar günahlar sorulunca  
Sofunun özüne sitem sürünce  
Gitti birkaç tane görünmez oldu

Hayırsıza öğüt vermek ne çetin  
Ne tarikat bilir ne marifetin  
Eğerlenmiş binmiş iblisin atı  
Cüdası önünden alınmaz oldu

Teslim Abdal yandı yüreğim' başı  
Hakk yoluna akar didemin yaşı  
Kalkıp Hakk evine gelmeyen kişi  
Sürün bu ellerde görünmez olsun

### 5.1.9. Erenler Cemine Her Can Giremez

Tablo 5.9. “Erenler Cemine Her Can Giremez” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.9                                                                                                     |
| <b>Eser İsmi</b>              | Erenler Cemine Her Can Giremez                                                                                |
| <b>Güftekâr</b>               | Kul Himmet <sup>188</sup>                                                                                     |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 2/4                                                                                                           |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1                                                                                                           |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>188</sup> Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 294.

## Erenler Cemine Her Can Giremez

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Şah İsmail (Hatayi)

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 07.10.2025

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of a melody line and a vocal line with lyrics. The melody line starts with a repeat sign and a key signature change to one flat. The vocal line is marked 'Şan' and includes lyrics in Turkish. The score includes a first and second ending for the vocal line.

Şan

E ren ler ce mi ne SAZ.....

her can..... gi..... re..... mez.....

E dep i le..... er kan.....

bir ol ma yın..... ca

her kam be rim di yen hay..... dar.....

Şekil 9. 5.9. “Erenler Cemine Her Can Giremez”

Şekil 5.9. Erenler Cemine Her Can Giremez (devam)

2

kam ber..... o..... la..... maz.....

şa hın kam be ri ne kul ol..... ma.....

yın ca..... SAZ..... SON

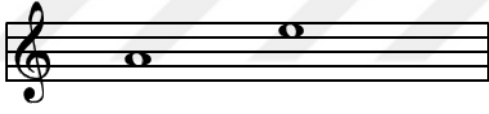
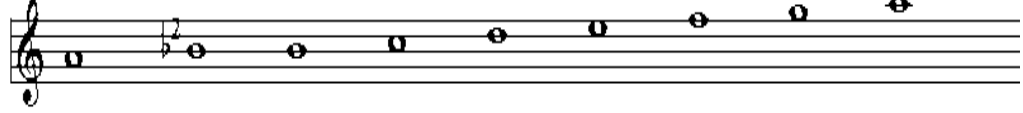
Erenler cemine her can giremez  
 Edep ile erkan yol olmayınca  
 Her kamberim diyen(haydar) kamber olamaz  
 Şahın kamberine kul olmayınca

Arama uzakta vardır yakını  
 Gerçek talip olan bulur pirini  
 Yüklemezler sana(haydar) yolun yükünü  
 Bükülüp kemendin dal olmayınca

Şah Hatayi'm eder bu sırr-ı beyan  
 Kamil midir cahil sözüne uyan  
 Bir baştan ağlamak ömüre ziyan  
 İki baştan muhip yar olmayınca 185

### 5.1.10. Hak Müminin Kalbindedir “Hubyar Semahı Çeşitlemesi”

Tablo 5.10. “Hak Müminin Kalbindedir Hubyar Semahı Çeşitlemesi” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.10                                                                                                 |
| <b>Eser İsmi</b>              | Hak Müminin Kalbindedir “Hubyar Semahı Çeşitlemesi”                                                        |
| <b>Güftekar</b>               | Hubyar Baba “Abdal Dede” <sup>189</sup>                                                                    |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | “Hû” “Can”                                                                                                 |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 2/4                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1                                                                                                        |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    | -                                                                                                          |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>189</sup> “Hubyar Baba, Abdal Dede” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

# Hakk Mü'minin Kalbindedir

(Hubyar Semah Havası Çeşitlemesi)

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Hubyar Baba (Abdal)

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 07.10.2025

Şan

Hay ra him met ger çe.... ğin de.... mi ne.... hü.....

SAZ.....

a ra..... dı lar ye ri gö ğü can can.....

Şekil 10. 5.10. “Hak Müminin Kalbindedir Hubyar Semahı Çeşitlemesi”

Şekil 5.10. Hak Müminin Kalbindedir “Hubyar Semahı Çeşitlemesi” (devam)

2

hak..... mü..... min nin kal bin de dir.....

der'..... det..... ti ler dört..... ki ta bı

hak mü min..... nin kal..... bin de dir.....

A lim..... A lim pi..... rim..... A lim.....

can..... dan..... se ve rim..... se ni.....

şu..... ci..... ha nın u mu..... du sun.....

ye tiş..... ya Mu ham.... med ya Ali hü..... SON

(Hayıra himmet gerçeğin demine hü)  
 Aradılar yeri göğü (can can)  
 Hakk müminin kalbindedir  
 Der'ettiler dört kitabı  
 Hakk müminin kalbindedir

Müminlerin yarı Allah(hü hü)  
 Rehberidir Habibullah  
 Daim Hakk'a şükür Allah  
 Hakk müminin kalbindedir

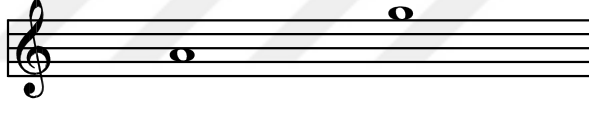
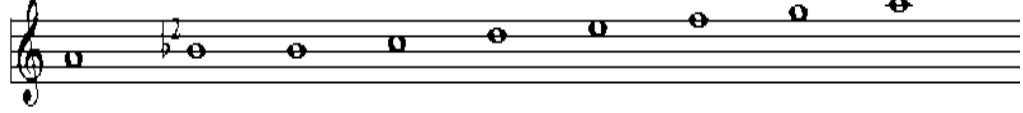
-BAĞLANTI-  
 Al'im Ali'm pirim Ali (hü hü)  
 Candan severim seni  
 Şu cihanın umudusun  
 Yetiş Ya Muhammed Ya Ali (hü)

Mümin olan yavaş olur(can can)  
 Yavaş olan derviş olur  
 Daim Hakk'a da yoldaş olur  
 Hakk müminin kalbindedir

Abdal Dede'm gel geç otur (can)  
 Özünü mürşide yetir  
 Bir yolsuzluğu yola getir  
 Hakk müminin kalbindedir 186

### 5.1.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın”

Tablo 5.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.11                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın”                                                                    |
| <b>Güftekâr</b>               | Âşık Bektaş Yalçın <sup>190</sup>                                                                             |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait türkü formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 7/8                                                                                                           |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+2+2                                                                                                         |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>190</sup> Eserin güfte ve bestesi Âşık Bektaş Yalçın’a ait olup, hayatta olan bestekârın kendi icrası esas alınarak derlenmiştir.

# Hazırsın

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Bektaş Yalçın  
Güfte: Aşık Bektaş Yalçın

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 09.10.2025

The musical score is written in 12/8 time, indicated by the '12' over the '8' in the time signature. The key signature has one flat (B-flat). The melody is written on a single staff. The lyrics are in Turkish and are written below the staff, aligned with the notes. The score includes a repeat sign at the beginning, a first ending (1.) and second ending (2.) marked with '1.' and '2.' above the staff, and a final line for the instrument 'Saz'.

Üç gün..... lük dün ya da.....  
bir..... ö mür ce fa.....  
kim se..... sür me di ki.....  
bir..... ö mür se fa.....  
Saz.....

Şekil 11. 5.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın”

Şekil 5.11. Üç Günlük Dünyaya Bir Ömür Cefa “Hazırsın” (devam)

2

Her da..... ma ğa bal..... çal.....

dıy..... dın bir de fa.....

se fa..... sı..... na ce..... fa.....

sı na..... ha..... zir..... sın..... SON

Üç günlük dünyaya bir ömür cefa  
Kimse sürmedi ki bir bütün sefa  
Her damağa bal çaldıydın bir defa  
Sefasına cefasına hazırsın

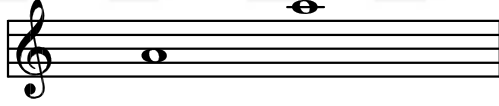
Doğru söyle incitmesin sözlerin  
Kötü edince kalacaktır izlerin  
Ölünce göreceksin kendi gözlerin  
Böyle imtihana sen de hazırsın

İncinsen de incitme sen cananı  
Yaratan gözetir yapıp yıkanı  
Kendin gibi bilesin sen her canı  
Cana ne yaparsan sen de hazırsın

Gönlün' açıp içeriye girenler  
El üstünde tutar seni erenler  
Özü birleyip de ikrar verenler  
Aşık Bektaş cefasına hazırsın 187

### 5.1.12. Hoş Geldin

Tablo 5.12. “Hoş Geldin” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.12                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Hoş Geldin                                                                                                    |
| <b>Güftekar</b>               | Sıtkı Baba <sup>191</sup>                                                                                     |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Uslu Rakamı ve Mertebe</b> | Serbest                                                                                                       |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | -                                                                                                             |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirmeye işareti</b>   |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>191</sup> Muhsin Gül, *Sıdkî Baba: Hayatı ve Divanından Örnekler* (Ankara: Kadioğlu Matbaası, 1984), 29.

## Hoş Geldin

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden  
Güfte: Sıtkı Baba

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 30.09.2025



Bir zaman efsane..... yel dikci han da..... şimdi.. bir sultana..... eriştik şu... kür.....



Seyret tik esmayı..... sebel. mesan da..... nok tayı bürhane eriştik şu kür.....

Bir zaman efsane yeldik cihanda  
Şimdi bir sultana eriştik şükür  
Seyrettik esmayı sebel mesanda  
Noktayı bürhane eriştik şükür

Otuz altı babdan içeri girdik  
AllahAllah ne hub didara erdik  
Kaldırdı nikabın' cemalin' gördük  
Acayip seyrana eriştik şükür

Yedi harften bir noktaya süzüldük  
Esmayıl hüsnaya anda yazıldık  
Ehlibeytin katerine düzüldük  
Menzili merdane eriştik şükür

Eliftir dersimiz be'dir hecemiz  
Feyzi hakka mashar oldu liçemiz  
Hakikat kitabını açtı hocamız  
Sureyi rahmana eriştik şükür

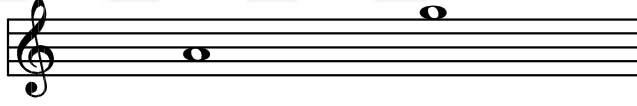
Sıtkı der ki; dem badem zikri ulahımız  
Cenaziye verir feyzi rehmanımız  
Sen tacı Muhammed eyvallahımız  
Sırrı hünkara eriştik şükür

188

Şekil 12. 5.12. Hoş Geldin

### 5.1.13. Hü Diyelim Gerçeklerin Demine

Tablo 5.13. “Hü Diyelim Gerçeklerin Demine” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.13                                                                                                 |
| <b>Eser İsmi</b>              | Hü Diyelim Gerçeklerin Demine                                                                              |
| <b>Güftekar</b>               | Şah İsmail (Hatayi) <sup>192</sup>                                                                         |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | “Hü”                                                                                                       |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | Serbest                                                                                                    |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | -                                                                                                          |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                        |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirmeye işareti</b>   |                         |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>192</sup> Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 115.

## Hü Diyelim Gerçeklerin Demine

Yöre: Tokat

Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden

Güfte: Şah İsmail(Hatayi)

Derleyen:Ahmet Hüdai Karakuran

Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran

Derleme Tarihi: 02.10.2025



Hüdiyelingerçeklerindemi ne.... Gerçeklerindeminurdansay ılır Saz.....



Ehlibeytin katarına düzü len can lar düzü len dost lar sayılır



Muham med a li ye yar dan sa yı lır dost tan sa yı lır.....

Hü diyelim gerçeklerin demine  
Gerçeklerin demi nurdan sayılır  
Ehlibeytin katarına düzülen  
Muhammed Ali'ye yâr'dan sayılır

İhlâs ile gelen bu yoldan dönmez  
Dost olan dostuna ikilik sanmaz  
Er'i Hâkk görmeyen Hâkk'ı da görmez  
Gözü bakar ama körden sayılır

Gerçek âşık menziline durursa  
Çerağ gibi yanıp yağı erirse  
Eksikliği kend' özünde görürse  
O da erdir yine erden sayılır

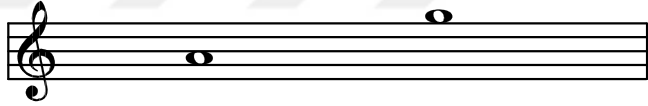
Üç gün imiş şu dünyanın safası  
Safasından artık imiş cefası  
Gerçek Erenler'in nutku nefes  
Biri kırk'tır kırk'ı bir'den sayılır

Şah Hatayi'm eyder Bağdad'dır vatan  
İkilikten geçip birliğe yeten  
Erenler yoluna kiyl-û kal katan  
Yolun dikenidir hârdan sayılır 189

Şekil 13. 5.13. Hü Diyelim Gerçeklerin Demine

### 5.1.14. Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu

Tablo 5.14. Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu Müzikal Analizi

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.14                                                                                                 |
| <b>Eser İsmi</b>              | Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu                                                                         |
| <b>Güftekar</b>               | Şah İsmail (Hatayi) <sup>193</sup>                                                                         |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                    |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                        |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    |                         |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>193</sup> Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 115.

## Yine Mihman Gördüm

Yöre: Tokat

Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden

Güfte: Şah İsmail(Hatayi)

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran

Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran

Derleme Tarihi: 04.10.2025

SAZ.....

Yi ne mih man gör düm..... gön lüm şad ol... du.....

mih man.... can... lar... bi ze..... se fa..... gel... di... niz.....

se fa.... gel... di... niz..... git ti gam ka sa vet.....

ba har... yaz... ol... du..... mih man.... can... lar... bi ze.....

se fa gel.... di.... niz..... Saz..... Son

Yine mihmân gördüm gönlüm şâd oldu  
Mihmân canlar bize safâ geldiniz  
Gitti gam kasavet bahar yaz oldu  
Mihmân canlar bize sefa geldiniz

Allah kahrettiği yere misafir salmaz  
Eker biçer ama bereket vermez  
Çalar çırpar ama mefasın' görmez  
Mihman canlar bize sefa geldiniz

Hacat dilen evinize misafir gelsin  
Y avan yaşık demen yüzünüz gülsün  
Büyük küçük onu hep hızar bilsin  
Mihman canlar bize sefa geldiniz

Yüz süreyim dermanına destine  
Biz de meyil verdik Ali nesline  
Her ne söylerseniz başım üstüne  
Mihman canlar bize sefa geldiniz

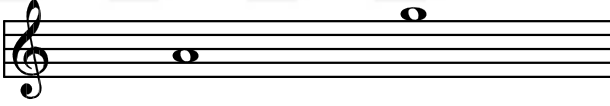
Hatayim uğrunu alalım ele  
Ev sahibi de sen de eksğin' dile  
Misafir nasibin' getirir bile  
Mihman canlar bize sefa geldiniz

190

Şekil 14. 5.14. Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu

### 5.1.15. Tarikat Serdarı Benim Sultanım

Tablo 5.15. “Tarikat Serdarı Benim Sultanım” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.15                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Tarikat Serdarı Benim Sultanım                                                                                |
| <b>Güftekar</b>               | Kul Pervane <sup>194</sup>                                                                                    |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Uslu Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                           |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                       |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirmeye işareti</b>   |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>194</sup> Gül, *Sıdkî Baba*, 51.

## Efendilerime Ait

(Tarikat serdarı Benim Sultanım)

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık Mehmet Giden  
Güfte: Kul Pervane

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 07.10.2025

Ta ri kat ser da rı

be nim kul sul... ta... nım... ta ri kat ser da rı...

be nim.. sul... ta... nım... ez... be... rim... vir... din... de...

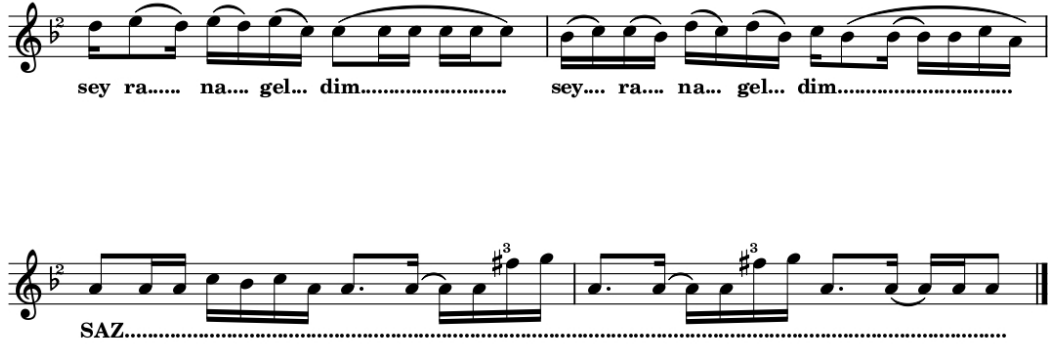
dil... de... kur... a... nım... dil der... kur... a... nım...

a şı kam hüs nün de...

Şekil 15. 5.15. Tarikat Serdarı Benim Sultanım

Şekil 5.15. Tarikat Serdarı Benim Sultanım (devam)

2



Tarikat serdarı benim sultanım  
Arz ettim cemalin görmeye geldim  
Ezberin virdimde dilde Kur'anım  
Aşıkam hüsnünde seyrana geldim

Mushayıpsen elifi bil  
Muhammet mustafa Ali'dir soyun  
Çün bağlayıp çazer bendini derin  
Divanda Şah-ı Merdan'a geldim

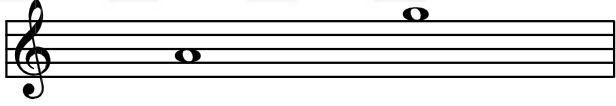
Hakkın nuru ile secihat aslın  
Dolansam cihanı bulunmaz mislin  
Hünkar Hacı Bektaş V eli'nin nesli  
Aşıklar penahı sultana geldim

Gördüm cemalini elhamdülillah  
Okurum hüsnünde Hem gülüm Allah  
Erenler şahbaz Nur-u Feyzullah  
Semayı hüsnünde fermana geldim

Kul Pervane'm eydür bir dolu içtim  
Kamil-i mürşide sırrımı açtım  
Malımdan serimden canımdan geçtim  
Nutk-ı ismayılım kurbana geldim 191

### 5.1.16. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde

Tablo 5.16. “Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                              |
|-------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.16                                                                                                   |
| <b>Eser İsmi</b>              | Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde                                                                             |
| <b>Güftekar</b>               | Şah Hatayi <sup>195</sup>                                                                                    |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                              |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                      |
| <b>Terennüm</b>               | “Dost”                                                                                                       |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                       |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve gülizar makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Uslu Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                          |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                      |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                           |
| <b>Dizi</b>                   |                          |
| <b>Donanım</b>                |                           |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    |                           |
| <b>Karar Sesi</b>             |                           |

<sup>195</sup> Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*,139.

# GÖNÜL NE GEZERSİN

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Aşık İbrahim Doğan  
Güfte: Şah Hatayi

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 18.02.2026



Gö nül ne ge zer sin ey ran de rin... de (saz)  
A lem de her şe yin var ol ma yın... ca  
O lu ra ol ma za dost de yip geç... me



Bir ah dı na da sa dık ol ma yın ca... dost..... A li.... dost.... (saz)

Yürü sofu yürü yolundan azma  
Elin kaybetine kular kazma  
Varıp her dükkana mekanın çözme  
Yanında mürşidin var olmayınca

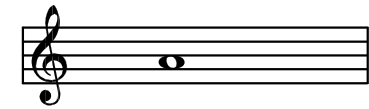
Varıp her kötüye ser olmadan geç  
Çarhına değerde dolunu döker  
Ne Allah'tan korkar ne hicab çeker  
Bir kötüde namus ar olmayınca

Şah hatayım eder bu sırrı beyan  
Kamil midir cahil sözüne uyan  
Bir baştan ağlamak ömredir ziyan  
İki baştan mühip yar olmayınca 192

Şekil 16. 5.16. Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde

### 5.1.17. İsmail'e İnen Koça Benzettim

Tablo 5.17. “İsmail’e İnen Koça Benzettim” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.17                                                                                                 |
| <b>Eser İsmi</b>              | İsmail’e İnen Koça Benzettim                                                                               |
| <b>Güftekar</b>               | Kul Himmet <sup>196</sup>                                                                                  |
| <b>Konu</b>                   | Kurban İbadeti                                                                                             |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve kürdi makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 10/16                                                                                                      |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+3+2+2                                                                                                    |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirme işareti</b>     | -                                                                                                          |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>196</sup> “Kul Himmet” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## İsmail'e İnen Koça Benzettim

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Şenel Dünder  
Güfte: Kul Himmet

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 01.03.2026



Â li mey da mı na bir kur ban gel di İs ma i le i nen ko ça ben zet tim  
Ka dir Mev lamsür me çekmiş yü zü ne Yüz sü re lim tır na ğı na di zi ne  
Ko çu tek bir le di kır k la r n n bi ri Bir lok ma dan kan dı cüm le va rı sı  
U fa cık doğ ra yın ko yun ka za na Mah rum can koy ma yın çe kin mey da na  
İs ma i le i nen ko çun ör ne ği Ya lan de ğil gö zü mü zün gö re ği  
Kul Him met üs ta dım ar zu lar ca nım Kur ban la bir lik te kay nı yor ka nım



A na sı me le di bağ rı mu del di İs ma i le i nen ko ça ben zet tim  
Ko ç der gâ ha git ti dü şün i zi ne İs ma i le i nen ko ça ben zet tim  
E mir ağ yar be lin de dir de ri si İs ma i le i nen ko ça ben zet tim  
Kul o la yım bu ke lâ mu ya za na İs ma i le i nen ko ça ben zet tim  
İd ri se de üs küf ol du tır na ğı İs ma i le i nen ko ça ben zet tim  
Hü se yin im ka bul ol sun kur ba nım İs ma i le i nen ko ça ben zet tim

Âli meydanına bir kurban geldi  
İsmâile inen koça benzettim  
Anası meledi bağrımı deldi  
İsmâile inen koça benzettim

Kadir Mevlâm sürme çekmiş yüzüne  
Yüz sürelim tırnağına dizine  
Koç dergâha gitti düşün izine  
İsmâile inen koça benzettim

Koçu tekbirdi kırkların biri  
Bir lokmadan kandı cümle varısı  
Emir ağyar belindedir derisi  
İsmâile inen koça benzettim

Ufacık doğrayın koyun kazana  
Mahrum can koymayın çekin meydana  
Kul olayım bu kelâm yazana  
İsmâile inen koça benzettim

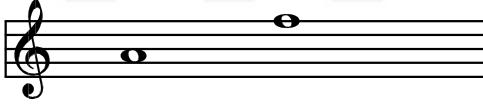
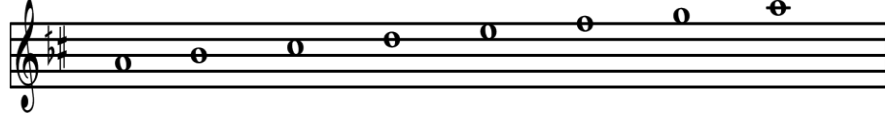
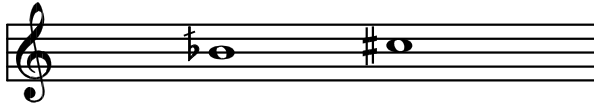
İsmâile inen koçun örneği  
Yalan değil gözümüzün göreği  
İdris'e de üsküf oldu tırnağı  
İsmâile inen koça benzettim

Kul Himmet üstâdım arzular canım  
Kurbanla birlikte kaynıyor kanım  
Hüseyin'im kabul olsun kurbanım  
İsmâile inen koça benzettim 193

Şekil 17. 5.17. İsmail'e İnen Koça Benzettim

### 5.1.18. Mürüvvete Geldim

Tablo 5.18. “Mürüvvete Geldim” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.18                                                                                                 |
| <b>Eser İsmi</b>              | Mürüvvete Geldim                                                                                           |
| <b>Güftekar</b>               | Pir Sultan Abdal <sup>197</sup>                                                                            |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | “Hey, Dost”                                                                                                |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hicaz makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                    |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                        |
| <b>Değiştirme işareti</b>     | -                                                                                                          |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>197</sup> “Pir Sultan Abdal” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Mürüvvete geldim

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Âşık İbrahim Doğan  
Güfte: Pîr Sultan Abdâl

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya Alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 26.10.2025

Me det ya Mu ham med Me det ya Â li

Yâ Mu ham med sa na mür ve te gel dim

Kar lı dağ lar gi bi yığ dım gü nâ hım

Yâ Mu ham med sa na mür ve te gel dim

Hey e ren ler si ze mür ve te gel dim

Medet Yâ Mhammed medet Yâ Âli  
Yâ Muhammed sana mürüvvete geldim  
Karlı dağlar gibi yığdım günâhım  
Yâ Muhammed sana mürüvvete geldim  
Hey erenler size mürüvvete geldim.

Cennetin kapısı mermerdir taşı  
İncidir duvarı hikmettir işi  
Yüzyirmidört bin nebîlerin başı  
Yâ Muhammed sana mürüvvete geldim  
Hey erenler size mürüvvete geldim.

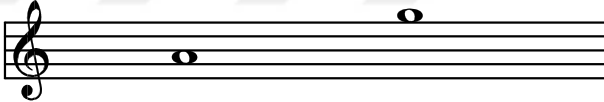
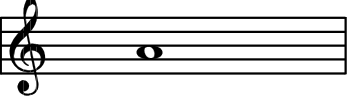
Muhammeddir nebîlerin aynası  
Salâvat verenin nur olur sesi  
Onsekiz bin âlemin Mustafa'sı  
Yâ Muhammed sana mürüvvete geldim  
Hey erenler size mürüvvete geldim.

Abdâl Pîr Sultanım ben Şam'a geldim  
Şam eline hey dost yana yana geldim  
Bin gam ettim Haydar hey dost kapına geldim  
Yâ Muhammed sana mürüvvete geldim  
Hey erenler size mürüvvete geldim. 194

Şekil 18. 5.18. Mürüvvete Geldim

### 5.1.19. Ne Fayda

Tablo 5.19. “Ne Fayda” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                            |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.19                                                                                                 |
| <b>Eser İsmi</b>              | Ne Fayda                                                                                                   |
| <b>Güftekar</b>               | Sukûti Baba <sup>198</sup>                                                                                 |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                            |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                    |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                          |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                     |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve uşşak makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 2/4                                                                                                        |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1                                                                                                        |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                         |
| <b>Dizi</b>                   |                        |
| <b>Donanım</b>                |                         |
| <b>Değiştirme işareti</b>     |                         |
| <b>Karar Sesi</b>             |                         |

<sup>198</sup> “Sukûti Baba” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Ne Fayda

Yöre: Tokat

Kaynak Kişi: Âşık İbrahim Doğan

G üfte: Sukûti Baba

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran

Notaya alan: Ahmet Hüdai Karakuran

Derleme tarihi: 06.03.2026

Aranağme

(saz) A li ev la dı na bi at et me yen ev li ya nın

sün ne ti ni tut ma yan yıl da bir kez el pen

çe ye yat ma yan eh li mü hib ba nım de se ne fay da

de se ne fay da (saz)

Ali evladına biat etmeyen  
E vliyanın sünnetini tutmayan  
Y ılda birkez el pençeye yatmayan  
Ehl-i mühibbanım dese ne fayda

Yedullah ayetin okuyum dese  
Gül olup bahçede kokayım dese  
Ab-ı zülal gibi akayım dese  
İçin yumaz dışın yusa ne fayda

Aşna-yı musahib kavlin bilmeyen  
Men aref sırrına vakıf olmayan  
Özünü pak edip ceme gelmeyen  
Hakk'ın lokmasını yese ne fayda

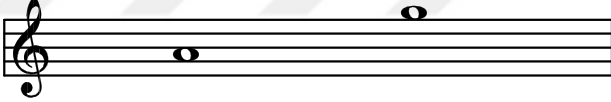
Hakk'ın buyruğunu tutamaz ise  
Haram helal demez bulduğu yerse  
B ir kamil mürşide elin vermezse  
Eriştim menzile dese ne fayda

Sukûti fehmeyle sadık pirini  
Doğru rahtan sen ayırma yolunu  
Sürdüler dergahtan İblis kulunu  
Cennete giderim dese ne fayda <sup>195</sup>

Şekil 19. 5.19. Ne Fayda

### 5.1.20. Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana

Tablo 5.20. “Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.20                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana                                                                               |
| <b>Güftekar</b>               | Derviş Ali <sup>199</sup>                                                                                     |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                           |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                       |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirme işareti</b>     |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>199</sup> “Derviş Ali” mahlasıyla seslendirilen bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana

Yöre: Tokat

Kaynak kişi: Âşık İbrahim Doğan

Güfte: Derviş Ali

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran

Notaya alan: Ahmet Hüdai Karakuran

Derleme tarihi :10.03.2026

sa bah ta nuğ ra dım ben bir fi ga na

bül bü lağ lar ağ lar gü le ge ti rir

ba kın şu fe le ğin da i mi şı ne

her dem ce fa sı nı ku la ge ti rir

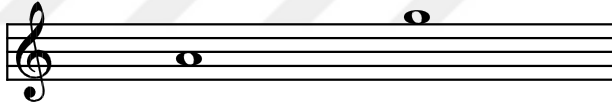
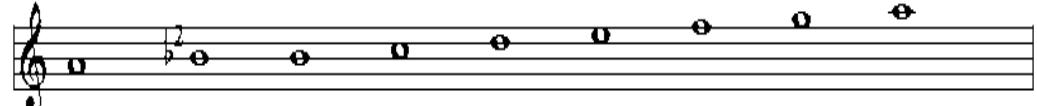
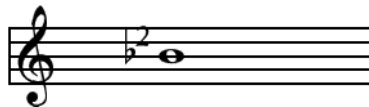
*Sabahtan uğradım ben bir figana      Debreştirme benim dertlerim duman*  
*Bülbül ağlar ağlar güle getirir      Muhabbet şirindir vermiyor aman*  
*Bakın şu feleğin daim işine      Üstümüzde dönen çark ile devran*  
*Her dem cefasını kula getirir      Felek bizi haldan hala getirir*

*Derviş Alim der ki nefesim Haktır*  
*Hak diyen canlara şek şüphem yoktur*  
*Cehennem dediğin dal odun yoktur*  
*Herkes ateşini bile getirir*  
*(Herkes ateşini burdan getirir)*

Şekil 20. 5.20. Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana

### 5.1.21. Mezarlığa Gider Yolumuz

Tablo 5.21. “Mezarlığa Gider Yolumuz” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.21                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Mezarlığa Gider Yolumuz                                                                                       |
| <b>Güftekâr</b>               | Âşık İbrahim Doğan <sup>200</sup>                                                                             |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Uslu Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                           |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                       |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    | -                                                                                                             |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>200</sup> Eserin güfte ve bestesi Âşık İbrahim Doğan’a ait olup, hayatta olan bestekârın kendi icrası esas alınarak derlenmiştir.

## Gider Yolumuz

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Âşık İbrahim Doğan  
Güfte: Âşık İbrahim Doğan

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Derleme Tarihi: 12.03.2026

Aranağme...

Dün ya Sul tan Sü ley ma na kal ma dı en son me zar

lı ğa gi der yo lu muz saz...

Ge len git ti ge ri dö nen ol ma dı en son me zar

lı ğa gi der yo lu muz yo lu muz yo lu muz

yo lu muz en son me zar lı ğa gi der

yo lu muz yo lu muz 1 yo lu muz

Şekil 21. 5.21. En Son Mezarlığa Gider Yolumuz

Şekil 5.21. En Son Mezarlığa Gider Yolumuz ( Devamı)

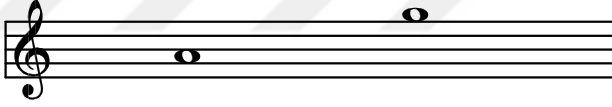
*Dünya Sultan Süleyman'a kalmadı  
En son mezarlığa gider yolumuz  
Gelen gitti, geri dönen olmadı  
En son mezarlığa gider yolumuz*

*İster az yaşa, ister çok yaşa  
Dünyayı gezen baştan başa  
Bir şehrin olsa hepsi boşa  
En son mezarlığa gider yolumuz*

*Oğlun kızın hepsi burada kalır  
Eşin dostun mezarlığaca gelir  
Tek dostun amelin seninle kalır  
En son mezarlığa gider yolumuz*

### 5.1.22. On İki İmamların Kurbanıym Ben

Tablo 5.22. “On İki İmamların Kurbanıym Ben” Müzikal Kimliği

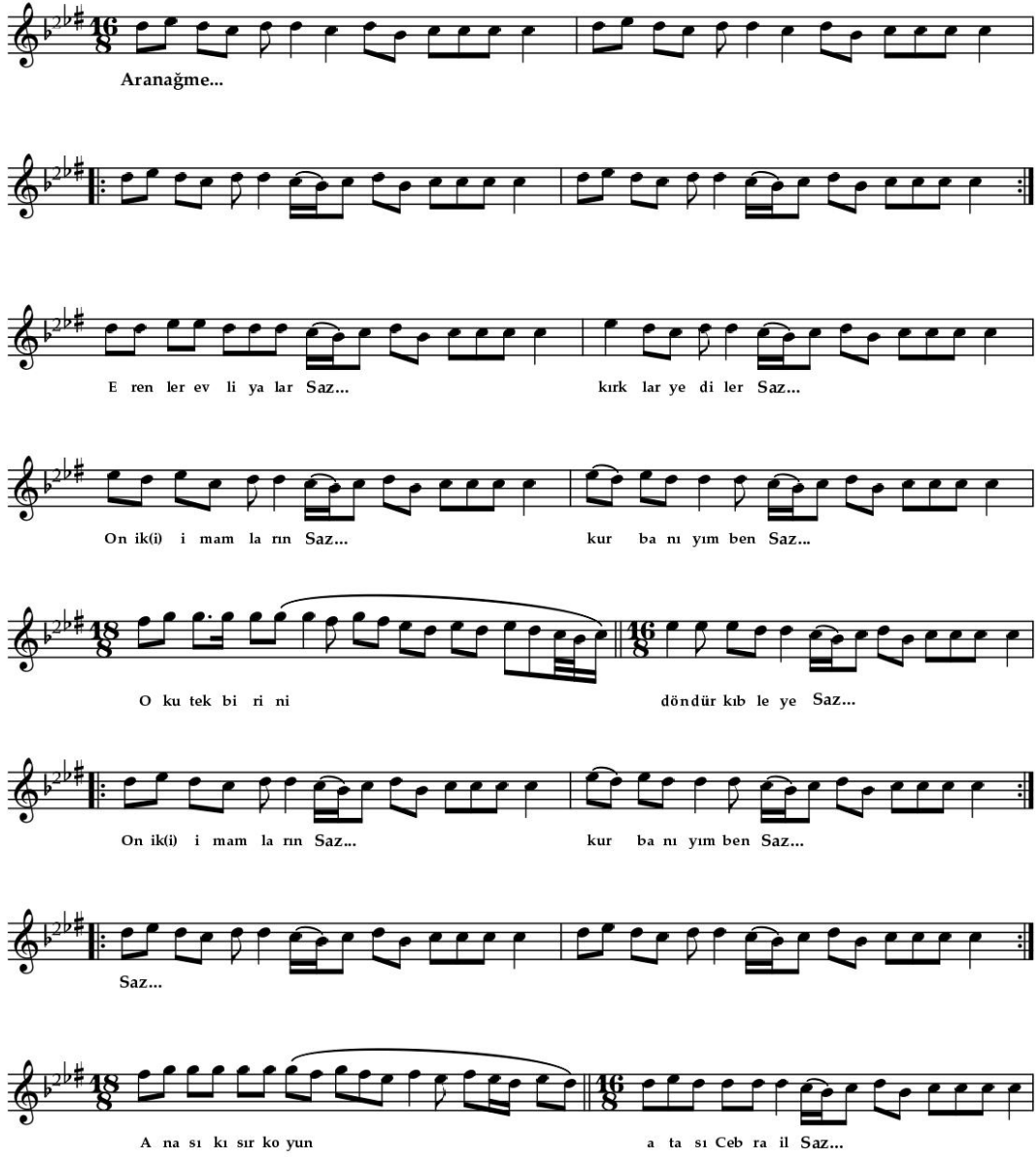
|                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.22                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Eser İsmi</b>              | On İki İmamların Kurbanıym Ben                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Güftekar</b>               | Derviş Ali <sup>201</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
| <b>Konu</b>                   | Kurban İbadeti                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Terennüm</b>               | Dost                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve karcıgar makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir.                                                                                                                                                                                                                                                                            |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | İncelenen eserde usul yapısının sabit olmadığı, 16/8 ve 18/8’lik karma usuller kullanılmıştır. Ölçüler arasında geçişlerin bulunduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra, eserin bazı bölümlerinde serbest ritmik yapı (usulsüz icra) tercih edilmiştir. İcra geleneği içerisinde âşıkların zaman zaman usul dışına çıkarak serbest bir ifade biçimine yöneldikleri de gözlemlenmektedir. |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+3+2+2+3+3- 3+3+3+3+3+3                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Dizi</b>                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Donanım</b>                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| <b>Değiştirme işareti</b>     | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |
| <b>Karar Sesi</b>             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |

<sup>201</sup> Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 390.

## On İki İmamların Kurbanıyım Ben

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Âşık Şenel Dünder  
Güfte: Derviş Ali

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya alan: Ahmet Hüdai Karakuran,  
Gökhan Temur  
Derleme Tarihi: 12.03.2026



Aranağme...

E ren ler ev li ya lar Saz... kırk lar ye di ler Saz...

On ik(i) i mam la rın Saz... kur ba nı yım ben Saz...

O ku tek bi ri ni döndür kıb le ye Saz...

On ik(i) i mam la rın Saz... kur ba nı yım ben Saz...

Saz...

A na sı kı sır ko yun a ta sı Ceb ra il Saz...

## Şekil 5.1.22. On İki İmamların Kurbanıyım Ben (Devamı)

Ne fe sin den halk ol du Saz... en bi ya yı kı yım Saz...

Bi len di bı ça ğım Saz... ı sin dı su yum Saz...

On ik(i) i mam la rın Saz... kur ba nı yım ben Saz...

Saz...

Der viş A lim ka nı mı na ga ha dökmem Saz...

Hak i çin ö lü rüm Saz... hiç e lem çek mem Saz...

Pi rim gel me yin ce Saz... pos tum dan çık mam Saz...

On ik(i) i mam la rın Saz... kur ba nı yım ben Saz...

On ik(i) i mam la rın Saz... kur ba nı yım ben dost Saz...

Serbest SON

Şekil 5.1.22. On İki İmamların Kurbanıym Ben (Devamı)

*Erenler evliyalar kırklar yediler  
On iki imamların kurbanıym ben  
Oku tekbirini döndür kibleye  
On iki imamların kurbanıym ben*

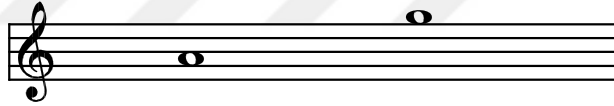
*Anası kısır koyun atası Cebrail  
Nefesinden halk oldu enbiyayı kıyım  
Bilendi bıçağım ısındı suyum  
On iki imamların kurbanıym ben*

*Sakın bir gerçeğe bulma bahane  
Bir Zaman söylene iki cihana  
Rıza lokması oldum geldim cihana  
On iki imamların kurbanıym ben*

*Derviş Ali'm, kanın nagaha dökmem  
Hak için ölürüm hiç elem çekmem  
Pirim gelmedikçe postundan çıkma  
On iki imamlar kurbanıyız ben*

### 5.1.23. Hayır Kapıların Açarsın

Tablo 5.23. “Hayır Kapıların Açarsın” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.23                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Hayır Kapıların Açarsın                                                                                       |
| <b>Güftekar</b>               | Derviş Mehmet <sup>202</sup>                                                                                  |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 4/4                                                                                                           |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 1+1+1+1                                                                                                       |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>202</sup> Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*, 434.



Şekil 5.1.23. Hayır Kapılar Açarsın ( Devamı)

Sensin Haydar'ın hocası  
 Sevenin Kadir Gecesi  
 Hasan Hüseyin dedesi  
 Ya Muhammed ya Muhammed pirim Ali

Zeynel'e zindanda yoldaş  
 Mümün koydu yoluna baş  
 Sana şirk getiren kalles  
 Ya Muhammed ya Muhammed pirim Ali

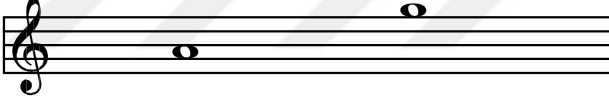
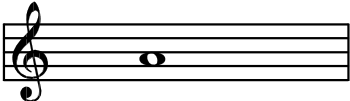
Bakır'a çektirdin ceza  
 Cefa oldu ona sefa  
 Melekler durmuş saf saf  
 Ya Muhammed ya Muhammed pirim Ali

Ümmetine keremin bol  
 Kazım Musa'da sana kul  
 O Rıza'ya gösterdin yol  
 Ya Muhammed ya Muhammed pirim Ali

Derviş Mehmet'im zikreder  
 Hakk'ın bin bir ismin ezber  
 Bir adı Hayder-i Kerrar  
 Ya Muhammed ya Muhammed pirim Ali

### 5.1.24. Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin

Tablo 5.24. “Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|-------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.24                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Eser İsmi</b>              | Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      |
| <b>Güftekar</b>               | Karacaoğlan <sup>203</sup>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                             |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Müzikal Formu</b>          | İncelenen eser, Tokat iline ait bir deyiş formu şeklinde kesin bir niteleme yapılmamıştır. Zira eserin farklı türlerinin bulunduğu bilinmekle birlikte, bu çalışmada ele alınan icra biçimi saha verileri doğrultusunda değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, söz konusu eserin Tokat ilinde bu şekilde icra edildiği tespit edilmiş olup, elde edilen bulgular bu yerel icra geleneği çerçevesinde ele alınmıştır. Eser hüseyinî makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | 7/8                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | 3+2+2                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Dizi</b>                   |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
| <b>Donanım</b>                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Değiştirme işareti</b>     |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Karar Sesi</b>             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                  |

<sup>203</sup> Bu Güftenin Karacaoğlan’a aidiyeti kesin değildir. Mahlas dörtlüğünde “Hüseyinî” adı geçmekte olup, şiir yazılı divan ve cönklerde tespit edilememiştir. Atıf, sözlü kültür aktarımına dayanmaktadır.

## Şu Dünyada Âdem Oğluyum Dersin

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Âşık İbrahim Doğan  
Güfte: Karacaoğlan

Derleyen: Ahmet Hüdai Karakuran  
Notaya alan: Ahmet Hüdai Karakuran  
Gökhan Temur  
Derleme Tarihi: 12.03.2026

Aranağme...

Şu dün ya da â dem oğ lu yum der sin

Ye me el ma lı nı er geç ve rir sin

Ye me el ma lı nı er geç ve rir sin (Saz...

Ha ra mı he la lı dur ma dan yer sin

İğ ne den ip li ğe so rar lar bir gün (Saz...

## Şekil 5.1.24. Şu Dünyada Âdem Oğluyum Dersin (Devamı)

(Saz . . . . .)

Şu kar şı ki dağ lar u lu dağ ol sa

Et ra fı da mor süm bül lü bağ ol sa (Saz...

A ğa ol sa pa şa ol sa bey ol sa

Ya ka sız göm le ğe sa rar lar bir gün (Saz...

Şekil 5.1.24. Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin (Devamı)

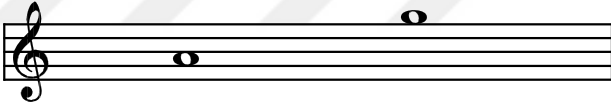
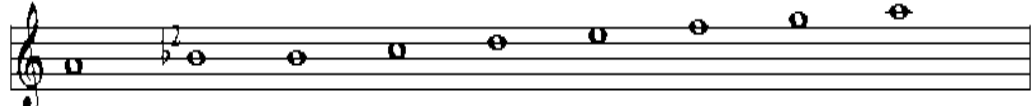
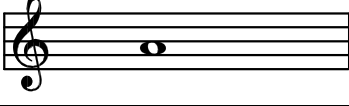
Şu dünyada âdem oğluyum dersin  
Yeme el malını er geç verirsin  
Haramı helal durmadan yersin  
İğneden ipliğe sorarlar bir gün

Şu karşıki dağlar ulu dağ olsa  
Etrafı da mor sümbüllü bağ olsa  
Ağa olsa paşa olsa bey olsa  
Yakasız gömleğe sararlar bir gün

Eydür Hüseyini 'yem konup göçersin  
Ecel şerbetini bir gün içersin  
Sen sırat köprüsün nasıl geçersin  
Amelin sırtına vururlar bir gün

### 5.1.25. Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm

Tablo 5.25. “Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm” Müzikal Kimliği

|                               |                                                                                                               |
|-------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Eser No</b>                | Şekil 5.25                                                                                                    |
| <b>Eser İsmi</b>              | Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm                                                                            |
| <b>Güftekar</b>               | Virânî <sup>204</sup>                                                                                         |
| <b>Konu</b>                   | Alevilik Erkânı                                                                                               |
| <b>Çalgı</b>                  | Bağlama                                                                                                       |
| <b>Terennüm</b>               | -                                                                                                             |
| <b>Seyir</b>                  | Eser çıkıcı seyir özelliğine sahiptir.                                                                        |
| <b>Müzikal Formu</b>          | Eser, Tokat iline ait deyiş formunda olduğu ve hüseyini makamının karakteristik özelliklerini göstermektedir. |
| <b>Usul Rakamı ve Mertebe</b> | Serbest                                                                                                       |
| <b>Düzüm Şekli</b>            | -                                                                                                             |
| <b>Ses Kullanım Aralığı</b>   |                            |
| <b>Dizi</b>                   |                           |
| <b>Donanım</b>                |                            |
| <b>Değiştirm e işareti</b>    |                            |
| <b>Karar Sesi</b>             |                            |

<sup>204</sup> “Virânî” mahlasıyla seslendiren bu deyişin güftesi, kaynaklarda tespit edilememiştir.

## Şah'a Doğru Bir Kervan Gördüm

Yöre: Tokat  
Kaynak Kişi: Âşık Şenel Dünder  
Güfte: Virani

Derleyen: Ahmet Hüdaî Karakuran  
Notaya alan: Ahmet Hüdaî Karakuran  
Gökhan Temur

Derleme Tarihi: 12.03.2026

*Serbest*

Şa ha doğ ru gi den bir ker van gör düm (Saz . . . . .)

Şa ha doğ ru gi den bir ker van gör düm (Saz . . . . .)

Şa hum be ni ker va nı na al mı yor (Saz . . . . .)

Yal var dım ya kar dım da rı na dur dum (Saz. . . . .)

Yal va ra nın ku su rı na kal mı yor (Saz . . . . .)

Şah'a doğru giden bir kervan gördüm  
Şah'ım beni kervanına almıyor  
Yalvardım yakardım darına durdum  
Yalvaranın kusuruna kalmıyor

Yalvaralım bizi katarma ala  
Korkunçlu bellerde yardımcı ola  
Metahının nargı gelmiyor dile  
Peşin ister o da veresiye olmuyor

Viranim dahildir ol bezirgana  
Canım kurban içindeki canlara  
Hakkın inâyeti katara uyanlara  
O da her kuluna nasip olmuyor

Şekil 25. 5.1.25. Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm

## VI. BÖLÜM

### 6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tokat iline ait cemevlerinde cem ibadeti sırasında icra edilen deyiş formundaki eserleri incelediğimiz çalışmada, hem Şah Hatâyî, Teslim Abdal, Kul Pervane, Sukûti Baba ve Pir Sultan Abdal gibi Alevi yolunun önemli isimlerine ait güfteler, hem de Tokat ilinde yaşamış Kul Himmet ve Hubyar Baba gibi yerel ozanların eserlerinin kullanıldığı tespit edilmiştir. İncelenen eserlerde konu bakımından herhangi bir sınırlama bulunmamakla birlikte, çoğunlukla Alevilik erkânı ile ilgili temaların işlendiği gözlemlenmiştir. Eserlerin icrasında yalnızca bağlama çalgısı kullanılmış olup, karar sesi tüm eserlerde “dügâh perdesi” olarak belirlenmiştir. En sık kullanılan ses aralığı dügâh ve gerdaniye perdeleri arasında olup, eserlerin seyri ağırlıklı olarak çıkıcı seyir özelliği göstermektedir. Usul tercihleri incelendiğinde ağırlıklı olarak 4/4'lük ve 7/8'lik usullerinin kullanıldığı, yaygın olarak 1+1+1+1 ve 3+2+2 düzum kalıbının benimsendiği tespit edilmiştir. Donanım açısından eserlerde ağırlıklı olarak “sib<sup>2</sup>” kullanılmış, terennümde ise en çok “hû” ve “dost” ifadeleri tercih edilmiştir.

#### 6.1. Güftekâra Ait Sonuçlar

Çalışmada incelenen toplam 25 deyişin güftekâra ait sonuçlar şu şekildedir: Kul Himmet, Şah Hatayi ve Âşık Bektaş Yalçın'a ait üçer eser (%12), Derviş Ali, Pir Sultan Abdal, Virânî iki eser, (%8), Teslim Abdal, Huzûlî, Hubyar Baba, Karacaoğlan ve Derviş Mehmet, Âşık Mehmet Giden, Âşık İbrahim Doğan, Kul Pervane, Sıdkı Baba, Sükûti Baba'ya ait bir eser (%4), tespit edilmiştir

#### 6.2. Konulara Ait Sonuçlar

Deyişler konu bakımından incelendiğinde, repertuvarda yer alan toplam 25 eserin 23'ünün (%92) Alevilik erkânı ile ilişkili olduğu, 2 eserin (%8) ise doğrudan Kurban ibadeti konusunu ele alındığı tespit edilmiştir.

### 6.3. Çalgılara Ait Sonuçlar

Deyişlerin icrasında kullanılan çalgılar incelendiğinde, repertuvarda yer alan eserlerin tamamında (%100) temel eşlik çalgısı olarak Bağlama kullanıldığı tespit edilmiştir.

### 6.4. Karar Seslerine Ait Sonuçlar

Deyişlerin müzikal özellikleri incelendiğinde, repertuvarda yer alan eserlerin tamamının (%100) karar sesinin La (dügâh perdesi) olduğu tespit edilmiştir.

### 6.5. Ses Kullanım Aralığına Ait Sonuçlar

Deyişlerin ses kullanım aralıkları incelendiğinde, repertuvarda en fazla kullanılan aralığın %72' lik oranla dügâh ve gerdaniye perdesi aralığı olduğu görülmektedir. İkinci sırada %12'lik oranla La–Mi dügâh ve hüseyini perdesi aralığı yer almaktadır. Üçüncü sırada ise %8'lik oranla dügâh ve neva perdesi aralığı bulunmaktadır. Bununla birlikte repertuvarda en az kullanılan aralıklar %4 lük oranla dügâh- muhayyer ve dügâh–acem perdeleri aralıklarıdır. Bu veriler doğrultusunda incelenen deyişlerin ses kullanım aralıklarının büyük ölçüde belirli aralıklar etrafında yoğunlaştığı ve özellikle dügâh ve gerdaniye perdelerinin aralığının repertuvarda belirgin bir ağırlığa sahip olduğu tespit edilmiştir.

### 6.6. Seyirlere Ait Sonuçlar

Deyişlerin seyirleri incelendiğinde, repertuvarda yer alan tüm eserlerin %100 çıkıcı seyir kullandığı tespit edilmiştir.

### 6.7. Usul Rakamı ve Mertebelere Ait Sonuçlar

Deyişlerin usul, usul rakamı ve mertebe özellikleri incelendiğinde, incelenen 25 eserin dağılımı şu şekildedir: 6 eser (%24) 7/8'lik, 8 eser (%32) 4/4'lük ölçüde, 6 eser (%24) serbest (usulsüz ve ölçüsüz) yapıdadır. 4 eser (%16) 2/4'lük, 1 eser (%4) ise 10/16'lık, 1 eserde (%4) 16/8–18/8'lik usul yapılarından oluştuğu tespit edilmiştir.

### 6.8. Düzüm Şekillerine Ait Sonuçlar

Deyişlerin düzüm şekilleri incelendiğinde, eserlerin düzüm şekillerine ait dağılımı şu şekilde tespit edilmiştir: Eserlerden 6'sı (%24)'ü 3+2+2 düzüm yapısına sahipken, 8 eser (%32)'si 1+1+1+1, 5 eser (%20) ise serbest düzüm yapısına sahip olduğu, 4 eser (%16) 1+1, 1 eser (%4)'ü 3+3+2+2 düzümünde icra edilirken, 1 eser (%4)'ü, eser içerisinde değişken düzüm göstermekte ve icrası sırasında 3+3+2+2+3+3 şeklinden 3+3+3+3+3 düzenine geçiş yaptığı tespit edilmiştir.

### 6.9. Deyişlerin Makamsal Sonuçları

Deyişlerin makamsal seyri incelendiğinde, eserlerin dağılımı şu şekilde tespit edilmiştir: 10 eser (%40) Uşşak, 11 eser (%44) Hüseyini, 1 eser (%4) Karcığar, 1 eser (%4) Gülizar, 1 eser (%4) Kürdi ve 1 eser (%4) Hicaz makamlarının karakteristik özelliklerini göstermektedir. Melodik yapı açısından en yaygın kullanılan makamların Uşşak ve Hüseyini olduğu, bunları Karcığar, Gülizar, Kürdi ve Hicaz makamlarının izlediği tespit edilmiştir.

### 6.10. Donanımlara Ait Sonuçlar

Deyişlerin donanımları incelendiğinde, 23 eser (%92) “Sib<sup>2</sup>” donanımıyla icra edilmektedir. 2 eser (%8) nim hisar perdesi, 1 eser (%4) nim hicaz perdesi ve 1 eser (%4) Si koma bemol (kürdi perdesi) donanımlarının kullanıldığı tespit edilmiştir.

### 6.11. Değişirme İşaretlerine Ait Sonuçlar

Deyişlerin değişirme işaretleri incelendiğinde, repertuvarda farklı kullanım örneklerinin bulunduğu görülmektedir. Bu kapsamda, 11 eser (%44) fa<sup>#2</sup>, 5 eser (%24) fa<sup>#3</sup> değişirme işaretiyle icra edilmektedir. Bunun yanı sıra, 7 eserde (%28) herhangi bir değişirme işareti kullanılmamıştır. Repertuvarda ayrıca 3 eserde (%12) fa<sup>#3</sup>(pest) kullanımı tespit edilirken, 1 eserde (%4) mi dört koma bemol (Hisar perdesi) değişirme işaretinin yer aldığı tespit edilmiştir.

### 6.12. Terennümlere Ait Sonuçlar

Deyişlerin terennüm kullanımları incelendiğinde repertuvarda sınırlı sayıda terennüm ifadesinin yer aldığı görülmektedir. 25 eserin terennüm yapıları incelendiğinde, farklı terennüm ifadelerinin sınırlı sayıda eserde yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda, 2 eser (%8) “dost”, 1 eser (%4) “canlar canım”, 1 eser (%4) “hû can”, 1 eser (%4) “hû dost” ve 1 eser (%4) “hey dost” terennümünü içerdiği tespit edilmiştir.

### 6.13. Müzikal Form Özelliklerine Ait Sonuçlar

Deyişlerin müzikal form özellikleri incelendiğinde repertuvarda yer alan tüm eserlerin (%100) Deyiş formu içerisinde yer aldığı ve Tokat iline ait deyiş formu özelliklerini taşıdığı tespit edilmiştir.

Aleviliğin temel ibadeti olan cem ayininde musiki, ibadetin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edildiği için Alevi kültüründe musikiye büyük önem verilmektedir. Deyiş formu, Alevilik inancına dair tüm konuları kapsamı açısından, cem ayininde seslendirilen diğer musiki formlarından ayrılmaktadır. Araştırma sürecinde, zakirlerin ellerinde nota külliyatı bulundurmadıkları ve güfteleri kendilerine özgü melodik yapılarla icra ettikleri tespit edilmiştir. Bu özellikleriyle incelenen eserlerin özgün olduğu ve benzerlerinin bulunmadığı söylenebilir. Dolayısıyla çalışmanın, icra edilen eserlerin kayıt altına alınması ve Âyin-i Cemlerde deyişlerin icrası hakkında bilgi sunması bakımından, yazılı bir kaynak olarak gelecek nesillere aktarılmasının önemli olacağı düşünülmüştür. Bu tür araştırmaların diğer illere de uyarlanarak gerçekleştirilmesi ve farklı bölgelerdeki cem kültürü ile deyişlerin kayıt altına alınmasına yönelik çalışmalar yapılması, gelecek araştırmacılara önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Açıkel, Ali. “Tokat.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 11 Eylül 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/tokat#1>
- Akdeniz, Serap. *Alevi Müzik Uyanışı Bağlamında İzmir Yamanlar Alevi Göçmenlerinin Müzik Pratikleri*. Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.
- Akın, Bülent. “Kültürel Belleğin Kutsal Taşıyıcıları: Alevi Cem Zâkirleri.” *Uluslararası Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi* 2/3 (2019), 94–107.
- Albayrak, Nurettin. “Kul Himmet.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 25 Eylül 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kul-himmet>
- Aydın, Dilara. “Klasik Türk Şiirinde Dûvâz-Dehler.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 103 (2022), 261-281. <https://izlik.org/JA62CD85KT>.
- Aydın, Gökhan. *Tokat İli Almus İlçesinde Yapılan Cem Ritüellerinin Müzikal Açıdan İncelenmesi*. Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Bağceci, Fulya Soylu – Şenol Atıcı, Mine. “Kentleşen Alevilik: Değişen Cem Ritüelleri ve Müzik.” *İçinde Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları*, ed. Tuğba Çelik. Ankara: Anı Kültür Yayınları, 2020.
- Bakan Sarıtaş, Dilek. “Hûbyâr Sultan ve Hûbyâr Ocağı Üzerine.” *Alevilik Araştırmaları Dergisi*, 6/11 (2016), 245–268.
- Birdoğan, Nejat. *Anadolu’nun Gizli Kültürü: Alevilik*. Hamburg: Alevi Kültür Merkezi Yayınları, 1990.
- Bulut, Alican. “Alevilerin Gündelik Hayatlarını ve İnanç Dünyalarını Şekillendiren Ritüel: Cem.” *Alevilik-Bektaşılık Araştırmaları Dergisi* 27 (2023): 192–202.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Ağaç Kitabevi, 2009.
- Coşkun, Gamze. “Alevilikte Cem ve Semah’ın Kaynağı Olarak Görülen Miraç Hadisesi ve Kırklar Cemi.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 103 (2022): 187–190. <https://izlik.org/JA22BF33TU>.
- Coşkun, Hasan. “Tokatlı Alevî Dedelerinin Alevilik ve Bektaşılık Anlayışına Sosyolojik Bir Bakış.” *Turkish Studies*, Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 12/35 (2017), 89–104. [https://isamveri.org/pdfdrg/D03262/2017\\_35/2017\\_35\\_COSKUNH.pdf](https://isamveri.org/pdfdrg/D03262/2017_35/2017_35_COSKUNH.pdf)
- Coşkun, Hasan. *Anadolu Aleviliğinde Dedelik Kurumu: Tokat Örneği*. Ankara: İlahiyat Yayınları, 2020.

- Çavuş, M. Zeliha Stebler. “Türk Edebiyatında Mersiyeler.” *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 38 (2008): 131-132.
- Çiçek, Murat. *Gürgentepe (Ordu) İlçesinde Yaşayan Alevilerde Dinî ve Sosyal Hayat*. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Dalgıç, Perihan. *Alevi İnancında Değişler: Tunceli Örneği*. Munzur Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024.
- Dedekargınoğlu, Hüseyin. “Alevilikteki Tanım ve Terimler.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 6 (2011): 379-394. <https://izlik.org/JA93AR26UK>.
- Demirbağ, Merve. *Amasya Cemevlerinde Âyin-i Cem’de Seslendirilen Değişlerin Müzikal Analizi*. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2017.
- Duygulu, Melih. “Değiş.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 05 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/deyis>
- Ersöz, Halil İbrahim. *Hubyar Sultan ve Hubyar Ocağı*. İstanbul: Hubyar Vakfı Yayınları, 2008.
- Giden, Mehmet. “Değişler Üzerine”. Görüşmeci: Ahmet Hüdai Karakuran. Ses Kaydı, 19 Eylül 2025.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. “Kızılbaş.” *Folklorla Doğru* 63, 1998.
- Gül, Muhsin. *Sıdkî Baba: Hayatı ve Divanından Örnekler*. Ankara, 1984.
- Gümüşoğlu, Rıza. *Tarihsel Süreçte Hubyar Sultan Ocağı*. Ankara: Barış Kitap, 2010.
- Güngör, İsmail. *Şanlıurfa Kısas İlçesinde Cem Formunun Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2019.
- İsen, Mustafa. “Mersiye.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 04 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/mersiye#3-turk-edebiyati>
- İyiyol, Fatih. “Alevi-Bektaşî Geleneğinde Dûvâzlar-Dûvâzimamlar.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (2013): 228-250.
- Kahraman, Seyyit Ali. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Korkmaz, Esat. *Ansiklopedik Alevilik-Bektaşîlik Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Ant Yayınları, 1994.
- Köprülü, Mehmed Fuad. *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2003.
- Kur’an-ı Kerîm Meâlî, çev. Halil Altuntaş- Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 12. Basım, 2006.

- Kurnaz, Cemal. “Dâr.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 1 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/dar—edebiyat>
- Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Deyiş”, *Doğumunun 800. Yılında Hacı Bektaş-ı Veli Etkinlikleri* (Erişim 13 Eylül 2025), <https://yakegm.ktb.gov.tr/TR-12614/deyis.html>.
- Mert, Anıl. *Şücaaddin Velî Ocağı Alevi Geleneğinde Türk Din Mûsikîsi*. Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2024. <https://tez.yok.gov.tr>
- Ocak, Ahmet Yaşar. “Alevî” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 11 Eylül 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/alevi>
- Onatça, Neşe Ayışıt. *Kırklar Semahlarının İnançsal ve Yerel Müzik Karakteristiği*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2004.
- Önkal, Ahmet – Bozkurt, Nebi. “Cami.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 30 Eylül 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/cami>
- Özcan, Nuri. “Bektaşî Musikisi.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 11 Eylül 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/bektasi-musikisi>
- Özdemir, Cafer. “Alevi-Bektaşî Kültüründe Lokma Geleneği.” IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Ankara, 2018. 247-264.
- Özköse, Kadir. “Sivas Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslâmlaşmasında Tasavvufî Zümre ve Akımların Rolü.” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7/1 (2003). <https://izlik.org/JA44DA84PU>.
- Özmen, İsmail. *Alevî-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. 2. Cilt. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 1998.
- Özveren, Sema. *Kahramanmaraş Alevi Ocaklarında İnanç, İbadet ve Erkân: Sinemilli Ocağı Örneği*. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, 2019.
- Pekşen, Gani. “Tokat’ta Yaşayan Alevilerin Cem Ritüellerinde İcra Edilen Müzik Örnekleri.” *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi* 7 (2013), 42-59.
- Rençber, Fevzi. “Alevi Geleneğinde Cem Evinin Tarihsel Kökeni.” *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 12/3 (2012): 73–86.
- Selçuk, Ali. “Merkezî Kurumsal Otoritenin Ötekileştirdiği Bir Topluluk: Anşa Bacılılar.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 6 (2012), 168-186. <https://makale.isam.org.tr/handle/123456789/161905>.
- Şan, İhsan. “Deyişler Üzerine”. Görüşmeci: Ahmet Hüdai Karakuran. Ses Kaydı, 19 Eylül 2025.

- Şenel, Süleyman. “Âşık Musikisi.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 03 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/asik-musikisi>
- Tanıl,Bora (ed.), Aleviliğin Doğuşu, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Basım, 2017.
- Tanıl,Bora (ed.), Geleneksel Alevilik, İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 2018.
- Taş, Kenan Ziya – Özdemir, Özlem. “Bektaşî Tercümanları Kitapçığı.” *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi* 21/2 (2021): 483–512. <https://doi.org/10.32449/egetdid.1003291>.
- Tıraşcı, Mehmet (ed.). *Türk Din Mûsikîsi*. Ankara: Nobel Yayınları, 2023.
- Turabi, Ahmet Hakkı – Koca, Fatih. “Câmi Mûsikîsi Formları.” İçinde *Türk Din Mûsikîsi*, ed. Ahmet Hakkı Turabi. Ankara: Grafiker Yayınları, 2023.
- Turhan, Salih – Ayışıt, Neşe. *Alevi-Bektaşî Müzik Kültürü ve Semahlar*. İstanbul, 2019.
- Uludağ, Süleyman. “Niyaz.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 03 Ekim 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/niyaz>
- Üçer, Cenksu. “Cemevi: Âdâb ve Erkânın İcrâ Edildiği Mekân.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 88 (Aralık 2018): 59–84. <https://izlik.org/JA55WJ63JS>.
- Üçer, Cenksu. “Geleneksel Alevilikte Ehl-i Beyt Anlayışı: Tokat Örneği.” *Marife* 4/3 (2004): 257–272.
- Üçer, Cenksu. *Tokat Yöresinde Geleneksel Alevilik*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2005.
- Üzüm, İlyas. “Kızılbaş.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Erişim 30 Elül 2025. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kizilbas>
- Yaman, Ali. *Alevilikte Ocak Sistemi ve Dedelik*. İstanbul, 2006.
- Yıldırım, Ali, Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık, 2018.
- Yöre, Seyit. “Alevi-Bektaşî Kültürünün Müziksel Kodları.” *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 60 (2011).



## **4. EKLER**

## **Ek 1. CD Listesi**

- 1- Server Göç Eyledi Fani Dünyadan
- 2- Arzulayıp Hak Cemine Girince
- 3- Birisi Muhammed Birisi Ali
- 4- Bismillahirrahmanirrahim
- 5- Böyle Bir Güzele Meylimi Verdim
- 6- Arzulayıp Bize Gelen Can Dostlar Sefa Geldiniz
- 7- Hamdurullah Beytullah'ın Yolundan "Efendime"
- 8- Ela Gözlü Şahı Merdan Gel Yetiş
- 9- Erenler Cemine Her Can Giremez
- 10- Hak Müminin Kalbindedir Üç Günlük Ömür Bir Ömür Cefa "Hazırsın"
- 11- Üç Günlük Ömür Bir Ömür Cefa "Hazırsın"
- 12- Hoş Geldin
- 13- Hu Diyelim Gerçeklerin Demine
- 14- Yine Mihman Gördüm Gönlüm Şâd Oldu
- 15- Tarikat Serdarı Benim Sultanım
- 16- Gönül Ne Gezersin Seyran Yerinde
- 17- İsmail'e İnen Koça Benzettim
- 18- Mürüvvete Geldim
- 19- Ne Fayda
- 20- Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana
- 21- Mezarlığa Gider Yolumuz
- 22- On İki İmamların Kurbanıyım Ben
- 23- Hayır Kapıların Açarsın
- 24- Şu Dünyada Adem Oğluyum Dersin
- 25- Şaha Doğru Giden Bir Kervan Gördüm

**Ek 2. Fotoğraflar**

**Tokat Pir Sultan Abdal Cemevi (1994) Fotoğraf Tarihi: 15.01.2026.**



**Tokat Pir Sultan Abdal Cemevi (1994) Âşık Süleyman Mutlu ŞAHİNOĞLU, Âşık  
İbrahim DOĞAN Fotoğraf Tarihi: 15.01.2026.**



**Tokat Pir Sultan Abdal Cemevi (1994) Fotoğraf Tarihi: 15.01.2026.**



**Tokat Yağmurlu Köyü Cemevi (1997). Fotoğraf Tarihi: 29.01.2026.**



**Tokat Yağmurlu Köyü Cemevi (1997). Fotoğraf Tarihi: 29.01.2026.**



**Tokat Merkez Kemal Paşa Köyü Cemevi (1997)**



**Tokat Merkez Kemal Paşa Köyü Cemevi (1997)**



**Âşık Bektaş Yalçın (1965-)**



**Kemalpaşa köyü Cemevi Zakir'i Âşık Mehmet Giden (1945-)**



**Kemal Paşa Köyü Hocası İhsan Şan (1952-)**



**Tokat Pir Sultan Abdal Derneği (1994). Dernek Başkanı Muharrem Erkan Bey**

**Fotoğraf Çekim Tarihi 26.10.2025.**



**Tokat Pir Sultan Abdal Cemevi Âşık İbrahim Doğan (1962-)**

## 5. ÖZ GEÇMİŞ

**AHMET HÜDAİ KARAKURAN**

### Öğrenim Bilgisi

|                        |                                                                                                   |
|------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Yüksek Lisans</b>   | Amasya Üniversitesi                                                                               |
| Başlangıç bitiş tarihi | İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı 16.08.2024-20.04.2026.<br>(Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ) |
| <b>Lisans</b>          | Amasya Üniversitesi                                                                               |
| Başlangıç bitiş tarihi | 2021 ilahiyat Fakültesi                                                                           |

### Eserler

#### A. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

1. ...

#### B. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

1. ...

#### C. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:

1. ...

#### D. Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

1. ...

#### E. Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

1. ...