



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 29 Volume: 7 Issue: 29

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

TÜRK KÜLTÜRÜNDEKİ DİNİ RAKSLARA BİRKAÇ ÖRNEK

A FEW EXAMPLES FOR RELIGIOUS DANCES IN TURKISH CULTURE

Serdar UĞURLU*

Öz

Eski geleneğin temsilcileri Şamanlar ve Kamlar tarafından icra edilen törenler, kültür tarihimizde şiirin, musikin ve raksın bir arada icra edildiği en eski törenlerdir. Şiir ile musikin, raks eşliğinde icra edildiği bu dönemi, Türklerin *İslam kültürünü* benimsemeye başladığı asır olan on birinci asra kadar taşıyabilmekteyiz. Türk İslam kültürünün sosyal hayata hâkim olmasıyla, Şaman ve Kam denilen sanatkarların oluşturduğu sanat geleneği, önemli ölçüde sekteye uğramıştır. İslamlık, Türk topluluklarının içtimai hayatında da değişiklikler meydana getirmiştir. Örneğin on birinci asırdan itibaren Gazneli ve Selçuklu saraylarında, Şaman, Kam ve Ozanların yerlerini, Arap-Fars kültür kökeninden gelen Kasidecilere bıraktıkları görülür. Kasidecilerin temsil ettiği ve daha çok Fars kökenli olan şiir ile musiki, eski gelenekten tamamen farklıdır. On üçüncü asırdan itibaren ise Anadolu sahasında, Mevlevîlik ve Alevî-Bektaşîlik gibi tasavvufi zümrelerin ve şubelerin sayılarının artması; şiirin, musikin ve raksın birlikteliğinin daha farklı bir mecraya sürüklenerek devam etmesine neden olmuştur. Böylelikle geleneksel halk dili ve kültürüyle sürdürülen ozanlık geleneğinin yanında, dini-tasavvufi kültürle vücuda getirilmiş olan yeni bir sanat türü daha oluşmuştur. Bunlar arasında Mevlevîlik ve Bektaşîlik, âyinlerinde şiiri, musikiyi ve raksı kullanan zümreler olmaları bakımından, ilk akla gelenlerdir. Mevlevî geleneği çerçevesinde şiir ve musikiye, Mevlevîlik adabına uygun olarak "*Mevlevî Sema Töreni*" eşlik ederken; Alevî-Bektaşî geleneği çerçevesinde ise şiir ve musikiye "*Alevî-Bektaşî Semah Töreni*" eşlik etmiştir. On altıncı asırdan itibaren ise tasavvufi zümrelerin nüfuzu azalmış, aşıklik geleneği çerçevesinde yazdıkları şiirleri sazları eşliğinde icra eden saz şairleri yetişmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şaman, Tören, Âyin, Mevlevî, Alevî-Bektaşî.

Abstract

Although these ceremonies performed by Shamans and Kams are due to the various religious-mystical and magical beliefs, they are important in forming the first association of poem and music in our culture. We have been able to carry this period, in which poem, music and dance performed together, to the tenth century that is the century Turks begun to accept Islam. Islamic religion begun to be dominant on Turkish culture and language life and this case interrupted the tradition formed and the art performed by the artisans called as Shaman and Kam. As of this date, increasing of work sharing and number of profession branches in Turkish communities put an end to this collocation of poem, music and dance in ceremonies of Shamans and then of Kams afterwards Islam. By leaving this association, poem and music created a particular form apart from dance. The increasing dominance of Islamic religion among Turks has deepened this separation also in sense of language. As from XI century, therefore, encomiasts grown by Arabic and Persian language and culture began to take the places of Shamans, Kams and Ozans in the palaces of Ghaznavid and Seljuk. Afterwards Islam, as from XIII century in particular, as a result of increasing number of sufistic religious orders originating from Arabic and Persian, such as Mevlevîsm and Alevî-Bektashism, it is seen that association of poem and music was dragged in a more different channel and continued. Tradition of being a poet maintained by traditional folk speech and culture, gave its place to the language of poem and music formed by religious-sufistic culture. While "*Mevlevî Sema Ceremony*", which appears again in accordance with Mevlevîsm morals, accompanies with the poem and music came together in context of Mevlevîsm tradition; "*Alevî-Bektashi Semah Ceremony*" accompanies with the poem and music in context of Alevî-Bektashi tradition. As from XVI century, as a result of decreasing effects of sufistic movements; minstrels who perform their non-religious poems in company

*Yrd. Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

with their instruments, has grown up in context of the tradition that we called as "Minstrely Tradition".

Keywords: Shaman, Ceremony, Ritual, the Mevlevî, the Alevî-Bektashi.

1. Giriş

İbrahim Kafesoğlu'nun: "Aşağı yukarı dört bin yıllık mazileri boyunca Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarına yayılmış büyük bir millettir."¹ şeklinde tanımladığı millet, Türk milletidir. Her ne kadar Kafesoğlu, bu büyük milletin dört bin yıllık bir geçmişe sahip olduğunu belirtse de bu sürecin tamamını maalesef takip edememekteyiz. Bunun nedenleri olarak da ya mezkûr sürecin büyük bölümünün sözlü gelenekle geçirilmiş olmasını ya da dönemin yazılı metinlerine henüz ulaşamamış olmasını sayabiliriz. Her hâl u kârda sözlü gelenek, Türklerin atalarının konar-göçer bozkır hayatını benimsedikleri ve henüz yazılı metinler oluşturmadıkları döneme hâkim olan tek kültür geleneğidir.

Çalışmamız gereği üzerinde yoğunlaşacağımız karakterlerden bir olan şaman tipi, işte en erken bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Şamanlar İslam öncesi dönemde Türk toplulukları bünyesinde, sosyal, kültürel ve dini hayata yön vermeleri bakımından önemli aktörlerdir. Gök Tanrı dini ve Şamanist öğretiler paralelinde bu aktörler, çeşitli tören ve âyinleri icra eden dinimistik kişilerdir. Bu tören ve âyinlere sonraki bölümlerde değinileceği için burada fazla açıklama gereği görmüyoruz. Ancak bu tören ve âyinlerin icrası esnasında şamanların şiiri, musikiyi ve raksı birlikte kullanmaları konumuz gereği önemlidir. Çünkü dini rakslara örnek olabilecek bu ilk temsiller, kültür tarihimizde, eski dönemin şamanları tarafından icra edilen eski örneklerdir.

Bu en eski örnekler, İslami döneme kadar fazla bir değişime de uğramamıştır. İslami dönemde ise dini dansların figür, musiki, şiir ve dans anlamında farklılaştığı görülmektedir. "Şamanizmle başlayan "Türk Dini Dans" geleneği X. yüzyılda İslam etkisiyle duraksamış. Ancak varlığını halk arasında sürdürerek XIII. yüzyıl Anadolu'sunda iki tarikatta, Mevlevîlik ve Bektaşîlikte yeniden gün ışığına çıkarmıştır."² İslami dönemde dini âyinler olarak dikkatimizi çeken *sema* ve *semah*lar eski geleneğin temsillerine göre oldukça farklı örneklerdir. Anadolu sahasında semazenlerin ve Alevî-Bektaşî mensuplarının icra ettikleri bu dini danslar-âyinler, eski gelenekten manen kopmuş olsalar da şeklen tam bir kopmanın söz konusu olmadığı görülmektedir.

Çalışmamızın sonraki bölümlerinde, anlaşılacağı üzere, kültür tarihimizde derin izler bırakan ve yaşamaya da devam eden, şaman danslarının, sema ve semah âyinlerinin hususiyetlerine yer verilecektir. Âyinlerde kullanılan ve sembolik anlamları bulunan enstrümanlar, kıyafetler ve âyin türleri ise ayrıca önem arz etmektedir. Bu dansların-âyinlerin aralarındaki bağlar, mûsikîleri ve etkileşimleri de ele alınarak örneklemelere gidilecektir.

2. Şaman Raksı ve Özellikleri

Şaman ya da kam diye bilinen bu sâhir adamlar, aynı zamanda mûsikîde ve dansa yetenekli tiplerdir. İslamiyet öncesi dönemde "Sihirbazlık, rakkaslık, musikîşinaslık, hekimlik, şairlik gibi birçok vasıfları bünyelerinde toplayan bu adamların (şamanların), halk üzerinde büyük bir ehemmiyeti vardır."³ Günümüz Türk dünyasında şaman geleneğinin eski canlılığı olmasa da hâlâ sürdürülen bir gelenektir ve şaman isminin muhtelif Türk toplulukları arasında, "Yakutça ojun, Moğolca bügö, bögö ve udagan, Türkçe-Tatarca kam vb."⁴ şeklinde yaşamakta olması, geleneğin canlılığına bir delildir. İsimleri her ne olursa olsun ve Türkler tarafından nasıl anılırsa anılınsınlar, Orta Asya bozkırlarında şamanların gördüğü vazifeler değişmemektedir.

¹Kafesoğlu, İbrahim. (1997). *Türk Millî Kültürü*. 15. Baskı. Ankara: Ötügen Yayınları, s.41

²Ergin, Erkan. (1995), "Türklerde Dini Danslar." *Ankara Üniversitesi, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, s.111

³Köprülü, M. Fuat. (2003a). *Türk Edebiyatı Tarihi*. V. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.s.93-95.

⁴Eliade, Mircea, (1999), *Şamanizm*, Ankara, İmge Kitabevi Yayınları, Çev. İsmet Birkan, s. 22.

Şamanizm, en basit tanımlamayla bir doğa tanrıçılığı inanışıdır. Yani paganizmin bir alt şubesi; animizm, totemizm, put-fetiş ve ölü kültleri çerçevesinde vücuda gelmiş ilkel bir mistik inanış sistemidir. Konumuz gereği burada Şamanizmin ne olup ne olmadığı üzerinde durmayacağız çünkü meselerin bizim için önemli olan tarafı, ilk musikişinaslarımız olarak kabul edilen şamanların dansları, mûsikîleri ve âyinleridir. Bu dans, mûsikî ve âyinlere yön veren inanç ve uygulamalar ise dolaylı olarak önem arz etmektedir.

“Eski Türklerin, dinî büyük tören ve âyinlerinin nasıl yapıldığını tam olarak bilemiyoruz. Bütün bildiklerimiz Çin ve Arap kaynaklarının ve Türk boylarının destan ve destânî hikâyelerindeki haber kırıntılarında ibarettir.”⁵ Bir de günümüz Orta Asya Türk toplulukları arasında sürdürülmekte olan şaman geleneğini belirtmekte fayda vardır. Eskiye ne kadar yansıtığı bilinmese de yaşamakta olan şaman geleneği ve uygulamaları, incelenmeye değerdir.

Şaman dansları, genel olarak doğanın taklidine ve kendi mantığı içerisinde yeniden ihya edilmesine dayanmaktadır. Orta Asya bozkırları, Tanrı Dağları ve bölge iklimi, eski Türkler üzerinde etkili olduğu gibi Şamanizmin biçimlenmesinde de rol almış; tabiatın şaman danslarında, musikisinde ve *yırlarında* (şiir, şarkı, ilahi, dua) taklit edilmesine neden olmuştur. Bu taklitte insanın tabiat karşısındaki konumu unutulmamalıdır. Çünkü Şamanizmin doğuşunun kökeninde “İnsanın doğa güçleri karşısında pek çok olguya egemen olamayışının, aksine bu güçler karşısındaki yetersizliğinin inanç sistemine yansması”⁶ yatmaktadır. Bu ruh hâli şaman âyinlerinin de şekillenmesine neden olmuştur.

Bu bağlamda “Şamanist Türk kavimlerinin âyin ve törenlerini iki kısma ayırmak mümkündür: 1)Muayyen vakitlerde yapılması gereken âyin ve törenler; 2) Tesadüfî olaylar dolayısıyla yapılan özel âyin ve törenler.”⁷ Özel günlerde yapılan törenler daha çok mevsimlerle ilgilidir ve dini yönü ağır basmaktadır. İlkbahar, yaz ve sonbahar mevsimlerinde yapılan bu âyinlerin Türkler arasındaki varlığı, Hun Devletine kadar götürülebilmektedir. “Hun Türkleri, *Tengri’ye, Yir-Sub* iyelerine, *Yağız Yir* iyelerine, *Kök Tengri* (mavi gök) iyelerine ve ata arvaklarına kurban keserlerdir.”⁸ Üstelik bu türden dinî âyinler, genelde devletin resmi âyinleri konumundadır. Tesadüfî olaylar dolayısıyla düzenlenen âyinler ise tamamen sosyal ve kültürel hayat dinamikleri çerçevesinde yürütülen törenlerdir. Bu törenlerin ortaya çıkışında genellikle insanlara zarar verdiği inanılan kötü ruhlar başrolde ya da en azından buna inanılır. Ölüm hâli, hastalık, savaş, salgın, sel, deprem, kıtlık, kuraklık, bereket vb. nedenlerle icra edilen törenler, ikinci gruba örnek olarak verilebilir.

Şamanlar, iptidaî dönemde insanların tabiat ruhları karşısındaki konumunu belirlemekle görevli mistik tiplerdir. Bununla birlikte onlar, Tanrı ve ata ruhları ile insanlar arasındaki ilişkiyi de düzenleyen tiplerdir. Yani dini misyonlarının yanında kültürel vazifeleri de olan tiplerdir. Onlar bu görevleri ifa ederken çeşitli enstrümanlardan, özel kıyafetlerden, değişik takı ve maskelerden ve ayrıca ses taklitlerinden faydalanmışlardır. Enstrüman olarak şamanın davulu ve tokmağı ile Altay kamalarının *kopuzuyla, yayılga* denilen bir çeşit *ağız kopuzu* ilk akla gelenlerdir. “Şamanın en görkemli donanımı elinde kalkan gibi taşıdığı büyük yassı davuludur. Bu davul evreni simgeler. Güneş, yıldız, ağaçlar, insan ve hayvanların görüntüleriyle süslüdür.”⁹ Şamanın âyinlerinde olmazsa olmazı kabul edilen kıyafeti ise ayrıca bir inceleme konusudur. “Genellikle ak koyun derisinden olan bu kıyafet, üzerindeki ziller, hayvan

⁵İnan, Abdulkadir. (1976). *Eski Türklerin Dini Tarihi*. Kültür Bakanlığı Kültür eserleri:9, Milli Eğitim Basımevi. İstanbul. s.46.

⁶Ergin, Erkan. (1995). age.s.112.

⁷İnan, Abdulkadir.(1976). age.s.46. ; (1986). *Tarih ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara. s.97.

⁸Kalafat, Yaşar. (2004). *Altaylardan Anadolu'ya Kamizm Şamanizm*, Yeditepe Yayınları İstanbul, s.15.; Bozkurt, Fuat. *Türklerin Dini*. İstanbul 2003. s.221.; İ.Kafesoğlu, *Türk Bozkır Kültürü*, Ankara 1987, s.90-91; D.W. Eberdhard, *Çin'in Şimal Komşuları*, Çev. Nimet Ulutuğ, Ankara 1942,s.80.; İbn Fadlan. (1995). *Seyehatnâme*, Haz. Ramazan Şeşen, Bedir Yayınları, İstanbul. Notlar: s.130-133.; Hikmet Tanyu (1978). *Türkiye'de Adak ve Adak Yerleri*. Ankara: Elips Kitap Yayınları.

⁹Bozkurt, Fuat. (2003). *Türklerin Dini*. Cem Yayınevi, II. Baskı, İstanbul.s.220.-s.234.; Şener, Cemal. *Şamanizm Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini*. İstanbul. 2003. s.30-34.

kemikleri, pençeler, dişler ve kuş tüyleri ile bir bütünlük arz eder.”¹⁰ Bütün bu unsurların Şamanist öğretide sembolik anlamları da mevcuttur. Bu unsurların kullanılmasıyla icra edilen törenlere, *şaman âyinleri* denilmektedir. Şaman âyinlerinde çok kaliteli ve zengin bir müzik icra edilmez. Yine dans figürlerinde de bir birlikliğin olmadığı aşikârdır. Bireysel anlamda icra edilen âyinde müzik ve dans, şamanın kendi kabiliyeti doğrultusunda şekil almaktadır. Bu âyinler, sanatsal faaliyetler değildir. Ayrıca enstrüman çeşitliliği de zaten buna imkân vermemektedir. Âyinlerde asıl hedef ruhlar âlemi ile irtibata geçmektir. Bu bağlamda şaman müzikisi ve dansı birer araç konumundadır.

Şaman âyinleri, insanlara musallat olan kötü ruhların meydana getirdiği zararlardan kurtulmak için tek çaredir. Bu nedenle de kötü ruhların şerrinden emin olma ve insani korkulardan kurtulma adına bazı kaçınma-iyileştirme teknikleri ortaya çıkmıştır. Bu kaçınma-iyileştirme teknikleri ile oluşturulan âyinlerdeki ortak motif ise *kurban sunma* geleneğidir. “Şamanistlerde kurbandsız âyin yapılmaz. Her âyin için kanlı veya kansız kurban bulunması gerekir. (...) Yakutçada kurban anlamına gelen *kereh* kelimesi vardır. Şamanın iştirakiyle ruhlara sunulan kurbanı denir.”¹¹ Kanlı kurban sunmanın dışında bir de dinî âyinlerde kansız kurban sunma yani “*saçı geleneği*”¹² de vardır. Günümüzde *saçı geleneği*, içeriği zayıflamış olsa da, tüm canlılığı ile Türk toplulukları arasında yaşamaya devam etmektedir.

Âyinlerde tapınma, korunma ve şükür maksatlı yapılan saçtı saçma, kurban sunma, tütsü yakma gibi uygulamalar; şaman danslarını dini danslar haline getiren uygulamalardır. Tanrılara, atalar, orman ve ölümler ruhlarına yönelik icra edilen bu tür törenlerle iyi ruhlardan fayda beklenirken; kötü ruhların zararlarından emin olunur. Korunma maksatlı başka pratikler de mevcuttur. Mesela, eski devirde demir cevherinden yapılan çeşitli aletlerin (bıçak, çivi, makas, nal, iğne, kılıç, maşa vb.) kötü ruhları kaçırma gücüne sahip olduğuna inanılmıştır. Bugün de “demirin Anadolu halk inançlarında koruyucu gücü olduğuna dair yaygın bir kanaat vardır.”¹³ Hastalıklı olan bölgeye bu türden aletlerle dokunarak ya hastalığın bu alete geçeceğine ya da kötü ruhun korkup kaçacağına dair inanış, eski Şamanist geleneğin bir tezahürüdür.

Şaman olan kişinin âyin icra edebilmesi için öncelikle öğrenmesi gereken şey, şaman davulunun ve kıyafetinin dans veya âyin esnasında nasıl kullanılacağıdır. Usta bir şaman; nasıl âyin düzenleneceğini, enstrümanlardan, elbiselerden, maske ve çeşitli hayvan kemiklerinden nasıl faydalanılacağını bilen bir şamandır. Hatta usta olan şaman aynı hassasiyeti, kıyafet ve çalgı aletlerinin hazırlanışında da göstermekle yükümlüdür. Abdulkadir İnan bu hususta şöyle demektedir: “Şaman, cübbe ve davulunu kendi arzu ve isteğiyle değil, fakat hizmetinde bulunduğu ruhun emir ve ilhamına göre yaptırır. Cübbe ve davulun vasıfları ve biçimi, süsleri bütün teferruatıyla bu ruh tarafından tarif edilir. Ruhun istediklerinden en ufak bir nesne eksik olursa bu cübbe ve davul âyin yapmaya yaramaz.”¹⁴ Bu durum, şaman âyinlerinde kullanılacak olan kıyafet ve enstrümanların ne kadar önemli olduğuna işaret etmektedir.

Şamanın nasıl ki kendisi kutsal bir kişilik olarak kabul edilmişse, görüldüğü üzere ona ait olan elbise ve enstrümanlar da en az onun kadar kutsal kabul edilmektedir. Örneğin; Tunguzlar ile göçebe Sibiryalı topluluklarında Şamanlar öldükten sonra dahi elbiseleri ve davulu çeşitli hastalıkların sağaltımında kullanılmaya devam edilmiştir. Eğer bu elbise veya davul ile yapılan sağaltıma rağmen hasta ölürse o zaman elbise ya da davul kirlenmiş kabul edilir ve toprağa gömülürdü.¹⁵ Şamanın en temel çalgı aleti olan davul ve tokmağına eşlik eden bir diğer enstrüman ise elbisesine asılı olan küçük çan şeklindeki zillerdir. Şamanın yürüttüğü âyinlerde

¹⁰İnan, Abdulkadir. (1986).age.s.91-120.; Bozkurt, Fuat. (2003). age. s.220.; Şener, Cemal. (2003). age. s.27-30.

¹¹İnan, Abdulkadir.(1986). age.s.97-98.

¹²Kalafat, Yaşar. (2004). *Altaylardan Anadolu'ya Kamizm Şamanizm, Yeditepe Yayınları* İstanbul, s.32, s.47, s.88-89, s.98, s.117, s.135.; Araz, Rıfat. *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları No:108, Ankara 1995. s.142-152.; İbn Fadlan. *Seyehatnâme*, Haz. Ramazan Şeşen, Notlar: s.132.

¹³Kalafat, Yaşar. (2004).age.s.48.; Araz, Rıfat. (1995).age.s.158., s.159., s.160.

¹⁴İnan, Abdulkadir. (1976). age.s.57. ; (1986). age.s.91.

¹⁵Eliade, Mircea. (1999), age, s.178.

ve sağaltma törenlerinde davulunun ritmine uyarak trans haline geçmesi gerekmektedir. Çünkü inanışa göre şaman ancak trans haline geçince ruhlarla temasa geçebilmektedir. Bu nedenle davuluna vururken zillerle beraber belli bir ritmi de tutturması mecburidir. Bazen dans esnasında oluşturulan bu ahenk, izleyenleri derinden etkileyen bir temsile dönüşür.

Şamanların kendi etraflarında çılginca dönerlerken çığlıklar atmaları ve zıplamaları, şaman danslarının vazgeçilmez figürleridir. M. Fuat Köprülü, “*Türk Edebiyatı Tarihi*” adlı eserinde, Kırgız *başıllarının üfürükçülük*, esnasında dehşet verici danslar sergilediklerine yer verir. Başlılların, âyinlerde dans ederken anlaşılmaz bir ses tonuyla şiirler söylemeleri ve bu esnada gözlerini korkunç bir edayla etrafta dolaştırmaları, dış gıcırdatmaları, etrafa vurarak savrulmaları, Kırgızlar tarafından dehşetle anlatılan görüntülerdir.¹⁶ Şaman danslarının etkileyiciliği; şamanın kıyafetine, başlığına, enstrümanların ahengine ve şamanın temsil yeteneğine bağlıdır. Şamanlar, bu unsurların ustaca kullanıldığı âyinlerle, izleyici kitlesini korku-endişe karışımı bir duygu ortamına sürüklemeye çalışmaktadır. Böylelikle saygınlıkları ve itibarları da sürdürülebilir olmaktadır.

Bu yöntem aslında İslami dönemdeki dini-danslarda da devam etmiştir denilebilir ancak bir farkla. İslam ile birlikte hedeflenen duygu türü, korku ve hayretten ziyade aşk ve sevgi üzerinedir. Anadolu’da Mevlevî ve Bektaşî zümreleri, dini danslar diyebileceğimiz *sema* ve *semah*ları, tarikat yolunu güçlendirme ve katılımı arttırma adına kullanmışlardır. Bunun için de özellikle Bektaşîler, eski dönemin alışkanlıklarını, yeni dinin içerisinde değişik şekillerde yaşatmaya devam etmişlerdir.

3. Mevlevî Sema Âyini ve Özellikleri

Sufizmin ilk temsilcileri, Alevîlikte *semah*, Mevlevîlikte *sema*, Kadirîlikte *devran* ve Rufâîlikte *zıkr-ı kıyam* gibi şiirin, müziğin ve raksın ortak icra edildiği dini âyinleri, Anadolu sahasında propaganda maksadıyla kullanmaya mecbur olmuşlardır. “Çünkü İslam’la henüz tanışan göçebe Türkmen boyları, İslam dininin ortodoks-katı formuna göre yaşamaktansa, kendi ananelerine mutabık gelen Türkmen babalarının telkinlerine göre yaşamayı tercih etmişlerdir. Eski geleneği, İslam dininin kelim felsefesine göre daha cazip gören Oğuz aşiretleri bu tür âyinlere katılma noktasında bir sakınca görmemişlerdir.”¹⁷ Şaman kültürüne alışık olan bu göçebe Türkmenler, *rebab*’ın, *saz*’ın, *ney*’in, *davul*’un, *kudüm*’ün, *mekkâre* ve *def*’in kullanıldığı sufi tarzı yeni dini seremonilerde, kendilerini daha kolay bulabilmişlerdir. Bu türden beklentilerin yüksek olması nedeniyle, sünni ya da gayri sünni bütün tarikat zümreleri, meclislerinde eski ananeyi yaşatan dini âyinlere yer vermek zorunda kalmışlardır. Türklerin dini danslarından örnekler ele alırken biz de bu sürece göre çalışmamızda sırasıyla Mevlevîlik ve Bektaşîlik tarikatları çerçevesinde sürdürülen “*sema*” ve “*semah*” törenlerine yer vereceğiz.

Eski dönemin dini-mistik ritüellerinde doğanın, arzın ve semanın devir daimini esas alan hareketlere, şaman âyinlerinde rastlamak mümkündür. İslam dininin kabulünden itibaren ise bu eski geleneğin tamamen unutulmadığı görülmektedir. Bu ritüellerin manen devam etmesi pek söz konusu olmasa da şeklen sonraki süreçte dini âyinlere sirayet ettiği bir gerçektir. Bu bağlamda sonraki süreçte Anadolu’da musikisi ve âyiniyle dikkatimizi çeken ilk tasavvufi oluşum Mevlevîliktir. Mevlevîlik, “Mevlana Celaleddin-i Rumî’nin vefatından sonra oğlu Sultan Veled tarafından teşkilatlandırılan bir tarikattir.”¹⁸ Mevlevî âyinleri esnasında uygulanan “*Sema Törenleri*”nde şiirin, musikinin ve dansın; dini-tasavvufi manada birlikteliğine şahit oluruz. Türklerin henüz tam olarak İslamlaşmasının tamamlanmadığı bir dönemde bile Mevlevîlik, dinî mûsikî alanında oldukça ileri bir düzeydedir. “Mevlana, Mesnevî’sinin bir beytinde şöyle der:

“Yay kez âvâz-ı in bist-ü çehar,

¹⁶Köprülü, M. Fuat. (2003a). age.s.94.; Şener, Cemal. (2003).age.s.72., s.116.,s.119., s.133.

¹⁷Köprülü, M.Fuat ve F. Babinger. (2000). *Anadolu’da İslamiyet*. İnsan Yayınları, İstanbul. s.43-52.

¹⁸Pala, İskender. (1995). “Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü” 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, s.375.

Kârvan bugzeşt-u bî-geh şud nehâr”.

Açıklaması: "Yazık ki yirmi dört perdenin sesiyle uğraşırken, ömür kervanı göçtü, ecel günü akşama yaklaştı". Mevlana, oğlu Sultan Veled'e değerli hocalardan mûsikî dersleri aldırmaştır. Rebab çalmasını öğrenen Sultan Veled, babasından sonra, bünyesinde Edebiyat, Musiki, Raks ve Tasavvuf olan Mevlevî teşkilatını kurmuş, ayrıca bestekâr olarak eserler vermiştir."¹⁹ "Ancak Mevlevî âyinlerinin belli bir âdâb ve erkâna tâbi olarak yapılması XV. yüzyılda Sultan Veled'in torunu Emîr Âlim Çelebi'nin oğlu Pîr Âdil Çelebi dönemine rastlar."²⁰ Mevlevîlikte sema âyini esastır ve diğer tarikatlarda olduğu gibi sembolik anlamları da mahfuzdur. "Buna göre Mevlevî âyini kıyamet gününü tasvir eder. Mevlevî dervişinin başındaki sikke mezar taşı, tennûre kefeni, sırtındaki hırkası da kabridir. Kâinatı temsil eden semâhânenin sağ tarafı görünen maddi âlem (nâsût âlemi), sol tarafı ise görünmeyen mânâ âlemidir (gayb, melekût âlemi). Ney insan-ı kâmilî, neyin üfürülmesi ölümden sonra sûr sesiyle dirilmeyi anlatır. Kudümün ilk vuruşu Allah'ın 'kûn' (ol) emrinin ifadesi olup (...) sûru işitince kabirden kalkmayı (haşr) temsil eder."²¹

Sema'da maksat, Mevlevî müridinin vecd içinde kendisinden geçmesi ve Allah ile bir olmasıdır. Tasavvuf, Arapça *sûf*'tan gelen bir kavram olup, "Sofulaşma, gönlünü Allah sevgisiyle bağlama"²² demektir. Burada gönlün Allah'a bağlanmasıyla, varlık âleminden uzaklaşarak yokluk âleminde Allah ile bir olunması anlatılmak istenir. Yokluk âlemi ise sadece Allah sevgisinin bulunduğu âlemdir ve burada sevgili ile bir olmak *fenafillâha* ulaşmak demektir. Mevlevîlikte bin bir gece çile çekilmesi şartı da işte bunun için vardır. Nefsin fazlalıklarından uzaklaşarak *semaya*-vuslat gecesine hazırlanılır. Bu şartı tamamlayan müride tekke kıyafeti giydirilir ve tekkede bir oda tahsis edilir.

Konya'da XIII. asırda kurulmasına rağmen şöhretini XVI-XVII. asırlarda arttıran Mevlevîlik; Türker Eroğlu'nun da ifadesiyle: "Aşk, cezbe, sema ve musiki üzerine kurulu"²³ bir tasavvufi gelenektir. "Arapça işitmek, gök-gökyüzü anlamlarına gelen Sema, genelde müzikle coşup, ritmik yahut rastgele hareketlerde bulunmak, dönmek ve oynamak olarak algılanır. Sözcük kökenindeki gökyüzü anlamı dikkati, gökbilimsel danslar üzerine çekmekte ve Şamanların göğe çıkarken yaptıkları dansları anımsatmaktadır."²⁴ Şamanın buradaki göğe çıkışından bahisle cismanî bir seyahatten bahsedilmemektedir. Buradaki seyahat şamanın vecd halinde iken manen yaptığına inanılan bir seyahattir. Türklerin Gök Tanrı ile olan duygusal bağını göstermesi bakımından bu inanış önemlidir. Kırgızistan'daki Tanrı Dağlarında, 3500 m. rakımlı Saymalıtaş vadisinde bazı kaya resimlerinde (*petroglif*) de aslında aynı inanç-inanış asırlardır silinmeden durmaktadır. Sema kavramı nasıl ki sembolik olarak, kâinatın yaratılışını, insanın yüce kubbe altında dirilişini ve kulluğunu idrak ederek aşka doğru yönelişini ifade ediyorsa; Saymalıtaş'taki pek çok kaya resimi de hâlâ aynı aşkı yansıtmaya devam etmektedir.

Semazenler aşk içerisinde sağdan sola dönerek kâinattaki dairevi hareketlere yani ilahi düzene uymaya çalışırlar. *Sema* diğer bir tanımlama ile "Mutlak güzelliğe âşık olarak yaratılmış insanın ses, söz ve ahenkle beliren güzellik aracılığı ile kendinden geçmesi, vecd içinde ilahi âleme yükselmesidir."²⁵ Eski dönem şaman danslarındaki ritmik hareketlerin de sağdan sola doğru olması yani aynı yön takibinin bulunması dikkat çekicidir. *Sema* törenlerinde asıl amaç, meydana getirilen üstün görsellikle kitleleri etkilemektir. Bunu da rubai denen şiirlerin ney ve

¹⁹Akdoğan, Bayram. (2003). "Türk Din Mûsikisinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar." *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 44. Sayı 1. s.364.; Tahsin Yazıcı (1979). "Sultan Veled", *İslam Ansiklopedisi*, M.E.B., 2. Baskı, c. II, İstanbul, s. 28-32.; Mustafa Cahit Atasoy (1993). "Türk Musikisi Tarihi Ders Notları", İTÜ Türk Müz. Dev. Kons. İstanbul. s. 8.

²⁰Özcan, Nuri. (2004). "Mevlevî Âyini". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.464-466.

²¹Özcan, Nuri. (2004). age, 466

²²Devellioglu, Ferit. (1997). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Aydın Kitabevi Yayınları. Ankara. s.1036

²³Eroğlu, Türker. (1999). *Halk Oyunları El Kitabı*. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri, s.72

²⁴Ergin, Erkan. (1995). age, s.117

²⁵Eroğlu, Türker. (1999), age, s.82

kudüm musikisi eşliğinde söylenmesi ve bu esnada da bu ritme kendisini vecd halinde kaptıran semazenlerin dini tasavvufi dansı takip eder.

Eski Şaman törenlerinin de icrasının asıl amacı budur. Hatta bu amaç doğrultusunda Amerika'daki şamanlar, özellikle çadır gibi kapalı ortamlardaki törenlerde, izleyicileri etkilemeye yardımcı olacak otları (*peyote otu*) yakarak dumanından faydalanırlardı.²⁶ Türkler arasında bu niyetle vücut bulmuş olan gelenek, İslam sonrası süreçte özellikle sufi karakterli tekke ve tarikatlarda etkili olmaya devam etmiştir. Aslında sema, bu bağlamda eski alışkanlığın yeni din içerisindeki bir yansımasıdır. Yeni din İslam ve onun geleneği olan tasavvuf, sema gibi âyinleri doğurmakla kalmamış, silsiledeki sembolik manaları da şekillendirmiştir. Buna göre;

“Sema kendi içinde dört bölüme ayrılır ve bu bölümlerin, dansın gizil yönünü açıkladığına inanılır. İlk bölüm "çarh"dır ve sözcük Farsça olup, dönme dolap, tekerlek, çark anlamına gelir. Oyundaki anlamıyla daire şeklinde açılarak ve kendi yöresinde dönerek yapılan harekettir. İnsan yaşamının ilkbaharını ilk 20 yaşını gösterir. Yavaş bir gelişmeyi anlatır. İkinci bölüm "raks"dır. Vücudun kendi üzerinde toplanan, yerinde yapılan, tüm organların hareketidir. Yaşamın yazını yani 20-40 yaş arasını anlatır. Gençlik çağını gösterdiği için hareketli, sürekli ve canlıdır. Üçüncü bölüm "muallâk"tır. Arapça olan sözcük asılı şey, havada ya da boşlukta duran şey anlamına gelir. Vücudun havaya doğru yükselerek aldığı şekil anlaşılır. Yaşamın sonbaharı yani 40-60 yaş arasındadır. Olgunluk dönemidir ve Mevlevîler bu çağı yaşamın en güzel dönemi olarak kabul ederler. Son bölüm "pertav"dır. Atılma, sıçrama anlamına gelen Farsça bir sözcüktür. Yatay hareketleri anlatan, yaşamın 60 yaş sonrasını yani kışı simgeleyen bir dönemdir. Kişi çevreyle olan bağlarından sıyrılır ve kendi içine döner. Tüm hareketler dökülme, savrulma, düşme gibi uyumu, ritmi kıran hareketlerdir. Sema dansını yapan kişi yani "Semazen" bir dans boyunca bu evrelerden geçer.”²⁷

Mevlevîler Sema dönüşünü, Şamanist inanışlarda olduğu gibi gök ile özdeşleştirerek göklerin hareketine benzetirler. Semazenlerin semahanelerde sema dönerken sağ ellerini göğe, sol ellerini ise yere çevirmeleri mutlak varlık olan tanrıdan insana ve insandan yeniden tanrıya doğru bir iniş-çıkışın sembolize edilmesidir. “Mevlevî inancına göre törenin birinci bölümü göğün bilinen katının, ikinci sema, güneş göğünün, üçüncüsü ise ay göğünün dönmesidir. Dördüncü dönüşün bu evrende benzeri yoktur ve ancak insan bu dönüşü gerçekleştirebilir.”²⁸ Bu son aşamada birey ile yaratıcının vuslata erişi temsil edilmektedir. En eski dönemden bu yana Türklerin Tanrı ile olan duygusal bağı, sema âyininin sonunda taçlandırılmaktadır.

4. Alevî-Bektaşî Semah'ı ve Özellikleri

4.1. Bektaşîliğin Kuruluşu

Bektaşî *semah'*ına geçmeden önce Bektaşîliğin kuruluşu ile yapısına etki eden bazı unsurlara dair kısa bir malûmat vermek doğru olacaktır. Buna göre Bektaşîlik, XIII. asırda Anadolu'da ortaya çıkan tasavvufi bir harekettir. Ancak Bektaşîliğin şekillenmesinde Anadolu'nun yanında Irak, Suriye, İran ve Horasan Türkmen bölgelerinin etkisi unutulmamalıdır. Selçuklu tarihçilerinden C. Cahen'in "XI. yüzyıl ortasından XII. yüzyıl sonuna kadar Irak-İran bölgesinin merkez olarak alınması daha uygun görülmüştür.”²⁹ şeklindeki tespiti, aynı nedenledir. Yani bölgenin sadece Anadolu'dan ibaret düşünülmemesi gerektiği Cahen tarafından bu ifadeyle özetlenmiştir. Bölgedeki siyasi ve sosyal hareketlilik IX.

²⁶Drury, Nevill. (1996). *Şamanizm, Şamanlığın Öğeleri*. Çev: Erkan Şimşek. İstanbul: Okyanus Yayınları, s.87

²⁷Ergin, Erkan. (1995), age, s.117

²⁸Ergin, Erkan. (1995), age, s.118

²⁹Cahen, Claude. (1969). "Selçuklu Tarih Yazıcılığı." Çev: Nejat Kaymaz, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü, Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı 12.s.194. [(The Historiography of the Seljuqid Period) 1958 yılında Londra Üniversitesinde, The School of Oriental and African Studies'in düzenlediği konferanslar dizisinde Prof. Cl. Cahen tarafından verilmiş bir konferanstır. Metin, bu konferanslar dizisini içeren *Historians of the Middle East* (Ed. by B. Lewis and P. M. Holt, London 1962) adlı kitap içinde (s. 59-78) bulunmaktadır]. Çev. Notu.

asırdan XIV. asra kadar sürmüş ve Anadolu dini yapılanması içerisinde Bektaşilik gibi bir oluşumu doğurmuştur. Çalışmamızın kapsamına girmediği için bütün bu süreci burada anlatmayacağız. Sadece böyle bir arka planın olduğunu söylemekle yetineceğiz.

Bektaşiliğin kurucusu bilindiği üzere Hacı Bektaş-ı Velî'dir ve bu zat *Vilâyetnâme'*ye göre "Horasan'ın Nişabur kentinde doğmuş olup İmam Musa Kazım'ın neslinden gelen ve İbrahim-i Sâni diye tanınan Seyyid Muhammed'in oğludur."³⁰ Hacı Bektaş-ı Velî ile ilgili bu bilginin de diğer pek çok bilgi gibi kesinliği yoktur. Menakıpnâmelere ve vilâyetnâmelere yansıyan bilgilerin kendi aralarında farklılıklar göstermesi birincil sorundur. Bektaşilikle ilgili kesin bir şey söylenememesinin diğer bir nedeni ise bugüne kadarki ortaya konulan neşriyatta gizlidir.

Bu hususta itimat ettiğimiz araştırmacılar içinde Fuat Köprülü, A. Yaşar Ocak, Osman Turan ve İrene Melikoff gibi bazı isimler öne çıkmaktadır. Zaten bu hususta belki de derli toplu ilk görüş "*Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*"³¹ ve "*Anadolu'da İslamiyet*"³² adlı eserleriyle Köprülü'den gelmiştir. Köprülü'ye göre: "Elde bulunan birkaç mahdut kaynakla Bektaşî tarihini araştırmaya kalkanların bu çalışmaları elbette neticesiz kalmaya mahkûmdur."³³ Köprülü bu ifadesiyle, konunun çok yönlü araştırılmaya muhtaç bir konu olduğunu anlatmaya çalışır.

Vilâyetnâme'nin işaret ettiğine göre Hacı Bektaş-ı Velî aslında Haydari geleneğine bağlı bir şeyh olarak Anadolu'ya gelmiştir. "Bilindiği üzere Haydarilik, Yesevîlik tarikatı ile Kalenderî geleneklerinin birleştirilmesi suretiyle Kudbettin Haydar tarafından XII. yüzyıl sonlarında İran'da kurulmuş heterodoks bir Türk tarikatıdır."³⁴ Hacı Bektaş-ı Velî de kaynakların işaret ettiğine göre Haydarî şeyhi olarak geldiği Anadolu'da Vefâî şeyhi olan Baba İlyas'a intisap etmiştir.³⁵ Ancak bu müntesipliğe rağmen Hacı Bektaş-ı Velî'nin Babaî isyanına iştirak etmediğini de görmekteyiz. Bunun nedenleri belli değildir.

Anadolu'da Bektaşiliğin zuhurunda Babaî isyanının (1239-43) rolü büyüktür. Etrafına büyük Türkmen zümrelerini toplayan Baba İshak, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in zevk ve sefaya daldığını bahane ederek, aleyhinde propaganda yapmış, bu vesile ile Şam civarında bulunan Harezmi Beylerine elçiler ve kendisine bağlılık hissi besleyen Kefersut ve Maraş havalisine müritler göndermiştir. II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in orduları Baba İshak'ı yakalayıp öldürseler de ona bağlı olan Türkmen aşiretlerini tamamen yok edememişlerdir. Bektaşiliğin kurucusu Hacı Bektaş Velî'nin onun müridi olması, Türkmen babalarının onun himayesinde toplanmasına neden olmuştur.³⁶

Baba İshak, Vefâîye tarikatına mensup Anadolu'lu bir şeyhtir ve XIII. asrın ortalarında öncülüğünü yaptığı Babaî isyanı, asrın sonuna doğru Babaîlik denen gayr-ı sünni bir akımı doğurmuştur. "Babaîlik adını taşıyan hareket Vefâîlerden başka Anadolu'daki Kalenderiyye, Haydariyye, Yeseviyye zümrelerince de benimsendi ve XIV. yüzyılın başlarından itibaren abdalân-ı Rûm yahut Rum abdalları adı altında sürdürüldü."³⁷ Bu dönemde ortaya çıkan abdal ön adlı, Abdal Musa, Abdal Kumral ve Abdal Mehmet gibi kendilerini ilk Bektaşî dervişleri olarak tanıdığımız pek çok derviş aslında Kalenderî, Vefâî veya Haydarî dervişleriydi. Bu şahıslar o dönemlerde kendilerine "Baba İlyas müridi"³⁸ demekle yetinip Bektaşî demiyorlardı.

³⁰Ocak, A. Yaşar. (2011). *Babaîler İsyanı, Alevîliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. İstanbul: Dergâh Yayınları

³¹Köprülü, M.Fuat. (2003b). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. IX. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, s.197-213.

³²Köprülü, M.Fuat ve F. Babinger. (2000). *Anadolu'da İslamiyet*. İnsan Yayınları, İstanbul. s.43-55.

³³Köprülü, M.Fuat. (2003b). age.s.311. Dipnot 1.

³⁴Ocak, A. Yaşar. (2011), age, s.183.

³⁵Ocak, A. Yaşar. (2011), age, s.183.;

³⁶Gölpınarlı, Abdulkâfi. (1951). "*Mevlâna Celâleddin*" İnkılap Kitabevi, İstanbul. s.7-8; Claude Cahen. (1970). "Baba İshak, Baba İlyas, Hacı Bektaş ve Diğerleri." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 18 Sayı 1 s. 196.; İsmet Kayaoğlu (1990). "Mevlâna'nın Çağdaş Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderîler ve Diğerleri". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 31, Sayı 1, s.148.

³⁷Ocak, A. Yaşar. (1992). "Bektaşîlik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İşletmesi. s.373.; Claude Cahen. (1970). age.s.193-202.

³⁸Ocak, A. Yaşar. (1992). age, s.373.

Çünkü Bektaşilik bu dönemde henüz yaygın değildi ve daha sonraki bir dönemde ancak göçebe Türkmenler arasında yıldızı parlayacaktı. Kalenderî, Vefâi veya Haydarî akımlarının Bektaşiliğe yaklaştıkları dönem bu nedenle Babaî isyanı sonrasına denk gelmektedir.

Bu kısa özetten de anlaşılacağı üzere Bektaşilik; Mevlevîlik veya Nakşibendilik gibi sünni zümrelerdense, diğer heterodoks zümrelerle birlikte değerlendirilmeye tabi tutulmalıdır. Bektaşî müziği, şiiri ve dansı bu bağlamda ele alınmalı ve beslendiği kaynaklara göre değerlendirilmelidir. Böylelikle *semah* törenlerinin dini bir ibadet mi yoksa geleneksel bir ritüel mi olduğu da aydınlanacaktır.

4.2. Alevî-Bektaşî Âyini ve Özellikleri

Bektaşilik, "Türk siyasi, kültürel ve sosyal tarihinde derin izler bırakmış, Türk-İslam tasavvuf geleneğindeki 12 tarikattan biridir."³⁹ "Sülûk silsilesi bakımından Hoca Ahmed Yesevî'ye mensup bulunan tarikatlar Nakşibendilik ve Bektaşilik olmak üzere başlıca iki tanedir."⁴⁰ Ya da diğer bir ifadeyle, bugün Alevî-Bektaşî tarikatine mensup olanlar, bu tarikatın kökenini Türk tasavvufunun kurucusu olan Ahmet Yesevî'ye kadar götürmek istemektedirler. Bilindiği üzere Ahmet Yesevî, "Menakıpnameye göre Hz. Peygamber'in sahabesinden olarak gösterilen Arslan Baba"⁴¹ metaforu üzerinden Hz. Peygambere bağlanılmaktadır. Alevî çevreler de benzer bir şekilde Hacı Bektaş-ı Velî'yi Lokman Parende metaforu üzerinden Ahmet Yesevî'ye bağlamaktadırlar. Bu durum kesin olmamakla birlikte bugün Bektaşî olanlar manen bağlılıklarını Yesevî'ye dayandırmaktan memnundurlar. M. Fuat Köprülü'nün ifadesiyle "*Hâcım Sultan Velâyetnâmesi*'nde, Hacı Bektaş-ı Velî doğrudan doğruya Hoca Ahmet Yesevî halifesi olarak zikredilir"⁴² oysaki bu durum doğru değildir. "*Gerek Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî Vilâyetnâmesi*'nde gerekse Hacı Bektaş-ı Velî'nin *Makalât*'inde Ahmed-i Yesevî'ye göndermeler ve telmihler vardır"⁴³ ancak asıl menakıpnameye göre ise Lokman Parende, Ahmet Yesevî'nin talebesi olarak Hacı Bektaş-ı Velî'nin de sadece hocalığını yapmıştır.⁴⁴

Alevî-Bektaşîlerin bu türden bir meşruiyet arayışına gitmelerinin nedenini Osmanlı Devletinin katı sünni politikalarında aramak gerekmektedir. Alevîliğin var olan heterodoks yapısı, dönemin devlet adamlarınca sapkınlık olarak değerlendirilmiş ve arkasından da çeşitli yasaklar getirmiştir. "Bu yasaklamalara örnek olarak bir fetvayı Ebussu'ud Efendi'de görürüz. Şeyhülislam (Devletin resmi din bilgini) olan bu kişi fetvasında "vecd' içinde ilahi okuyanları hoş gören Şeyhin katli mubahtır" demektedir."⁴⁵ Bektaşî âyini, mûsikisi ve geleneği görüldüğü üzere tasvip gören dini merasimlerden değildir. Benzer yasaklamaların her devirde yaşanması, Alevî-Bektaşî geleneğindeki sivri uçların zamanla silinmesine ya da gizlenmesine neden olmuştur.

Konumuz gereği de "Dini tarikat danslarının ikincisi Alevî-Bektaşî *Semah*'larıdır ve bunlar, gizli Türk dinsel dansı olarak bilinirler."⁴⁶ *Semah* için Anadolu ağzlarında "Semah, zamah, zemah, zamak, semağ, zamağ, zemak vb. de denilmektedir. *Semah*, Arapça kökenli "sema" sözcüğünden gelmektedir. İşitmek, duymak, dinlemek, işitilen söz, iyi şöhret, iyi anlama, şarkı dinleme ve mecazen şarkı, nağme, raks, vecd, üns meclisi ve yarı dini mahiyette çalgılı, şarkılı ziyafet gibi türlü anlamlara gelmektedir."⁴⁷ *Semah*ların bu türden eğlence meclislerini, zâhidâne hayatları ifade eden muhteviyatı, her dönem sünni idarelerin tâkibine uğramasına neden olmuştur. Onun gizli olarak icra edilmesinde bu tâkip etkindir ve aslında

³⁹Üçüncü, Kemal. (2002). "Bektaşilik". *Türkler Ansiklopedisi* Cilt. 7, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.722

⁴⁰ Akdoğan, Bayram. (2003).age.s.364.

⁴¹Güzel, Abdurrahman. (1998). "Ferdî Eserler: Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı" *Türk Dünyası El Kitabı, Cilt 3, Baskı 3*, Ankara: *Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları*:158, s.305-368

⁴² Köprülü, M. Fuat. (2003a). age, s.76

⁴³ Tekin, Nergishan. (2010), *Türklük ve Alevîlik-Bektaşilik*. İstanbul: İlgî Kültür Sanat Yayıncılık. s.257

⁴⁴ Ocak, A. Yaşar. (2011), age.

⁴⁵ Ergin, Erkan. (1995), age, s.116

⁴⁶ Ergin, Erkan. (1995), age, s.119.

⁴⁷Elçi, Armağan Coşkun. (1999). "Semah Geleneğinin Uygulanması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Dergisi*, Sayı:12.s.3.

“Bu gizlilik, hem Alevî mezhebine, hem de törenlerde içki içilmesine ve kadınların da törenlere katılmasına bağlanmaktadır.”⁴⁸ Bu uygulamanın yani kadınlı erkekli zikir törenlerinin, Yesevîlik yoluyla Alevî-Bektaşî âyinlerine geçtiği söylenmektedir ki aslında göçebe hayatta bu durum doğaldır. “Horasan’daki ulemâ, bu duruma gücenip, Türkistan’a müfettiş göndermişler. Ahmed Yesevî de müfettişlere gayet keskin bir cevap vererek geri göndermiştir”⁴⁹“Ahmet Yesevî bu konuda şöyle der: Eğer erkek-kadın bir ehl-i hak meclisinde birleşerek birlikte zikir ve ibadete devam etseler bile, Hak Teâla, onların kalplerindeki her türlü kin ve düşmanlığı yok etmeye muktedirdir.”⁵⁰ Bu tasvip görmeme durumu, süregelen bir hal aldığı için Alevî-Bektaşî öğretilerinde olduğu gibi âyin ve kaidelerinde de gizli bir dilin benimsenmesine neden olmuştur. Cem âyinlerinin gece ve gizlilik içerisinde yapılması geleneğinin altında yatan sebep aslında budur. “Çeşitlerine göre, en az “on iki erkân”ın yerine getirildiği ve en az “on sekiz hizmet” sahibinin hazır bulunup görevlerini yerine getirdiği cemler (...) Ku’an-ı Kerim’deki birçok ayete (Bakara, 50; A’raf, 55, 161; Zâriyat, 17, 18; Furkan, 64; İnsan, 25, 26; Müzzemmil, 6; Secde, 16; Tûr, 49) dayandırılarak”⁵¹ gösterişten uzak hale getirilir ki burada hem gizlilik hem de meşrûiyet kaygısı ortaya çıkmaktadır. *Semah* törenlerinin kadınlı erkekli olması ve sonrasında içki içilmesi hadisesi, İslami bir dayanaktan mahrum olmasına rağmen, “*Kırklar Meclisi*” adı altında anlatılan hikâye ile bu uygulama da meşru gösterilmeye çalışılmıştır.

Hikâyeye göre Hz. Peygamber Hz. Ali’nin evine gider ve içeride 22 erkek ile 17 kadının olduğunu görür, kırkıncı kişi ise Selmân-ı Farisî’dir.⁵² İlk cem âyini burada yapılır ve ardından Cebrail’in getirdiği üzüm tanesi ezilerek suyu içilir.⁵³ Bu hikâyedeki bütün İslami motiflere rağmen şiir, dans, musiki ve içki ile birlikte yapılan bu törene asıl damgasını vuran inanış Şamanizm olmuştur. A. Yaşar Ocak bu hususu “Eski Türkler’de Şamanist devirlerde uygulanan kadınlı erkekli dini toplantıların hatırasına telmihte bulunmak”⁵⁴ şeklinde açıklamıştır. Eski Türkler döneminde Şamanların yönettiği kurban törenlerinde de kadınlı erkekli karışık olan katılımcılar, çeşitli ilahiler söyleyip sonunda içki içmişlerdir. Bu uygulamaya dair ilk izler yukarıda da belirtildiği üzere önce Yesevîlikte ve sonraki süreçte ise Babaîlik, Alevîlik ve Bektaşîlikte karşımıza çıkmaktadır. Bu kadınlı erkekli karışık zikir törenlerinin düzenlenmesi geleneği, sünni zümrelere her dâim eleştirilmiş bir uygulamadır. Günümüzde Cem âyinlerinin de bu şekilde düzenlenmesi, hâlâ eleştirilen bir durumdur.

Bu ve buna benzer daha nice sebeplerden ötürü, sünni zümrelere nispeten, Alevî-Bektaşî geleneğinde şamanî unsurların daha fazla yer aldığını görebilmekteyiz. “Anadolu’daki Alevî Türkmenler arasında yer alan kuş donuna girmek, taşlar ve kayalar oynatmak ve yürütmek, ejderhaları yok etmek, sığır kurbanı, münâfıkları hayvan biçimine sokmak gibi”⁵⁵ unsurlar ancak Şamanist Türk gelenekleri ile açıklanabilecek şeylerdir. Özellikle *semah* âyininin figürlerinde kuş donuna girme motifi bariz bir Şamanist öğedir. Âyin esnasında kolların açılmasıyla ve uçuyormuş gibi hareketlerde bulunulmasıyla *turna kuşu* taklit edilmektedir. “Örneğin Vilâyetnâme-i Hacı Bektaş-ı Velî’de anlatılan Ahmed Yesevî’nin, efsanevî hayatında, *turna* ya da *şahin* şekline girebiliyordu ve bir an içinde uçsuz bucaksız mesafeleri aşabiliyordu. Aynı güç Hacı Bektaş-ı Velî’de de vardı. O, *güvercin* donuna girip Horasan’dan Anadolu’daki Suluca Karahöyük’e uçmuştu.”⁵⁶ “Bu kuş (turna) Ali’yi temsil eder.”⁵⁷ Kuş şekline girmek,

⁴⁸Ergin, Erkan. (1995), age, s.119.; Armağan Coşkun Elçi. (1999). “Semah Geleneğinin Uygulanması”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Dergisi*, Sayı:12.s.2.

⁴⁹Korkmaz, Seyfullah. (2001). “Ahmet Yesevî ve Hacı Bektaş-ı Velî, Aralarındaki Bağlar, Fikirleri, Tesirleri ve Türk İslâm Edebiyatına Katkıları”. E. Ü. İlahiyat Fakültesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı, 11.s.332

⁵⁰Fiğlalı, E. Ruhi. (1990). *Türkiye’de Alevîlik Bektaşîlik*. Selçuk Yayınları, Ankara. s.108.; Korkmaz, Seyfullah. (2001).age.s.333.; Ayrıca bu konu ile alakalı olarak: Eraslan, Kemal. (1991). *Divan-ı Hikmet Seçmeler*, Ankara. s.180-183.; Köprülü, M. Fuat. (2003b). age,

⁵¹ Günşen, Ahmet. (2007). “Gizli dil Açısından Alevîlik-Bektaşîlik Erkân ve Deyimlerine Bir Bakış”. *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt :2, Sayı:2, s.330.

⁵² Ocak, A. Yaşar. (2005). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

⁵³ Tekin, Nergishan. (2010), age

⁵⁴ Ocak, A. Yaşar. (2005), age, s.175

⁵⁵ Fiğlalı, E. Ruhi. (1990). age.s.107.

⁵⁶ Korkmaz, Seyfullah. (2001).age.s.334.

şaman-kamlara mahsus bir özelliktir ve uçabilme isteği de en eski dönemden bu yana Türklerin arzusudur.

Vilâyetenâme'de yine Horasan dervişlerinin, meclislerine Ahmet Yesevî'yi davet etmek için Turna kuşu donuna girerek Türkistan'a doğru kanat çırpıtlıklarından bahsedilir. Aynı şekilde Ahmet Yesevî de onları Turna kuşu donunda karşılamıştır.⁵⁸ Turna kuşunun özellikle *semah* âyinlerinde bir taklit olarak kullanılması eski geleneğin izlerini, yeni dönemdeki dinî merasimlerde görmemiz bakımından önemlidir.

Semah törenleri bu bağlamda ele alınması gereken törenlerdir. Semahlar: "Sözlü, sazlı bir tarikat töreni niteliğindedir. Tarikattan olmayanlar bu oyunların düzenlendiği toplantılara giremezler. Oyun, çalgıların eşliğinde ve ayakta oynanır. Semahı yalnız erkekler oynadığı gibi kadın erkek karışık olarak da oynar. Oyunda en çok ayaklar hareket eder. Ayak hareketleri belli sayılarda ileri-geri, sağa-sola doğru-düzenli ve ölçülü olarak yapılır. Oyunda Bektaşî-Alevî inançlarını yansıtan türküler söylenir. Bugün Anadolu'nun Sivas, Tokat ve Kırıkkale yörelerinde oynanır."⁵⁹ Sıradan halk inanışlarını yansıtmaya devam eden Bektaşî sanatı, ozanların, kopuzun sapı üzerinde Anadolu'ya taşıdığı bir geleneğe dayanmaktadır. Bu kopuz, Anadolu sahasında bağlamaya dönüşmüş ancak sıradanlığını yani halkiliğini terk etmemiştir. Mesela Anadolu'da Alevî-Bektaşî âyinlerinde ilahiler Türkçe olarak okunur. Arapça veya Farsça şiirlere rastlanmaz. Yine "Semah sırasında, Alevilikte Türk çalgısı olan *saz* kullanılırken diğer tarikatlarda *ney*, *kudüm*, *mekkâre* ve *def* kullanılması"⁶⁰ da buna bir delildir. Bağlama eski Türk müziği geleneğinden uzak değildir ancak *ney*, *kudüm*, *mekkâre* ve *def* gibi enstrümanlar, daha çok Arap ve Fars kökenine dayanmaktadır.

Görüldüğü üzere Alevî-Bektaşî geleneğinde, müzikde olduğu gibi âyinlerde de eskinin izlerinin silinmesine müsaade edilmemiştir. *Semah* bu bağlamda bir ibadet olarak görülmüş, İslam dininin etkisi nispetinde eski geleneğin de nizamına uygun düzenlenmiştir. Ancak bu düzen ile ilgili bir birliktelikten bahsetmek hata olacaktır. Armağan Elçi bu hususta şöyle demektedir: "Alevi-Bektâşi cemlerini ve semahlarını belirli kalıplar içine sokamayız; genel karakterin değişmemesi yanında cemler ve semahlar yöreden yöreye değişmektedir. Uygulamada farklılık olmasına rağmen öz aynıdır. Bunu Alevî-Bektaşîler "Yol bir, süre bin." deyişi ile açıklamaktadırlar. Cemler ve semahlar kesinlikle dini amaçlıdır; bununla birlikte Türk kültürüne, halk edebiyatına, halk müziğine hizmet etmiş ve etmektedirler."⁶¹ Bu bağlamda Bektaşî âyinlerinin farklı muhteviyatı hâiz olmakla birlikte, genelde iki bölümden meydana geldiğini söylenmek yerinde olacaktır. Şöyle ki;

"Birinci bölümde, önce Kur'an-ı Kerim okunur, Peygamberimize salât ve selam getirilir. Daha sonra Hz. Ali ve evladına, bütün Ehl-i beytin adları saygı ile anılır. Semahânenin çeşitli yerlerine konulmuş şamdanlar, büyük merasimle birer birer yakılır. Burada çok rûhânî bir âlem yaşandığı söylenmektedir. İkinci bölümde, dinî ve rûhânî merasime ait olan semahânenen çıkılarak salona geçilir ve burada tam anlamıyla salon hayatı ve onun gereği yeme içme âlemi başlar. Nefesler, bu âlem esnasında hazırda olan saz şairleri tarafından çalınır. Bu sırada bütün dervişlerin, nefesleri ciddi bir aşk ve şevk içerisinde dinledikleri ve bazılarının cûşa gelip ayağa kalkarak özel bir şekilde raksettikleri de anlatılanlar arasındadır."⁶²

⁵⁷Tezcan, Mahmut. (1993). "Ahmet Yesevî'nin Türk Din Antropolojisindeki Yeri." *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi* Cilt 26 Sayı 1.s.3.

⁵⁸Melikoff, Irene. (1993). *Uyur İdik Uyardılar*. Çev: Turan Alptekin, Alevilik-Bektaşîlik Araştırmaları, Cem Yayınevi, İstanbul.s.157

⁵⁹Meydan Larousse Büyük Lûgat ve Ansiklopedi, "Semah Maddesi" Meydan Yayınevi, İstanbul, 1985 Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti., 11.Cilt, s.164.

⁶⁰Tekin, Nergishan. (2010). Age. s.339-40

⁶¹Elçi, Armağan Coşkun. (1999). "Semah Geleneğinin Uygulanması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Velî Araştırmaları Dergisi*, Sayı:12.s.3.

⁶²Akdoğan, Bayram. (2003).age.s.365.

Bu iki bölümlük yapı değişebilmektedir. Bazı durumlarda üç bölüme de çıkabilmektedir. Hatta ara bölümlerde ayrıca semahların dönüldüğü görülebilmektedir. Aslında genel manada değişen bir şey olmasa da semahlara dair başka örneklerin de görülmesi yerinde olacaktır. Bu bağlamda Armağan Elçi, semahları şu şekilde bölümlere ayırır:

“Semahlar ya ağırlama ve yeldirme (yellendirme, yürütme, yeğınleme, pervaz, çark vb.) olmak üzere iki; ya da ağırlama, karşılama (canlandırma, yürüme) ve yeldirme (dönme, hızlanma) olmak üzere üç bölümlüdür. Ağırlama ile yeldirme arasındaki canlandırma bölümü bir geçiştir. Yer yer değişiklikler göstermesine rağmen semahlarda ağır ve yavaş olan hareketin ardından daha canlı bir bölümün gelmesi değişmez kaidedir; bazen bunlar hemen birbirinin ardından gelir, bazen de ağırlamadan sonra düvaz okunur. Bazı yeldirmelerin son bölümleri büsbütün canlı, çok süratli ve hareketlidir. Ayrıca öyle semahlarla karşılaşmaktayız ki; bir ağırlama ve yeldirme bölümünden sonra araya düvazlar girerek ikinci bir ağırlama ve yeldirme bölümü tekrar bulunur. Semah başlamadan önce ve bitiminde ise dede dua vermektedir.”⁶³

Alevî-Bektaşî öğretisinde bir karmaşa söz konusu değildir. Mevlevî geleneğindeki *sema* törenlerine nazaran Alevî-Bektaşî geleneğindeki semah törenleri olabildiğince sadedir. Mevlevî sema töreni daha ağır hareketlere dayalı ve tennure denilen özel kıyafetlerle icra edilirken; semah törenleri günlük kıyafetler ile ve coşkulu bir şekilde icra edilebilmektedir. Üstelik Mevlevîlikteki gibi geniş bir musiki heyetinin eşliğine de ihtiyaç yoktur. Sadece bir saz ve bu saz eşliğinde söylenen nefesler yeterli olmaktadır.

Günümüzde artık semah törenlerinin gizliliği azalmış, açıkta oynanır olmuştur. “Semahlar, şimdi sadece törenlere özgü değildir; aynı zamanda türbeleri kutsamak amacıyla, önemli günleri anmak amacıyla da dönülmektedir. Yani katı kurallara sokulmayan semahlar, edep ve erkân kuralları içerisinde cemlerde dönüldüğü gibi, kutlama ve eğlence günlerinde de dönülmektedir.”⁶⁴ Her yıl düzenlenen Hacı Bektaş-ı Velî’yi anma günlerinde semahların dönülmesi, bazı yayın organlarının faaliyetleri ile semah gösterilerinin düzenlenmesi, Nevruz ve Hidrellez nedenleriyle semahlar tertip edilmesi, semahların gizlilikten kurtulduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuç

Sonuç olarak diğer topluluklarda olduğu gibi Türkler de zaman içerisinde, kendi dini müsikîlerini, şiirlerini ve âyinlerini oluşturmuş bir millettir. Türklerin en eski dönemlerden itibaren şiirin, musikinin ve dansın birlikteliği ile icra ettikleri âyinleri, İslam ile birlikte şekil ve muhteva değiştirmiş ancak kesintiye uğramamıştır. Mevlevî sema âyinleri bu bağlamda eski gelenekten neredeyse tamamen uzaklaşmış ortodoks bir yapıya ulaşmışken, aynı şeyi Alevî-Bektaşîlikteki semah âyinleri için söylemek zordur.

İslam ile birlikte Allah’ın ceza verici ve gazap edici tarafındansa, Türkler daha çok seven ve kabul eden tarafını düşünerek, dini âyinlerini düzenlemeye devam etmişlerdir. İslam sonrası ortaya çıkan bu tavrın ilk izlerine, daha önce de temas ettiğimiz üzere Kırgızistan’daki Saymalıtaş kaya resimlerinden ulaşmak mümkündür. Çünkü Türklerin, yaratan ile var olan kuvvetli bağları, O’na bir şekilde ulaşma arzuları, eski dönemde şamanların elinden ilk kez bu kaya resimlerine yansımıştır. İslam sonrası dönemde ise bu aşk; semazenlerin elinde Mevlevî *sema’ına*, Alevî-Bektaşî zümrelerin elinde Bektaşî *semah’ına*, sofilerin elinde Kadirî *devran’ına*, Rufaîlerin elinde Rufaî *zıkr-i kıyam’ına* ve Nakşîlerin elinde Nakşibendî *hatm-i hace’sine* dönüşmüştür. Sadece ifade şekillerinde ve yöntemlerinde yaşanan değişime rağmen, rubûbiyet aşk ile devam etmiştir.

⁶³ Elçi, Armağan Coşkun. (1999).age.s.7.

⁶⁴ Elçi, Armağan Coşkun. (1999).age.s.2.

KAYNAKÇA

- AKDOĞAN, Bayram. (2003). "Türk Din Müsikisinin Anadolu'da Doğuşu ve Tarihi Seyri Hakkında Bazı Mülâhazalar." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 44. Sayı 1.
- ARAZ, Rifat. (1995). *Harput'ta Eski Türk İnançları ve Halk Hekimliği*. Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını No:108.
- ATASOY, Mustafa Cahit. (1993). *Türk Musikisi Tarihi Ders Notları*, İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, İstanbul.
- BOZKURT, Fuat. (2003). *Türklerin Dini*. Cem Yayınevi, İstanbul.
- CAHEN, Claude. (1969). "Selçuklu Tarih Yazıcılığı." Çev: Nejat Kaymaz, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü, Tarih Araştırmaları Dergisi*, Sayı 12.
- CAHEN, Claude. (1970). "Baba İshak, Baba İlyas, Hacı Bektaş ve Diğerleri." *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 18, Sayı 1.
- ELÇİ, Armağan Coşkun. (1999). "Semah Geleneğinin Uygulanması". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş-ı Veli Araştırmaları Dergisi*, Sayı:12.
- ELIADE, Mircea. (1999). *Şamanizm*. Çev: İsmet Birkan. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- ERASLAN, Kemal. (1991). *Divan-ı Hikmet Seçmeler*, Kültür Bakanlığı yayınları, Ankara.
- ERGİN, Erkan. (1995). "Türklerde Dini Danslar." *Ankara Üniversitesi, Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 12, Sayfa: 111-121
- EROĞLU, Türker. (1999). *Halk Oyunları El Kitabı*. İstanbul: Mars Basım Hizmetleri.
- DEVELİOĞLU, Ferit. (1997). *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Aydın Kitabevi Yayınları. Ankara.
- DRURY, Nevill. (1996). *Şamanizm, Şamanlığın Öğeleri*. Çev: Erkan Şimşek. İstanbul: Okyanus Yayınları.
- EBERDARD, D.W. (1942). *Çin'in Şimal Komşuları*, Çev: Nimet Ulutuğ, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1942
- FIGLALI, E. Ruhi. (1990). *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik*. Selçuk Yayınları, Ankara.
- GÖLPINARLI, Abdülkadir. (1951). *Mevlâna Celâleddîn*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- GÜNŞEN, Ahmet. (2007). "Gizli dil Açısından Alevilik-Bektaşilik Erkân ve Deyimlerine Bir Bakış". *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Cilt :2, Sayı:2, s.330.
- GÜZEL, Abdurrahman. (1998). "Ferdî Eserler: Dini Tasavvufî Türk Edebiyatı" *Türk Dünyası El Kitabı, Cilt 3, Baskı 3*, Ankara: *Türk Kültürünü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları:158*. Seri:I. Sayı: A.31/I
- İNAN, Abdülkadir. (1976). *Eski Türklerin Dini Tarihi*. Kültür Bakanlığı Kültür eserleri: 9, Milli Eğitim Basımevi. İstanbul.
- İNAN, Abdülkadir. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları. Ankara.
- KALAFAT, Yaşar. (2004). *Altaylar'dan Anadolu'ya Kamizm-Şamanizm*. Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- KAFESOĞLU, İbrahim. (1987). *Türk Bozkır Kültürü*, Türk Kültürü Araştırmaları Yayınları, Ankara.
- KAFESOĞLU, İbrahim. (1997). *Türk Milli Kültürü*. 15. Baskı. Ankara: Ötügen Yayınları.
- KAYAOĞLU, İsmet (1990). "Mevlâna'nın Çağdaş Derviş Tarikatları, Babalar, Kalenderler ve Diğerleri". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Cilt 31, Sayı 1.
- KORKMAZ, Seyfullah. (2001). "Ahmet Yesevî ve Hacı Bektaş-ı Veli, Aralarındaki Bağlar, Fikirleri, Tesirleri ve Türk İslâm Edebiyatına Katkıları". E. Ü. *İlahiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı, 11.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat. (2003a). *Türk Edebiyatı Tarihi*. V. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat. (2003b). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuat ve F. Babinger. (2000). *Anadolu'da İslamiyet*. İnsan Yayınları, İstanbul.
- MELİKOFF, İrene. (1993). *Uyur İdik Uyardılar*. Çev: Turan Alptekin, Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Meydan Larousse Büyük Lügat ve Ansiklopedi, "Semah Maddesi" *Meydan Yayınevi, İstanbul, 1985 Meydan Gazetecilik ve Neşriyat Ltd. Şti.*, 11.Cilt, s.164.
- OCAK, A. Yaşar. (1992). "Bektaşilik". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 5. İstanbul: *Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları İşletmesi*.
- OCAK, A. Yaşar. (2005). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- OCAK, A. Yaşar. (2011). *Babaîler İsyanı, Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- ÖZCAN, Nuri. (2004). "Mevlevî Âyini". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Cilt 29. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s.464-466.
- PALA, İskender. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. 3. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞENER, Cemal. (2003). *Şamanizm Türklerin İslamiyet'ten Önceki Dini*. Etik Yayınları, 13. Baskı, İstanbul.
- ŞEŞEN, Ramazan. (1995). *İbn Fadlan Seyehatnâmesi*, Bedir Yayınları Tarih Serisi, İstanbul.
- TANYU, Hikmet. (1978). *Türkiye'de Adak ve Adak Yerleri*. Ankara: Elips Kitap Yayınları.
- TEKİN, Nergishan. (2010). *Türklük ve Alevilik-Bektaşilik*. İstanbul: İlgî Kültür Sanat Yayıncılık.
- TEZCAN, Mahmut. (1993). "Ahmet Yesevî'nin Türk Din Antropolojisindeki Yeri." *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Cilt 26 Sayı 1.
- ÜÇÜNCÜ, Kemal. (2002). "Bektaşilik" *Türkler Ansiklopedisi*. Cilt 7, s. 722-731. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- YAZICI, Tahsin (1979). "Sultan Veled", *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2. Baskı, c. II, İstanbul, s. 28-32.