

## ALEVİ BEKTAŞI KÜLTÜRÜNDE “KIRKBUDAK” ÜZERİNE

Lütfiye GÖKTAŞ KAYA\*

### ÖZET

Günümüzde Hacıbektaş Müzesi’nde biri Pir Evi’nde, diğeri Balım Sultan Türbesi’nde yer alan büyük boyutlu ve ağaç görünümlü iki şamdan bulunmaktadır. Şamdanların envanter kayıtlarında “kırkbudak” olarak adlandırılmaları dikkate alınarak konuya bu açıdan yaklaşımış; “kırkbudak” tanımlamasının kaynağı, kırkbudakların Alevi-Bektaşî kültüründeki yeri ve kullanım alanları belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca eserlerin; yapı, müze olmadan, yani bir dergâhken burada buldukları düşünüldüğünden; Bektaşîlik tarikatının dinî felsefesinden yola çıkarak bu felsefenin bir sanat yapıtına nasıl yansıdığı ortaya konulmuştur. **ANAHTAR KELİMELER:** Hacı Bektaş Veli Müzesi, Balım Sultan Türbesi, Kırkbudak.

### ABSTRACT

Today there are two huge candelabra which are wooden in appearance in the Hacıbektaş Museum. One of them is in the House of Pir and the other is in Balım Sultan’s Shrine. The registration of the candelabra as “kırkbudak” in the inventory is taken into consideration while approaching this study. In this study it is aimed to investigate the source of the name of “kırkbudak”, the place and the usage of it in the culture of Shiite-Bektashi culture. Besides this it is supposed that the candelabra were in the building which was a “dergâh” before it was converted into a museum. In this respect it is stated how the religious philosophy of the Bektashi order is reflected in a work of art.

### KEY WORDS:

Anadolu maden sanatı ürün gruplarından olan şamdanlar eşya olarak düşünüldüğünde ilk başta ışık veren nesnelere; ancak tarikat yaşamı ve tasavvuf söz konusu olduğunda işlevlerinin dışında bazı sembolik anlamlar taşıdıkları görülür. Bu sembolizmin çözümlenebilmesi öncelikle İslam dini, felsefesi ve tasavvufunun irdelenmesiyle mümkündür.

“Kırkbudak” ile ilgili bilgilerin kaynağına *Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*’nde rastlanmaktadır. Güvenç Abdal Hacı Bektaş Veli’nin hizmetinde olan bir derviştir. “Günlerden birgün Güvenç Abdal Hacı Bektaş’a ‘şeyh, sadık, muhip ve âşık kimdir?’ diye sorar. Hacı Bektaş, Abdal’a cevap vermez ve dervişlerden birini yanına çağırarak, ‘Kara Reis’te bize adanmış bir para var, git bunu al getir’ der. Derviş, ‘nereye gideyim, Kara Reis’i nereden bulayım?’ diye sorunca Hacı Bektaş bir başkasını çağırır. O derviş de aynı şeyleri sorunca bu kez Güvenç Abdal’a döner ve ‘git bu parayı sen al getir’ der. Güvenç Abdal hiçbir şey sormadan yola çıkar. Üçüncü gün bir şehre varır. Burası Hindistan’dır. Gezinirken biri kendisini çağırır, kemerine bin altın koyar ve sebebini de şöyle anlatır: Birgün Hint Denizi’nde seferde iken rüzgâr çıkmış, gemi batacak olmuş ve reis, erenleri yardıma çağırarak bin altın adamıştır. O an biri gelerek gemiyi kurtarmış, reis adını sorunca, bana Hacı Bektaş Hünkâr derler Rum ülkesinde otururum, demiş. Parayı almak için de birgün adam göndereceğini söylemiştir. Reis bin altından başka Güvenç Abdal’a iki bin altın daha verir. Bini kendisi için ayak parası, diğeri bini ise dergâhtaki arkadaşları içindir. Güvenç Abdal oradan ayrılır, sokakta yürürken çok güzel bir kız görür ve ona âşık olur. Etrafındakiler, o ulu bir hocanın kızıdır seninle evlenmesi için çok para gerek, deyince Güvenç Abdal üç bin altını vererek kızın evine girer. Odada otururlarken birden odanın duvarı yarılarak yeşil bir el görünür. Kız şaşırmıştır. Bu elin kimin eli olduğunu sorar. Güvenç Abdal; pirimin eli, Rum diyarından Hindistan’a erişti, yanlış yapmamıza izin vermedi der. Bunun üzerine kız Hünkâr’ı görmek ister, aldığı altınları geri verir ve

\* Yard., Doç., Dr., Zonguldak Karaelmas Üniversitesi, Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü: lgoktaskaya@hotmail.com

yola çıkarlar. Gece yarısı bir yerde uyurlar. Sabah uyandıklarında oldukları yer Hindistan değil, Sulucakarahöyük'tür. Dergâha gelerek olanları pire anlatırlar. Hacı Bektaş, Güvenç Abdal'a şeyh, sadık, muhip ve âşık kimmiş öğrendin mi der ve anlatır: Sadık sensin, seni gönderdiğim yere hiç soru sormadan gittin. Muhip Kara Reis'tir, adağını yerine getirdi. Âşık şu kızdır, bir mucizemizi görmekle bize âşık oldu ve (bizi) görmeye geldi. Şeyh ise benim; sizi kolaylıkla, bir anda buraya getirdim. Güvenç Abdal ve kız, erenlerinin elini öperler ve nikâhlanırlar." (Gölpınarlı, 1990: 76 – 77).

Kunter (1951)'de ise hikâyenin sonu şöyle getirilmiştir. Kız, Hacı Bektaş'ın yanından ayrılacağı sırada, "benim size bir hediyem vardı, Hindistan'da unuttum" deyince Hacı Bektaş elini duvara uzatır ve 'istediğin bu muydu?' diyerek kırkbudak şamdanı ortaya koyar.

Kırkbudak şamdanların özellikle "Nevruz" ve "10 Muharrem" törenlerinde kullanıldığı bilinmektedir (Birge, 1991: 264). Muharrem ayındaki törenlerde yakıldığı 19. yüzyıl Bektaşî şairlerinden Baba Muharrem şu dörtlülüğü ile dile getirmektedir:

"Muharrem mahzuni pire dayandı  
Çırağımız kırkbudaktan uyandı  
Kırklar meydanında gülbank çalındı  
Hayır himmet verdi pir Balım Sultan"

(Samancıgil 1946: 32).

Ergun (1930: 482) ise "kırkbudak şamdanların" "Kırklar Meydanı"nda manevi bir inancın sembolü olarak "Kırk Abdal"lar için yakıldığını anlatmaktadır.

Bektaşî tarikatında ateşe, ocağa ve çerağa; yani kandil ve şamdanlara büyük saygı gösterilmektedir. Çerağ Şeyh Ahmet Yesevi'nin, Hacı Bektaş Veli'ye verdiği kutsal hediyeler arasındadır. Bu nedenle cem ayinlerinde "çerağ"ı sembolize eden bir tek kandil ya da mum yakılır. Ayin ilerledikçe mum sayısı artırılarak etraf daha aydınlık bir hâle getirilir (Sezgin, 1990: 82).

İkrar ayini yapıldığı zamanlarda da meydan çok hafif, ölü bir ışık hâlindedir. Tören bu karanlık ortamda yapıp bittikten sonra çerağlar uyandırılır ve etraf aydınlanmış olur. Çerağın burada taşıdığı anlam; insanın tarikata girmeden önce karanlıkta olduğu, tarikata girdikten sonra ise çerağın aydınlığı gibi aydınlandığıdır. Çerağı uyandıracak kişi ocaktan aldığı ateşle kandilin fitilini ateşler. Bu olayı bir Bektaşî şairi olan Sefil Hüseyin şu şekilde dile getirmektedir:

"Kandil geceleri kandil oluruz  
Kandilin içinde fitil oluruz  
Hakk'ı görmeğe delil oluruz  
Fakat kör görmez bu hâli."

(Samancıgil, 1945: 51, 53).

Pir Evi Kırklar Meydanı'nda bulunan şamdan 2.62 cm. yüksekliğinde olup pirinçten döküm tekniğinde yapılmıştır. Üstünde, kazıma ve içe gömük baskı tekniğinde süslemeleri vardır. Tamir kitabesine sahip olan eserin yapım kitabesi yoktur.

82 cm. yüksekliğinde 76 cm. çapında olan kaide, 3 cm. yüksekliğinde bir kaide tablası ile başlamaktadır. Tabla üzerinde aşağıdan yukarı doğru daralan ve üstünde tamir kitabesinin yer aldığı bölüm gelmektedir. Bir kartuş içinde yer alan ve savat üstüne rika tarzında yazılmış olan kitabe şu şekildedir:

"Der asr-ı el hâc Tûrâbi Ali Dede babayı tecdîd

El Seyd Ahmet Visâli Belgrâdi eyledi ta'mir -i tecdîd  
1284  
sene  
fi 15 câ”

Bu bölümün üzerinde, üstü verev çizgiler ve içe baskılı puantiyelerle bezenmiş bilezik kısmı vardır. Aşağıdan yukarı doğru genişleyen ve bir çan şeklinde sonuçlanan bölüm, kaidenin üçüncü bölümüdür. Çana benzeyen bu kısmın üzerinde, savat üstüne rika tarzında yazılmış yazı kuşağı bulunmaktadır. Yazı şu şekildedir:

“Çerağ-ı Hazret-i Hünkâr -ı Hacı Bektâş -ı Veli’dir bu”

Buradan yukarıya doğru silindirik bir eksen başlamış ve şamdanın kolları birer tabla vasıtasıyla bu ana eksene tutturulmuştur. I. tablaya kadar devam eden kaide kısmında, silindirik eksen üzerinde, dört tane küçük bilezik ve on iki dilimli daha büyük bir bilezik bulunmaktadır. Bu dilimli bileziğin üstü birinci büyük bilezik gibi içe baskılı puantiyelerle bezenmiştir.

5 cm. yüksekliğinde 29 cm. çapında olan, I. tabla ile başlayan gövde kısmı üç bölümden meydana gelmektedir. I. kol sırası olarak adlandırılan ve 53 cm. yüksekliğinde olan birinci bölüm, tablaya tutturulmuş altı kol ile başlamaktadır. Bu kolları birer ejder gövdesi oluşturmuştur. Ejderler üçgen şeklindeki vidalarla tablaya tutturulmuştur. Gövdeleri üstüne yapılan puantiyelerle pulları canlandırılmış olan ejderler çift boynuzlu, çekik gözlüdür. Açık ağızlarından dişleri görülmektedir. Ağızlarının içi kırmızı boya ile boyanmıştır. Ejderlerin tablaya tutturulan kısımlarına yakın yerlerde birer, başlarının üzerinde üçer tane olmak üzere altı ejder kolunda toplam yirmi dört tane mumluk bulunmaktadır. 6.5 cm. yüksekliğinde olan mumlukların karın kısımları yuvarlak ve şişkin, boyun kısımları ise daha incedir. Her mumluğun içinde mumların yerleştirilmesi için birer küçük mum yuvası vardır. Mum yuvalarının kenarı, boyun kısmının bitiş yerine pervaz oluşturmuştur.

I. kol sırasından sonra silindirik ana eksen üzerinde beş tane küçük bilezik yer almaktadır. Beşinci bileziğin üzerinde altı dilimden meydana gelen palmet motifleriyle süslenmiş korkuluk şeklinde bir bölüm vardır.

Silindirik eksen üzerinde yer alan dört tane küçük bilezikten sonra şamdan gövdesinin ikinci bölümü gelmektedir. II. kol sırası olarak adlandırılan bu bölüm 5 cm. yüksekliğinde ve 22 cm. çapında olan II. tablaya tutturulmuş altı kol ile başlamaktadır. I. kol sırasında olduğu gibi II. kol sırasında da şamdanın kollarını, ejder gövdeleri meydana getirmektedir. Ejderler I. kol sırasındaki ejderlerle aynı özelliklere sahiptir. Her kol üzerinde dörder tane olmak üzere yine yirmi dört mumluk bulunmaktadır.

II. tabladan ve silindirik eksen üzerindeki dört tane küçük bilezikten sonra bu kez daha küçük ve daire şeklinde olan II. korkuluk kısmı vardır.

Bu korkuluk kısmından sonra yerleştirilmiş üç küçük bilezik ile gövdenin ikinci bölümü sona ermekte ve 4 cm. yüksekliğinde 16 cm. çapında olan III. tablaya tutturulan kollar ile gövdenin III. kol sırası başlamaktadır. Bu bölümde şamdanın kollarını yukarı doğru uzanan on iki tane ağaç dalı oluşturmaktadır. Dallar tablaya aynen diğer ejder kollarında olduğu gibi üçgen şeklindeki vidalarla tutturulmuştur. Dalların en üst sıradaki budakları üzerine ana eksene bakacak şekilde birer ejder başı yerleştirilmiştir. Dallar birer çanak yaprağının içine oturtulan mumluklar ile sona ermektedir.

II. kol sırasından sonra silindirik eksen üzerinde altı tane küçük bilezik ve bir küre bulunmaktadır. Kürenin üzeri tabana paralel yivlerle süslenmiştir.

Küre şeklindeki bu kısmın üzerinde iki küçük bilezik ve onun üzerinde ise karın kısmı yuvarlak, şişkin ve bir önceki küreye oranla daha derin yivlerin bulunduğu bir şekil vardır. Üste doğru bir boyun şeklini alan bu kürenin kaidesinde, karını saran ve boyun kısmına doğru dışa açılarak devam eden on iki tane küçük ejder bulunmaktadır. Ejderlerin ağzı açıktır, üstleri ise zik-zak motifi ile süslenmiştir. Bu kısımdan sonra üste doğru daralarak devam eden ve on iki kollu bir çarka benzeyen bölüm yer almaktadır.

Şamdanın dördüncü ve son bölümü bir taç şeklinde yapılan bölümdür. Alt kısmı silindirik olan taç, yukarı doğru sivrilerek bir üçgen şeklini almıştır.

Balım Sultan Türbesi'ndeki şamdan ise 2.10 cm. yüksekliğinde olup pirinçten döküm tekniğinde yapılmıştır. Kabartma tekniğinde süslemelere sahiptir. 61.6 cm. yüksekliğinde 36 cm. çapında olan birinci bölüm kaide altı tane arslan heykeli üzerine oturtulmuştur. Oturan arslanların ağızlarından dişleri görülmektedir ve bu arslanlar uzun yeleleri ile tasvir edilmiştir. Yelelerin yapılışı, şişkin ve yuvarlak kalçaları, ayakları ve yüz hatları ile arslanlarda Barok izleri görülmektedir. Alt kısımları geniş olan radyal ışınların oluşturduğu yuvarlak kaide, ışınların daralmasıyla birlikte aşağıdan yukarıya doğru daralarak bir boyun şeklini almaktadır. Bu bölümün üstünde yer alan vakıf kitabesi şu şekildedir:

“Balım Sultan kaddese sırrahu el - mennân  
Efendim hazretlerinin türbesi  
Şerâfet- pezîr âliyâların  
Der - sa'âdetde şâh kûlu sultan  
Hazretlerinin bost - nişini  
Ali Hilmi Kullarının vakf eylediği  
Şem 'idândır. 1286 sene Rebîyü'l - evvel gurrâni

Ana eksen üzerinde yer alan bir küçük bilezikten sonra altı dilimden oluşan küre bir kısım ve bu kısmın altında ve üstünde her dilimde birer tane olmak üzere çanak yaprağa benzeyen şekiller bulunmaktadır.

Çanak yaprağın üzerindeki bilezikten sonra, dışa doğru çıkıntı yaparak plastik bir etki bırakan eşkenar dörtgenlerin meydana getirdiği bir bölüm ve onun üzerinde bir boyun kısmı vardır. Daha sonra bu boynun üzerine oturan, alt ve üst kısmını şişkin yuvarlakların oluşturduğu bölüm gelmektedir. Dilimlerden oluşan bu şişkin iki kısım ortasında halkalar teşkil eden dar bir bölüm vardır. Buraya yerleştirilen altı tane el, altı ejderi kuyruklarından tutmakta ve gövdenin ilk bölümünü meydana getiren I. kol sırasını oluşturmaktadır. Ejderler; tek boynuzlu, kulaklı, çekik gözlü ve ağızlıdır. Gövde üstündeki pulları belirtilmiştir. Ejderlerin kuyruk kısımlarına yakın bir yerde, tek bir kıvrım oluşturan küçük ikinci bir ejder gövdesi vardır. Tek gövdeli iki başlı olan bu ejderdeki başlardan büyük ejder kolu tarafındaki açık ağzı, kulakları ve dişleri ile küçük bir ejdere aittir. Ana eksene doğru bakan başta ise göz, kulak ve ağızları yalnızca birer çizgi ile belirtilerek yavru ejderler canlandırılmıştır.

Büyük ejder kollarının baş kısımlarında barok etkili yaprakların oluşturduğu kaideleri olan mumluklar vardır. Her bir kolda üçer tane olmak üzere I. kol sırasında toplam on sekiz tane mumluk bulunmaktadır.

I. kol sırasından sonra kısa kenarlarının orta kısımları dışa doğru yarım dairelerle genişletilen on iki dikdörtgen formun yan yana gelmesiyle oluşturulmuş korkuluk şeklinde bir bölüm vardır. Bu bölümde iki parça arayla, parçaların birleştiği yerlere silindire yakın şekilli ince çubuklar yerleştirilmiştir. Bu çubuklar üzerinde birer çiçek tomurcuğuna tutunmuş kuş figürleri vardır. Kuşlar kanatları açık, uçar şekilde tasvir edilmiştir. Pençeli,

hotozlu, uzun kuyruklu ve gagalı olan kuşlar altı tanedir. Güvercin olma ihtimali olan kuşlarda da barok etkiyi görmek mümkündür. Korkuluğun üstünde yer alan yazı şu şekildedir:

“İn Kelâm Ali Hilmi

Kulları

Sürüp hâk -1 dür dergâh -1 pîre vechin ey âşık,  
Uyandır kalb kandilin Balım Sultân çerâğından”.

Bu bölümden sonra gövdenin II. kol sırası gelmektedir. Kolları, birer rumi üzerine oturtulmuş altı ejder oluşturmaktadır. Ejderler açık ağızlı, yuvarlak gözlü ve pulludur; ancak boyları I. kol sırasındaki ejderlerden daha kısadır. Kuyruk kısımlarına doğru düğümlenmiş ejderlerin kuyruklarında küçük bir ejder başı vardır. Ejderlerin baş kısımlarında, bitki şeklinde yapılmış bir kaide üzerinde küçük birer lale motifi ve onun üzerinde ise üç tane mumluk bulunmaktadır. Mumlukların içinde mumların yerleştirilmesi için mum yuvaları vardır. II. kol sırasında, altı ejder kolu üzerinde toplam on sekiz tane mumluk vardır.

II. kol sırasından sonra gövdenin üçüncü bölümünü oluşturan üçüncü kol sırası gelmektedir. Bu sırada kolları birer tane çiçek motifi meydana getirmektedir. Çiçek orta kısımda açmış şekildedir. Alt ve üstte ise tomurcuk hâindedir. On iki tane olan bu çiçek motifli kollar üzerinde, birer tanesi boş bırakılarak altı tanesine mumluk yerleştirilmiştir. Mumlukların şekilleri I. ve II. sıradaki kollar gibidir.

Şamdanın dördüncü bölümünü taç kısmı meydana getirmektedir. Taç korkuluk şeklinde yapılan bir bölümün içine oturtulmuştur. Alt kısmı dört parçadan oluşan taç üste doğru sivrilerek devam etmektedir.

Dergâhlarda böyle şamdanlar çok nadir bulunur. Pir Evi’ndeki şamdanın nereden geldiği bilinmemekle birlikte, Balım Sultan Türbesi’ndeki şamdanın Merdivenköy Dergâhı’nda yer aldığı kaynaklarda belirtilmektedir (Birge, 1991: 264). Üzerindeki vakıf kitabesinden de bu dergâhın postnişini olan Mehmet Ali Hilmi Dedebara tarafından, H. 1286 / M. 1869 tarihinde Balım Sultan Türbesi’ne vakfedildiği anlaşılmaktadır.

Mehmet Ali Hilmi Dedebara; Sersem Ali Dedebara’dan sonra, zamanımıza kadar Hacı Bektaş Veli’yi temsil eden otuz altı dedebabadan biridir. H.1258/ M.1842’de Sultan Ahmet Cami yakınındaki bir mahallede doğan Mehmet Ali Hilmi, H.1273/ M.1856’da Merdivenköyü’nde Şahkulu Sultan Dergâhı Postnişini Hasan Baba’dan ikrar alır. Bir yıl sonra Hasan Baba ölünce yerine Ali Baba geçer ve yedi yıl postnişinlik görevini sürdürür. Onun ölümü üzerine Mehmet Ali Hilmi tayin olur ve Hacı Bektaş Dergâhı’na gelir. Bu sırada postnişin olan Selanikli Hasan Dedebara’dan hilafet alarak tekrar İstanbul’a dönen Mehmet Ali Hilmi Dedebara, dergâhı genişleterek çalışmalara devam eder (Ergun, 1955: 172). H.1293/ M.1875’te Merdivenköy Şahkulu Sultan Dergâhı’nda Dedebara unvanını alan Mehmet Ali Hilmi, bir yıl süreyle bu görevi sürdürür ve H.1298/ M.1880 yılında ölür (Gürses, 1964: 44). Mehmet Ali Hilmi Dedebara aynı zamanda dönemin şairlerindedir. 2666 beyitten oluşan divanı H.1327/ M.1909 tarihinde Ahmet Mehti Baba tarafından bastırılmıştır (Ergun, 1955: 172).

Hacı Bektaş Dergâhı’ndaki şamdanların kırkbudak olarak adlandırılmaları ve birer büyük ağaç görünümünde olmaları, Alevi-Bektaşî kültüründe ağaçla ilgili inançların varlığını göstermektedir. Konuyla ilgili olarak *Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*’nde şunlara rastlanmaktadır:

Hacı Bektaş Sulucakarahöyük’e ilk geldiği zamanlarda halk tarafından iyi karşılanmaz; çünkü kimse onun gerçek bir veli olduğunu anlamaz. Bu nedenle köyü terk etmesine karşı çıkmazlar. Gerçeği anladıkları zaman ise hep birden peşine düşüp onu geri

getirmek isterler. Hacı Bektaş gelenlerin elinden kurtulmak için yakındaki “Hırka Dağı” denilen yüksek bir tepenin üstünde bulunan bir ardıç ağacının yanına ulaşır. Ardıçtan kendini saklamasını ister. Ağaç hemen dal ve yapraklarıyla bir çadır biçimini alır ve Hacı Bektaş’ı içinde saklar. Gelenler kimseyi bulamazlar. Böylece halkın elinden kurtulan Hacı Bektaş, ağacın altında kırk gün çile çıkarır, ibadet ve riyazat yapar (Gölpınarlı, 1990: 25).

Bir diğer rivayete göre Hacı Bektaş birgün Ahi Evren’i ziyaret etmek ister ve Kırşehir yakınlarında bir tepede buluşurlar. Ahi Evren şeyhten gölge verecek bir ağaç hasıl etmesini ister. Hacı Bektaş Ahi Evren’in kavak ağacından yapılmış asasını alır ve yere diker. Asa o anda yeşererek dal budak salıp yapraklanır ve kocaman bir ağaç olur (Gölpınarlı, 1990: 52).

*Vilayetname-i Sultan Şucaüddin*’de ise, şeyhin gittiği her yerde ulu bir çam altında oturduğu, namazını ve duasını burada yaptığı belirtilmektedir. Şeyhin ibadet ettiği çamlardan ikisi “Kırklar Çamı” ve “Bölük Çam” olarak adlandırılmaktadır (Ocak, 1983: 83).

Alevi-Bektaşî kültüründe ağaç o kadar kutsaldır ki işleri ağaç kesmek olan Tahtacılar bile yaşlı ağaçları kesmezler. Onlara göre ağaç yeniden dirilme sembolüdür. Veliler, dinsel kimlikli büyükler; ağaçları korurlar ve insanlarla konuşurlar. Kaygusuz Abdal halvete çekildiği birgün, kesmekte olduğu bir ağacın kendisine: “neden bana vuruyorsun?” diye acı acı sorduğunu duymuştur (Oğuz, 1980: 606).

Bektaşî tarikatında kutsal ağaçlardan biri olan selvinin anlamı doğruluktur. Bu nedenledir ki Bektaşî Dergâhı’nda aşevindeki ikinci holün kapısında, üstte, selvi resimleri vardır (Gürses, 1964: 29).

Ağaca kültü ve buna bağlı olarak ortaya çıkan inanışlar Türkmenlerde de görülmektedir. Alevi Türkmenleri genç yaşta ölen bir adamı gömdükten sonra onun atını sürerek salıverirler; ölünün üstünden çıkarılan elbiseyi bir ağaca giydirerek, giydirilmiş bu ağaç karşısında ağıt yakarlar (Oğuz, 1980: 596). Giydirilmiş ağaç karşısında yapılan bu tören, ölünün ruhunun ağaçta görüneceği inancından kaynaklanmaktadır.

Dergâhtaki adı geçen şamdanlarda dört, kırk ve on iki sayısının sistemli bir şekilde kullanılması, bazı sembolik anlamların varlığını göstermektedir. Alevi-Bektaşî kültürünü büyük ölçüde etkileyen “kırk”ın temeline inildiğinde ilk olarak “dört kapı” ile karşılaşılır. Bektaşî tarikatına göre dinsel bilgi ve deneyime açılan dört kapı mecazi anlamda insanın ruhi olgunluğa erişme aşamalarıdır. Her kapı bir diğerinin tamamlayıcısı durumundadır. (Birge, 1991: 117-119; Fırlalı, 1991: 294). Her bir kademeyi başaran ve hakikat derecesine ulaşan kişi Hakk’a yaklaşmaktadır. Hakikat Hakk’ın insana görüldüğü son aşama olarak kabul edilmektedir (Sezgin, 1990: 100; Dierl, 1991: 123). Dört kapıda amaç insan benliğinin yok edilmesidir. Dört kapı içinde her biri on tane olmak üzere toplam kırk makam; yani kırk görev bulunmaktadır.

Dört kapı kırk makamın dışında Alevi-Bektaşî kültüründe “kırk abdal” inancı vardır. Bu inanca göre Cebrail Hz. Muhammed’e Hakk’ın davetini bildirmiş ve ona rehberlik etmiştir. Olay şöyledir: Miraç sırasında Cebrail ve Hz. Muhammed’in semada önlerine bir arslan çıkar ve kükremesi ile Hz. Muhammed’i korkutur. Bu sırada bir ses yükselir, “Arslan senden bir nişan ister” der. Hz. Muhammed “hatem” adı verilen ve son peygamber olduğunu belirten yüzüğünü çıkararak arslanın azına atar ve yürüyerek oradan ayrılır. O sırada “Amcamın oğlu Ali burada olsaydı arslanın hakkından gelirdi” diye düşünür. Sonra Allah huzuruna çıkar (Noyan, 1985: 50; Fırlalı, 1991: 247).

Hz. Muhammed Miraç dönüşünde Süffa-i Safa’nın kapısına gelir. Burada “kırklar” sohbet etmektedir. Hz. Muhammed kapıyı çalar ve içerden “kimsin?” derler. O, “Peygamberim” der. İçerden “peygamberliğini ümmetine eyle” denir. Bu kez “Resulüm” der. “Bize hacet değildir” derler. Son defa “Hadimü’l- fukarayım” deyince, Kırklar onu

içeri alırlar. Hz. Muhammed içeri girer. İçerde otuz dokuz kişi vardır. Orada olmayan Selman Farisi'dir. Hz. Ali'nin yanına oturan Hz. Muhammed onu tanımaz. Orada bulunanlara "Kimlerdensiniz?" diye sorar. Onlar "Bizler 'Kırklar'ız; hepimiz bir gönül, bir cihetiz. Birimiz ne ise hepimiz odur." derler. Hz. Muhammed "Nereden belli?" deyince "birimizden kan akarsa hepimizden akar" derler. Hz. Muhammed ispat ister ve Hz. Ali kolunu uzatır, bir neşter vurunca hepsinden kan gelir. O sırada dışarıda olan Selman'dan da kan akar ve damdan içeri damlar. Daha sonra Selman elinde bir üzümle içeri gelir. Hz. Muhammed'e "Bu üzüm tanesini bize paylaşır" der. Hz. Muhammed üzüm tanesini ezerek şerbet yapar ve Kırklardan birinin dudağına değdirince hepsi sarhoş olup ayağa kalkarak sema etmeye başlarlar. Hz. Ali diğerlerinden daha coşkun bir şekilde "Hu Hu" deyince, ağzından Hz. Muhammed'in miraçta arslanın ağzına attığı yüzüğü çıkarır. O zaman Hz. Muhammed Ali'yi tanır (Noyan, 1985: 49 – 52; Fırlalı, 1991: 246 – 249).

Hz. Ali'nin "Esedullah" yani Allah'ın arslanı olarak nitelendirilmesinin kaynağı Miraç'ta yaşanan bu olaydır. Olayda adı geçen Kırklar, istedikleri yerde bir an içinde olabilen ya da aynı anda birden çok yerde görülebilen, insanlara yardım eden ve "abdal" olarak adlandırılan kişilerdir (Gölpınarlı, 1990: 138).

*Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*'nde geçen olaylar da kırk sayısının Alevi-Bektaşî kültüründeki önemine işaret etmektedir.

Hacı Bektaş bir gün kâfirlere çok kızar ve onların kırk gün güneş yüzü görmemeleri için dua eder. Duası kabul olunur (Gölpınarlı, 1990: 15).

Bir başka rivayete göre Hacı Bektaş Anadolu'ya geldiği zaman, Anadolu lu erenler onu ziyarete gelmez. O buna çok kızar ve bir üflemeyle erenlerin çırağlarını kırk gün dinlendirir (Gölpınarlı, 1990: 25).

Yine günlerden bir gün Hacı Bektaş'ın misafirleri vardır. Ancak evde ekmek yapmak için un kalmamıştır. Un çuvalları silkilerek bir avuç un çıkartılır. Hacı Bektaş onu yoğurmalarını ve üstünü örtmelerini söyler. Örtünün üstüne ellerini koyarak "Allah bereket versin" der ve o hamurdan kırk gün boyunca ekmek yapılır (Gölpınarlı, 1990: 35).

Kırk gün çile çekmek, kırk gün tek ayak üstünde peymançede durmak, kırk gün sema etmek; *Vilayetname*'de sözü edilen konulardandır.

Alevi-Bektaşî kültüründe on iki rakamının önemi ise on iki imamı simgelemesinden kaynaklanır. Bu sayıya "altın zincir" denir (Noyan, 1985: 214). Edebiyatta, sanatta, günlük yaşamda, kıyafetlerde ve gülbanklarda sıklıkla bu unsur ile karşılaşılır.

Hacı Bektaş Dergâhı'nda Pir Evi'nde yer alan 'meydan odası'nda on iki post bulunmaktadır. Post Hz. İsmail'in kurbanından yadigârdır. Bu postlar on iki makama işaret etmektedir. Ayin-i cem sırasında bu on iki makama on iki kişi oturmaktadır. Post isimleri Hacı Bektaş Dergâhı'nda görülen hizmetleri ifade etmektedir. Bu hizmetleri "dede"ler yapmakta, hizmetlerin yapılışı ise "baba"lar tarafından denetlenmektedir (Birge, 1991: 201)

Bektaşilerce giyilen Hüseyini taç on iki dilimden; yani terkten meydana gelmiştir. Başa geçen alt kenar kısmı, lenger ise dört parçadır. Beyaz keçeden yapılmış olan on iki dilimli taç, on iki imamı sembolize etmektedir. Alt kenarlardaki parçalara "kapı" denilmektedir ki bu kısım dört kapıyı simgelemektedir (Gürses, 1964: 36; Noyan, 1985: 88).

Alevi-Bektaşî kadınlarının giyim kuşam tarzları da aynı inancın izlerini taşımaktadır. Kadınların başa ya da gerdana dizdikleri on iki altın, on iki imamı temsil etmektedir (Aksel, 1960: 61).

Ayin-i cem sırasında on iki hizmetli görevlendirilmektedir. Alevi- Bektaşî inancına göre on iki hizmet Hz. Muhammed'den kalmıştır. II. Akabe anlaşmasından sonra Medine Müslümanları; Hz. Muhammed'in hizmetine on iki kişi vererek ihtiyaçlarının giderilmesi,

habercilik, koruma gibi işlerle görevlendirilmiştir. Kimi Bektaşiler ise on iki hizmetin yalnızca on iki imamla ilgili olduğu fikrini savunmaktadır (Pehlivan, 1992: 54 – 56 ).

Ayin-i cemde görevlendirilen on iki hizmetliden biri “çerağcı”dır. Çerağcının görevi cemevinde bulunan çerağlarla ilgilenmektir. Ayin-i cem yapılacağı zaman tüm şamdanları temizler, kandillerin yağlarını doldurur, biten mumların yerine yenilerini takar. Ayin sırasında da bu işlemi sürdürür ve cemevinin ışksız kalmamasını sağlar.

Hacı Bektaş Dergâhı’nda yer alan iki şamdan üstünde kuş, arslan, ejder figürleri ile el motifi vardır. Bu elemanlar da simgesel bazı anlamlar taşımaktadır. İlk olarak kuş figürleri ele alındığında; bunların cinsi tam olarak belirlenememekle birlikte, Alevi-Bektaşî inançları göz önüne alınarak kuş figürlerinin güvercin olabileceği söylenebilir. Hz. Ali’nin ve Hacı Bektaş Veli’nin güvercin şekline girdikleri ve bu şekilde birçok keramet gösterdikleri dikkate alındığında; kuşların, cinsleri ne olursa olsun, Hz. Ali’yi ve Hacı Bektaş’ı temsilen yapıldıkları muhtemeldir.

*Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*’nde Hacı Bektaş’ın Anadolu’ya gelişi hakkında şu bilgilere rastlanmaktadır: Hacı Bektaş Anadolu’ya geldiği zaman yerli dervişler tarafından iyi bir şekilde karşılanmaz. Anadolu’ya güvercin şeklinde gelen Hacı Bektaş Veli’yi doğan kılığına giren Doğrul Baba adlı Anadolu’lu bir derviş yakalamak ister; ancak tam o sırada güvercininden tekrar insan şekline bürünen Hacı Bektaş, doğanı boğazından yakalar (Gölpınarlı, 1990: 18; Tarım, 1948: 102; Gürses, 1964: 5; Ocak, 1983: 166).

Hacı Bektaş Veli’nin Anadolu’ya gelişi Abdal Musa tarafından ise şu şekilde anlatılmaktadır:

“Güvercin donuyla Urûm’a uçan  
İmamlar evninün kapusun açan  
Cümle evliyâlar üstünden geçer  
Var mıdır hiçbir er Ali’den gayri?”

(Ergun, 1930:6)

Bir başka Bektaşî şiirinde ise:

“Ali oldum Âdem oldum bahâne  
Güvercin donunda geldim cihâne”

(Ergun, 1930:6)

denilmektedir.

Anadolu’ya güvercin şeklinde gelen Hacı Bektaş Veli, bir yerden başka bir yere gideceği zaman da güvercin şeklinde uçarak gitmektedir. Bu olay Âşık Hasan’ın bir şiirinde şöyle dile getirilmiştir:

“Kul Hasanım var mı sözümde yalan  
Münkirin gönlünü gümana salan  
Doksan günlük yolu kuşlukta alan  
Hünkâr Hacı Bektaş Veli kendidir”

(Ergun, 1930: 19)

Alevi - Bektaşî kültüründe arslanın da önemli bir yeri vardır. Hz. Ali “Haydar”; yani arslan olarak anılmakta ve narasının arslan kükremesine benzediği söylenmektedir (Oğuz, 1980: 356; Öney, 1992: 40). Hz. Ali’nin arslan olarak adlandırılması Miraç sahnesi ile ilgilidir. Bir Bektaşî şiirinde Miraç sahnesi şu şekilde anlatılmaktadır:

“Muhammed Mirac’ın yoluna girdi  
Bu sır gayret içinde sır idi  
Şir donunun hatem mührünü verdi  
Bu sırrı kim eder Ali’den gayri” (Ergun, 1930: 6)



Hız. Ali'nin Allah'ın arslanı anlamına gelen "Esedullah" şeklinde tanımlanması yazı ve resimlere de konu olmuştur (Shimmel, 1970: pl. XLVI).

Hacı Bektaş Veli de arslan şeklinde birçok keramet gerçekleştirmiştir. *Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*'nde arslanla ilgili rivayetlerden biri şöyledir: Hacı Bektaş Veli Türkistan'dan Rum ülkesine gelirken önce hacca gitmek ister. Çölde ilerlerken, arslanların bulunduğu bir yere uğrar. Buraya insanlar, arslanların korkusundan yaklaşamazlar. Hacı Bektaş o bölgeye girer girmez iki arslan ona saldırır; ancak Hünkâr onlara iyice yaklaşarak, başlarından kuyruklarına kadar ikisini de iki eliyle sıvazlar. İki arslan orada taş olur, bunu gören diğer arslanlar yüzlerini yere sürerek yalanmaya başlarlar (Gölpınarlı, 1990: 17).

Hacı Bektaş Veli'nin arslanları sıvazlayarak uysallaştırması Alevi-Bektaşî resimlerine de konu olmuştur (Karamağaralı, 1976: res.27). Hat sanatında da arslan figürü şeklinde yazılmış birçok yazı örneği bulunmaktadır. Bu yazıların çoğu "Hız. Ali" şeklindedir (Aksel, 1967:85-89).

Arslanın tasavvuf yaşamında taşıdığı önem Sufiler arasında yaygın olan arslana binmek geleneğinden de anlaşılmaktadır. Karaca Ahmet Sultan veya Ahmet Rıfai'nin ve Seyyid Mahmut Hayrani'nin arslan üzerine binerek keramet gösterdikleri bilinmektedir (Karamağaralı, 1971:84-85). *Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*'nde Seyyid Mahmud Hayrani'nin Akşehir'de bir arslana bindiği, bir yılını kırbaç yaptığı ve üç yüz mevlevî dervişini yanına alarak Sulucakarahöyük'e Hacı Bektaş'ı ziyaret etmek için gittiği belirtilmektedir (Gölpınarlı, 1990:49).

Hacı Bektaş Dergâhı'ndaki şamdanlarda kullanılan bir başka figür olan ejdere gelince; çok eski inanç sistemlerinde var olan bir geleneğe göre, yeni bir yere yerleşileceği zaman, orasının yurt edinilebilmesi için fatihin orada bulunan ejderle savaşması ve yenmesi gerekmektedir; ancak bu zaferden sonra o bölgeye yerleşilebilirdi. Bu inanç *Hacı Bektaş Veli Vilayetnamesi*'nde de görülmektedir.

Birgün Hacım Sultan'ın gönlüne, "acaba erenler bize nereyi yurt verecek ki, orada dem-yom oynatalım (yer tutmak, yerleşmek)" düşüncesi gelir. Bu fikir Hünkâr'a malûm olur. "Kolu Açık Hacım" der; "Sana şu oğul canavarı tepeleyeceğin yeri yurt verdik, mezarında orada olsun." Hacım Sultan ve yanındakiler yola çıkarlar. Susuz yakınlarına geldiklerinde Banaz suyunun kenarında ejderi görürler. Sultan ejdere doğru bir nara atar ve ağzından çıkan ateşle ejder kül olur, ölür (Gölpınarlı, 1990:81-85).

*Vilayetname*'de yer alan bir başka rivayete göre Hacı Bektaş Veli kâfirlerin elinden ejder yardımıyla kurtulmuştur. Olay şöyledir: Elli bin kâfir toplanır, kendisi de haç takınıp atına biner, harekete geçer. Önce üç bin piyade kâfiri öncü olarak yollar. Öncüler mağaraya gelince namaz kılmakta olan Hacı Bektaş, kâfirlerin sesini duyar; "Yarabbi" der, "Sen bana yardım et, bir yedi başlı ejder yolla, mağarayı beklesin". Tanrı yedi başlı bir ejder emreder, ejder mağarayı kuşatarak yatar. Gelen kâfirler bunu görünce korkarak kaçarlar. Bey, "Demek ki gerçek din Muhammed dini" diyerek atından iner. Ejderlerden bir mil uzağa gelince Hacı Bektaş'a selam verir. Hacı Bektaş 'git' der; 'sen de sana uyanlar da Müslüman olsunlar; yoksa size ilenirim, bu ejder üstünüze yürür, hepinizi yutar' (Gölpınarlı, 1990:12).

Ejder ile ilgili bir diğer olay Hacı Bektaş ve Ahi Evren ile ilgilidir: Ahi Evren ile Hacı Bektaş bir su kenarında oturup konuşurlarken Hacı Bektaş'ı tanıyıp inanmayan otuz kişi suya girip yıkanır. Hacı Bektaş Ahi Evren'e, "kalk yürü, adımızı anmamaya yemin ettiler; adımızı anmadıkça onları sudan çıkartma" der. Ahi Evren bir ejder şekline girerek adamların kıyıda üst üste çıkardıkları elbiselerinin üzerine oturur. Sudan çıkarak elbiselerini almak için birkaç kez farklı adamlar gelseler de alamadan suya dönerler; ta ki

hepsi ejder karşısında “Ya Hünkâr” deyip de, ejder kayboluncaya kadar (Gölpınarlı, 1990:58).

Hacı Bektaş Dergâhı’nda, Balım Sultan Türbesi’nde bulunan şamdanda ilk sıradaki ejder kollarını birer el tutmaktadır. İnsanın en önemli organlarından biri olan el, korunma unsuru olup aynı zamanda hareketin de simgesidir. Anadolu’da resim ya da cisim olarak birçok sanat ürününe yansıyan bu motifte sihirselsel bir güç olduğuna inanılmaktadır.

Alevi-Bektaşî inancında “Pençe-i âl-i Abâ” olarak bilinen; elin başparmağı Hz. Muhammed’i, işaret parmağı Hz. Ali’yi, orta parmağı Fadime Ana’yı, yüzük parmağı Hasan’ı, küçük parmağı ise Hüseyin’i simgelemektedir (Samancıgil, 1945:7; Aksel, 1967: 144; Karamağaralı, 1976:250).

Kur’an-ı Kerim’de Ahzâb Suresi’nin 33. ayetinin tefsirinde “Pençe-i âl-i Abâ” şöyle geçmektedir: Hz. Peygamber bir sabah siyah kıldan yapılmış bir aba giyerek dışarı çıkar ve sırasıyla yanına gelen Fatma, Ali, Hasan ve Hüseyin’i abasının altına alır. Onların “Ehl-i Beyt” olduklarını söyler. Bu nedenle bu beş kişiye aba altına alınanlar anlamına gelen “Pençe-i âli Abâ” denir (Gölpınarlı, 1977:3).

Günümüzde birçok Alevi yerleşmesinde özellikle de kadınların yaşamında “el”in önemli bir yeri vardır. Fadime Ana’nın eli dedikleri el onlar için uğur, bereket ve çabukluğun simgesidir (Aksel, 1967:144).

Sivas ve Çorum’daki Alevi köylerinde ocağın bulunduğu duvara, boya ya da is ile el işareti yapılır. Kadınlar ocak duvarlarını sıvarken ellerinin izini duvara çıkarır. Bunun uğur getireceğini, nazara karşı koruyacağını söylerler. Aynı şekilde ellerinin izini hamur yoğurduktan sonra hamur üzerine çıkaran kadınlara göre ise bu hareket bolluk, bereket getirecektir.

Birçok yerde karşılaşılan el motifi bazı yörelerde, düğünlerde bayrakların üzerinde yer almaktadır (Yalgın, 1943; Aksel, 1960: 61). Yeniçerilerin bayraklarını süsleyen bu motif mühürlerde de karşımıza çıkmaktadır (Karamağaralı, 1976: res.20).

Şamdanlar birer taçla sonlanmaktadır. Tarikatlarda tacın önemli bir yeri vardır. Mürşidin başında tacı yoksa ayin yapılmaz (Eröz, 1977:275). Bektaşilikte kutsallığı tartışılmaz olan taç için “içi sır, dışı nur’dur” denir (Fığlalı, 1991: 321). Şamdanlarda kullanılan taç “Elifi Taç”tır. Bu tür taçlar Bektaşiliğin ilk dönemlerinde kullanılmıştır. Tacın özelliği; alt kenar kısmının, yani lengerin dört; kubbesinin ise iki parçadan dikilmiş olmasıdır. “Elifi Taç” denmesinin nedeni; karşıdan bakıldığında dikiş çizgisinin eski elif harfi gibi yukarıdan aşağıya görünmesidir (Noyan, 1985:88).

Elifi taca Bektaşî mezar taşlarında rastlanmaktadır. Üzerinde Seyit es Şeyh Bedrettin ismi ve H. 855 / M. 1451 tarihi bulunan mezar taşının üst kısmında, elifi taç bulunmaktadır (Birge, 1991:288, res.26). Neyi ifade ettiği belirlenemeyen bir resimde ise elifi tacı giymiş bir derviş, postta oturmaktadır (Birge, 1991:290, res.30).

Eser tanımlaması ve sembolik çözümlemelerin ardından eserlerin tarihlendirme değerlendirmesi yapılacak olursa, her iki şamdanın da yapım kitabesi yoktur. Pir Evi şamdınının tamir, Balım Sultan şamdınının vakıf kitabesi bulunmaktadır. Pir Evi şamdınının kaidesindeki tamir kitabesinden şamdanın Türabi Ali Dedebaba’nın isteği üzerine M.1867 yılında yeniden tamir edildiği anlaşılmaktadır. Yeniden tamir edildiği şeklinde bir ifade olması şamdanın daha önceden de tamir edildiği düşüncesini uyandırmaktadır. Buradan yola çıkarak ve yapım tarzı göz önüne alınarak eser 18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyıl başlarına tarihlendirilebilir. Balım Sultan şamdınının ise vakıf kitabesi vardır. Merdivenköy Şahkulu Sultan Dergâhı’nın Postnişini olan Mehmet Ali Hilmi tarafından H.1286 / M.1869 tarihinde türbeye vakfedilmiştir. Şamdanın vakıf kitabesindeki tarih ile yapım tarihi birbirine yakın olmalıdır. Kitabede Balım Sultan’ın adı geçtiğine göre türbeye vakf etmek için yaptırılmış olması muhtemeldir. Vakıf kitabesi ve

Mehmet Ali Hilmi'nin 1842 yılında doğup 1880 yılında öldüğü dikkate alındığında, eser 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilebilir. Ayrıca şamdan üstündeki motiflerin barok etkili olması da bu tarihlendirmeyi desteklemektedir. Bunların yanı sıra, her iki şamdan üstünde yer alan tamir ve vakıf kitabesi ile dörtlük incelenmiş ve bu yazı tarzının 18. yüzyıl ve sonrasında kullanıldığı belirlenmiştir.

Sonuç olarak, Alevi-Bektaşî kültüründe var olan inanç sistemi kandil ve şamdanların önemli bir unsur olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Işığın yayılmasını sağlayan bu araçların tarikat yaşamında sahip oldukları değer sanata yansiyarak kandil ve şamdanların günlük eşyalardan daha özenli yapılmalarını sağlamıştır. Dolayısıyla kandil ve şamdanlar yalnızca birer eşya olmalarının ve işlevselliklerinin dışında, dinî birtakım sembolik anlamlar yüklenmişlerdir.

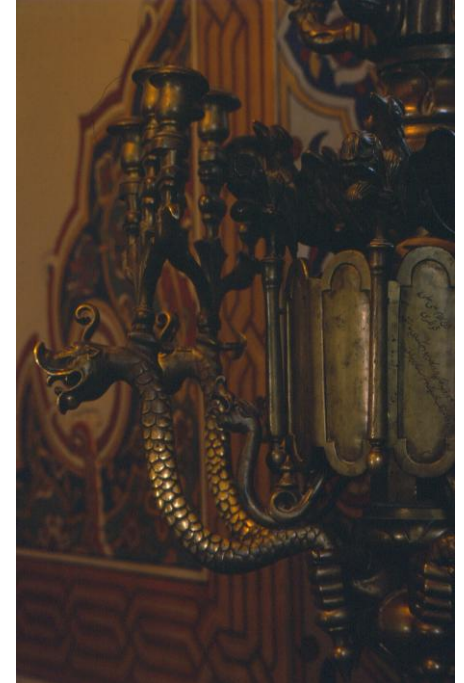
Ağaç, kuş, arslan ve ejderin Alevi-Bektaşî inancında sahip olduğu yer düşünüldüğünde, bir hayat ağacı şeklinde olan kırkbudakların; Hacı Bektaş'ı, Hz. Ali'yi ve hatta Balım Sultan'ı temsilen yapılmış oldukları söylenebilir. Yalnız bu figürlerle kalınmamış; dört, on iki ve kırk rakamlarının yanı sıra kullanılan el ve taç motifleriyle de dinî sembolizm kuvvetle vurgulanmıştır. Balım Sultan şamdanının arslan figürlerince taşınması bir rastlantıdan ya da yalnızca sanatsal tercih ve kaygıdan olmasa gerek. Arslan, şamdanı ve ışığı ebediyen koruyacaktır. Şamdandan yayılan ışık ise tarikatın devamlılığı demektir.





Hacı Bektaş Veli Türbesi'ndeki Kırkbudak'tan Kesitler





Balım Sultan Türbesi'ndeki Kırkbudak'tan Kesitler

## KAYNAKLAR

- AKSEL, Malik. (1960). Anadolu Halk Resimleri. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- AKSEL, Malik. (1967). Türklerde Dini Resimler. İstanbul: Elif Matbaası.
- BIRGE, John Kingsley. (1991). Bektaşilik Tarihi. İng. Çev: Reha Çamuroğlu. İstanbul: Anadolu Matbaacılık.
- BİRDOĞAN, Nejat. (1990). Anadolu'nun Gizli Kültürü: Alevilik. İstanbul: Acar Matbaacılık
- DIERL, Anton Josef. (1991). Anadolu Aleviliği. Alm. Çev: Fahrettin Yiğit İstanbul: Ant Yayınları.
- ERGUN, Sadedin Nüzhet. (1930). Bektaşi Şairleri. İstanbul: Devlet Matbaası .
- ERGUN, Sadeddin Nüzhet. (1955). Bektaşi-Kızılbaş-Alevi Şairleri ve Nefesleri. C.III. İstanbul: Maarif Kitaphanesi .
- ERÖZ, Mehmet. (1977). Türkiye'de Alevilik Bektaşilik. İstanbul: Otağ Matbaacılık.
- FIĞLALI , Ethem Ruhi. (1991). Türkiye de Alevilik Bektaşilik. Ankara: Selçuk Yayınları .
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. (1977). Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki. (1990). Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli "Vilayet-name". İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- GÜRSES, Remzi. (1964). Hacı Bektaş Rehberi. Ankara: Sanat Matbaası.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. (1971). "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında". Selçuklu Araştırma Dergisi, II: 75-103.
- KARAMAĞARALI, Beyhan. (1976). "Anadolu'da XII.-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında". Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XXI: 247-276.
- KUNTER, Halim Baki. (1951). Kırkbudak. Hacı Bektaş İncelemelerine Giriş. Ankara: İkinci Erkek Sanat Enstitüsü Matbaacılık Bölümü.
- NOYAN, Bedri. (1985). Alevilik Bektaşilik Nedir?, Ankara: Doğu Matbaacılık.
- OCAK, Ahmet Yaşar. (1983). Bektaşi Menâkıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- OĞUZ, Burhan. (1980). Türkiye Halkının Kültür Kökenleri. C. 2. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- ÖNEY, Gönül. (1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- PEHLİVAN, Battal. (1992). Anadolu'da Alevilik. İstanbul: Alev Yayınları.
- SAMANCIGİL, Kemal. (1945). Bektaşilik Tarihi. Aslı, Doğuşu, Özü, İç yüzü, Kolları, Büyükleri, Edebiyatı, Güzel Sanatları. İstanbul: Tecelli Matbaası.
- SAMANCIGİL, Kemal. (1946). Alevi Şairleri Antolojisi. İstanbul: Gün Basımevi.
- SCHIMMEL, A. (1970). Islamic Calligraphy. Leiden E.J. Brill.
- SEZGİN, Abdülkadir. (1990). Hacı Bektaş Veli ve Bektaşilik. İstanbul: Sezgin Neşriyat ve Matbaacılık.
- TARIM, Cevat Hakkı. (1948). Tarihte Kırşehir-Gülşehir ve Babailer-Ahiler-Bektaşiler. İstanbul: Yeniçağ Matbaası.
- YALGIN, Rıza. (1943). Anadolu'da Türk Damgaları. Bursa: Yeni Basımevi.

