



KÜLTÜREL KİMLİK ÇERÇEVESİNDE HACIM SULTAN OCAĞINA BAĞLI HACIKÖPRÜ CEMEVI VE MÜZİK PRATİKLERİ

Hacıköprü Cemevi and Music Practices within the Framework of Cultural
Identity Linked to Hacım Sultan Lodge

Gülğün ÇOLAK*
Derya KARABURUN DOĞAN*

ÖZ

Bu çalışmada, öncelikle Gaziantep bölgesinde yer alan Alevi ocakları tespit edilmiş; ardından bu ocaklardan biri olan Hacım Sultan Ocağı ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Araştırmanın temel amacı, Hacım Sultan Ocağı'na bağlı olarak kırsal bölgede varlığını sürdüren Hacıköprü Cemevi'nde gerçekleştirilen dini ritüellerin ve bu ritüeller sırasında icra edilen müziklerin yapısal özelliklerinin analiz edilmesidir. Çalışmada ayrıca, Hacıköprü Cemevi'nde dede önderliğinde ibadet eden Alevi toplumunun cem ayinlerinde seslendirdiği deyiş repertuarı ile bu deyişlere eşlik eden semahların metaforik anlamları ele alınmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden kültürel analiz modeli benimsenmiş; alan araştırması kapsamında Alevi Kültür Derneği Gaziantep Şube Başkanı ile bölgede yaşayan Alevi dedelerinin Alevi müzik kültürü ve dini ritüellere ilişkin görüşlerine yer verilmiştir. Bu görüşmeler aracılığıyla, bölge halkının inançsal yapısı ile müziğe yaklaşım biçimleri hakkında derinlemesine bilgi edinilmiştir. Araştırma bulgularına göre, Gaziantep Hacıköprü Cemevi'nde gerçekleştirilen cem ayinleri, on iki hizmet kuralına uygun biçimde icra edilmektedir. Bu ayinlerde seslendirilen deyiş ve semahların büyük çoğunluğunun Uşşak makamında ve Sofyan usulünde olduğu, ayrıca bu ezgi ve usullerin Gaziantep yöresine özgü bir nitelik taşıdığı tespit edilmiştir. Semah figürlerinin biçimsel olarak birbirinden farklılık gösterdiği; ancak taşıdıkları metaforik anlamların büyük ölçüde örtüştüğü gözlemlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: kültürel kimlik, Gaziantep Hacıköprü Cemevi, cem, semah, müzik pratikleri.

ABSTRACT

In this study, Alevi religious lineages (ocaks) located in the Gaziantep region were first identified, with a particular focus on the Hacım Sultan Ocak. The main objective

* Öğretim Görevlisi. Gaziantep Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Gaziantep/Türkiye. E-posta: gulgunclk27@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0923-6445.

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Malatya/Türkiye. E-posta: dkaraburun@inonu.edu.tr. ORCID: 0000-0001-9091-5957.

of the research is to examine the religious rituals performed at the Hacıköprü Cemevi—an institution affiliated with this ocak and situated in a rural area—and to analyze the structure of the music performed during these rituals. The study also explores the repertoire of *deyiş* (devotional hymns) recited during the cem ceremonies conducted under the leadership of a *dede* (spiritual leader), along with the metaphorical meanings of the accompanying semah (ritual dances). The study employs the cultural analysis model, one of the qualitative research methods. As part of the fieldwork, interviews were conducted with the president of the local branch of the Alevi Cultural Association and with Alevi dedes living in the region, whose views on Alevi musical culture and religious rituals were included. These interviews provided insights into the religious structure and musical perceptions of the local Alevi community. The findings indicate that the cem ceremonies at the Hacıköprü Cemevi are performed in accordance with the tradition of the twelve services (on iki hizmet). Most of the *deyiş* and semah performed during these rituals are in the Uşşak makam and the sofyan rhythmic pattern, and they exhibit characteristics unique to the Gaziantep region. While the semah dance figures differ in form, it was observed that their metaphorical meanings are largely consistent with one another.

Keywords: cultural identity, Gaziantep Hacıköprü Cemevi, cem ritual, semah, music practices.

Giriş

Kültür, asırlar boyunca dünya üzerinde varlık gösteren bütün toplumların geleneklerini, ahlaki değerlerini, coğrafi yapısını ve yaşayış biçimlerini yansıtan değerler bütünüdür. Kültürün en önemli özelliği toplumun geçmişten günümüze kadar geçirdiği süreçle gelişen ve değişen bir yapıda olmasıdır. Kültürün geçirdiği bu evrimsel dönüşümün en büyük sebeplerinden biri toplumların birbirleriyle olan etkileşimlerinden kaynaklı olmasıdır. Bu hususta Yılmaz (2009: 190), kültürel, sosyal, siyasi ve daha birçok sebeplerden ötürü İslam dininde çeşitli dini ekollerin ve inanç biçimlerinin doğduğunu ve bu dini çeşitliliğin, kültür ve dinin birbirleriyle olan etkileşiminden kaynaklandığını ifade etmiştir. Ayrıca bunun adına dini anlayış, mezhep, tarikat vs. ne denirse densin, Aleviliğin tarih boyunca farklı dini ve siyasi anlayışlar etrafında varlığını sürdüren sosyolojik bir olgu olduğunu da belirtmiştir. Etnomüzikoloji, kültürün müzik ile olan ilişkisini anlamaya yönelik bir yaklaşım geliştiren bir disiplindir. Bu alandaki en önemli figürlerden biri olan Mantle Hood (1957: 2), etnomüzikolojiyi “kültürel bir bağlamda müzik incelemesi” olarak tanımlar. Etnomüzikologlar, müziği yalnızca bir ses olayı olarak değil, aynı zamanda toplumun bir parçası olarak ele alırlar. Çalışmalar genellikle müziği yaratan toplulukların kültürlerini, dünya görüşlerini, sosyal yapıları

ve diğer kültürel öğeleri göz önünde bulundurarak yapılır. Bu bağlamda, Alevi müziği üzerine yapılan etnomüzikolojik çalışmalar, Alevi inanç sistemleri, ritüel uygulamalar, tarihsel arka plan ve toplumsal yapıyı da içine alacak şekilde bir bütünsel analiz gerektirir. Alevi müziği, sadece dini törenlerde icra edilen bir müzik türü olarak değil, aynı zamanda toplumsal dayanışmanın, kimlik inşasının ve kültürel sürdürülebilirliğin bir aracı olarak da ele alınmaktadır.

Kültürel kimlik, bireylerin ve grupların kendilerini tanımlama biçimi olup kültürel, sosyal, tarihsel ve toplumsal bağlamlar içinde şekillenen bir yapıdır. Bu kimlik, bireylerin ait oldukları toplumların, inanç sistemlerinin, dilsel ve toplumsal normlarının bir yansıması olarak ortaya çıkar ve bir kişinin veya grubun dünyaya bakış açısını belirler. Kültürel kimlik, din, etnisite, dil, gelenekler, sosyal değerler ve geçmişin kolektif deneyimleriyle iç içe geçer ve bireylerin sosyal dünyalarında kendilerini tanımlamalarına yardımcı olur. Kültürel kimlik, yalnızca bireyler için değil, aynı zamanda toplumlar için de dinamik bir süreçtir ve sürekli olarak yeniden üretilir. Alevilik kendine has yaşayış biçimi, inançsal yapısı ve coğrafi dağılımı olan senkretik bir yapıdır. “Horasan’ın Alevilik tarihi açısından asıl önemli yanı iç Asya ile olan bağlantısıdır. Çünkü bu bölgenin getirmiş olduğu coğrafi zorunluluk yani kırsal yaşam tarzı Aleviliği oluşturan topluluğun yani Türklerin bir nevi kaderlerini belirleyen başat bir unsur olmuştur.” (Savaş, 2024: 161). Horasan bölgesinden Balkanlara kadar uzanan ve geniş bir coğrafyayı kapsayan bu yapı, inançsal, tarihsel ve kültürel bakımdan birçok kültür ile alışveriş içinde bulunarak kendi içerisinde farklı bir öz oluşturmuştur. Farklı etnik gruplardan oluşan Alevilerin temeli ocaklara bağlı olup, inançları ise pir, mürşit, talip ilişkisi içinde konumlanmaktadır.

Alevi müziği, geniş bir repertuara sahip olup, bu müziğin temel unsurlarını deyişler, nefesler, semahlar ve çeşitli türdeki türkü ve ezgiler oluşturur. Bu müziğin önemli bir özelliği, sadece bir müzik formu olmasının ötesinde, toplumsal ve dini kimliğin bir ifadesi olarak var olmasıdır. Alevi toplumu, müziği, toplumsal düzeni pekiştirmek, öğretiyi aktarmak ve dinsel birliğini korumak için kullanır. Bu bağlamda, Alevi müziğinin etnomüzikolojik incelemeleri, onun kültürel ve dini kimlik üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu ortaya koymaktadır. Derya Karaburun Doğan ve Zafer Kılınçer (2016: 5) Alevilik inancında, Hz. Ali’nin manevi önder olarak kabul edildiğini, geçmişten günümüze kadar dedelik, muhasiplik, düşkünlük gibi işlevsel unvanların olduğunu belirtmiştir. Ayrıca “cem” adı verilen ve içerisinde semah, deyiş, nefes, duaz-ı imam gibi müzikli türlerin yer aldığı dini ritüellerin tekrarlandığını,

“eline, beline, diline sahip olma” ilkesinin benimsendiğini ve heteredoks inançlardan olan Aleviliğin yörede etkin olduğunu da belirtmişlerdir.

Tarih boyunca birçok Türkmen Alevilerinin göç ettiği bir il olan Gaziantep, Aleviliğin kültürel, ritüel yapısını aydınlatmak için araştırılması gereken önemli iller arasındadır. Ayrıca bu il, Aleviliğin mihenk taşı olan ocak sisteminin teşkilatlanması ve kurumsallaşması açısından da önemlidir.

1. Yöntem

Araştırmanın evrenini Gaziantep’te faaliyet gösteren bütün cem evleri, örneklemini ise Gaziantep’in Şahinbey ilçesinde bulunan ve Hacım Sultan Ocağı’na bağlı Hacıköprü Cemevi oluşturmaktadır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden kültürel analiz modeli kullanılmıştır. Kültürel analiz, bireylerin ve toplumların kültürel pratiklerini, değerlerini, sembollerini, inançlarını ve normlarını inceler. Kültürel analiz modelini tanımlarken, bu modelin genellikle kültürlerarası etkileşimler, dilin kültürle ilişkisi, toplumsal yapılar ve kültürel kodların çözülmesi gibi bir dizi teorik çerçeveye dayandığı görülür. Kültürel analiz, toplumsal olayları ve süreçleri anlamak için kullanılan güçlü bir araçtır, çünkü kültür, bireylerin dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerini belirler. Kültürel temsiller araştırma konusu etnisite kültürünün bileşenlerini gözler önüne sermektedir. Stuart Hall (2017: 7), kültürel temsillerin ve anlam üretme süreçlerinin önemli bir analiz alanı olduğunu savunur. Hall, kültürün medya ve iletişim aracılığıyla inşa edilen temsillerle toplumsal kimliklerin nasıl şekillendiğini vurgular. Hall’a göre kültürel temsiller, bireylerin kimliklerini tanımlamalarında ve toplumsal güç ilişkileri içerisinde konumlanmalarında kritik bir rol oynar.

Araştırmanın daha anlaşılır olması için, Gaziantep ve yöresinin coğrafi konumu, kültürel yapısı ve Alevi toplumunun müziğe bakış açılarının genel hatları ile açıklanması önem arz etmektedir. Bu çalışmada, Hacıköprü köyünde bulunan cemevinde, bölgede yaşayan Alevi toplulukları tarafından yılın belirli günlerinde yapılan inanç ve ibadetler, cem ritüelleri ve bu ritüellerde yapılan müziğin yapısı araştırılmıştır. Alevi toplumunun cem sırasında icra ettikleri deyiş repertuarı ve bu deyişlere bağlı dönülen semahların metaforik anlamları da araştırılmıştır. Araştırma sürecinde, çalışmaya konu olan alan Hacıköprü Cemevi’nin yanı sıra, Gaziantep’in Şahinbey ve Şehitkamil Belediyeleri bünyesinde faaliyet gösteren Yunus Emre, Düztepe ve Serçeşme cemevlerinde yapılan cemlere de katılım sağlanmıştır. Diğer yandan Alevi Kültür Dernekleri Gaziantep Şubesi Başkanı, cemevlerinin hizmetini gören dedeler ve zakirlerle bireysel görüşmeler yapılmıştır. Bu gö-

rüşmeler neticesinde o bölgede yaşayan Alevilerin inanç yapıları ve müziğe olan yaklaşımlarının nasıl olduğu hakkında bilgi sahibi olunmuştur. Ayrıca Hacıköprü Cemevi'ndeki dede ve zakirlerin kendilerine özgü icra ettikleri deyişler ve dönülen semahlar tespit edilmiştir.

2. Bulgular ve Yorum

Alevilik; Ali'yi seven, Ali'yi halife ve imam kabul eden, onun yolundan giden, gidenler olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım, İslam inancının dördüncü halifesi olan Hz. Ali'nin ismi etrafında şekillenen ve Anadolu coğrafyası dışında da varlığını sürdürebilen Alevi inancına sahip tüm grupları kapsamaktadır (Er, 2014: 3). Alevilik kavramı günümüzde daha çok yeni sayılabilecek bir adlandırma olan “Anadolu Aleviliği”ni tanımlamak için kullanılmaktadır. Alevilik kavramı içerisinde “Ali'yi seven, Ali'nin yolundan giden” gibi tanımlamalarla anılsa da Anadolu Aleviliği; geçirdiği süreç ve kültür farklılıkları açısından “Alevilik” şemsiye kavramından ayrılmaktadır. Fakat bu farklılıklara rağmen Alevilik kavramı genel bir anlayış olarak kabul edilmiş ve Anadolu Aleviliği hep bu isimle anılmıştır.

Alevilik geleneğinde yılın belirli zamanlarında ve çeşitli amaçlarda cem ayinleri düzenlenmektedir. Bu ayinler dedeler ya da babalar tarafından yönetilen ve bütün bir gece süren dinsel bir törendir. Bu törenlerin ana bölümlerini oluşturan birçok dinsel unsur bulunmaktadır. Bu unsurlar; dinsel dua, kadın ve erkeklerin birlikte yaptıkları dini içerikli dans, şiirler, müzik, yemek ve içkidir (Korkmaz, 1994: 70-71). Cem yapılmadan önce çevredeki Alevi topluluklarına haber verilir ve onların katılımıyla cem başlar. Düşkünler bu törene alınmaz. Cemevi ya da cem odasında bir araya toplanan cemaat, daire şeklinde yüz yüze bakacak biçimde oturur. Zakirler tarafından bağlama eşliğinde deyişler, mersiyeler, dualar okunur, kadınlar ve erkekler hep birlikte semah dönülür ve on iki hizmet yerine getirilir, kurban tığlanır, lokma dağıtılır (Korkmaz, 1994: 71). Melikoff, musahiplik geleneğinin Alevilerde bulunduğunu ve Bektaşilerde bulunmadığını ifade eder ve şöyle devam eder: “bu musahip ya da ahiret kardeşi âdetidir. Her Alevi'nin bir musahibi olması gerekir. Bir Alevi musahipsiz hiçbir merasime katılamaz. Musahip, süluk sırasında, evlenmede, ölüm anında, yaşamın bütün mühim anlarında hazır bulunmak zorundadır” (1993: 48). Musahiplik cemi bu nedenle önem arz etmektedir. Güneş, cem ayinlerinin genellikle müzik eşliğinde ve sözlü bir şekilde icra edildiğini, bu müziğe ise bağlama ya da son zamanlarda nadir görülen keman çalgısı ile eşlik edildiğini ve bağlama çalgısına kutsallık atfedildiğini ifade etmiştir. Ayrıca Alevilerin bağlama çalgısını evlerinin

baş köşelerine astığını ve bu çalgıyla çalılıp söylenen deyişlerin Kuran'ın bir yansıması olarak görüldüğünü de belirtmiştir (2014).



Fotoğraf 1. Gaziantep Hacıköprü Köyü Cemevi'nde Musahiplik Cemi ve Cem Görüntüleri (Gülgün Çolak Arşivi)



Fotoğraf 2. Hacıköprü Cemevi'nde On İki Hizmetten Görüntü (Gülgün Çolak Arşivi)

Cem ayinlerinde dede ve zakirler tarafından icra edilen müzikal ifadelerin sözlerinde Peygamber ve Hacı Bektaş Veli'nin adı geçmektedir. Ayrıca bunların birçoğu yedi ulu ozanın (Nesimi, Fuzuli, Şah Hatai, Yemini, Kul Himmet Pir Sultan Abdal, Vîrani) şiirlerinden oluşmaktadır. Ayrıca cem ayin-

lerinde, cinsiyet ayrımı yapılmadan, sayı veya belirli bir yaş sınırlaması olmadan öğrenmek, çalıp söylemek isteyen herkes zakirlik yapabilmektedir. Semahlar dönülürken de aynı durumun olduğunu göz önüne alırsak, Alevilerin inanç ve ibadetlerinde kadın erkek eşitliğinin ön planda olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

2.1. Gaziantep Alevi Kültürü ve Etnomüzikoloji

Alevi müziği, bireylerin ve toplulukların kimliklerini ifade etmeleri ve sürdürmelerinde merkezi bir rol oynamaktadır. Müziğin bu işlevi, özellikle göç ve diasporada Alevi toplulukları için daha belirgin hale gelmektedir. Alevi müziği, aynı zamanda topluluk içindeki kuşaklar arası iletişimi sağlayarak geleneksel öğretilerin ve inançların aktarıldığı bir alan haline gelmektedir. Türkiye'nin önemli şehirlerinden olan ve coğrafi konumu itibarıyla birçok göç yolunun birleştiği bir noktada yer alan Gaziantep, birçok Türkmen grubuna ev sahipliği yapmıştır. Bu Türkmen grupları arasında ciddi orana sahip Alevi toplulukları, Gaziantep bölgesine yerleşmiş ve burada kendine özgü inanç ve kültürlerini meydana getirmişlerdir.

Alevi müziği hem bir inanç ifadesi hem de toplumsal kimlik inşa aracıdır. Alevi müziği yalnızca ritüel amaçlı kullanılmakla kalmayıp, aynı zamanda Alevi kimliğinin dışavurumunda da işlevsel bir rol üstlenmektedir. Müzik aracılığıyla bu kimlik, hem toplumsal bağları pekiştirmekte hem de Alevilerin maruz kaldığı dışsal baskılara karşı bir direnç zemini oluşturmaktadır (Bağçeci ve Atıcı, 2020).



*Fotoğraf 3. Gaziantep Hacıköprü Köyü Cemevi'nde Yapılan Cem Görüntüsü
(Gülgün Çolak Arşivi)*

Gaziantep Yavuzeli ve Çepni köylerinin yol hizmetini yürüten Alevi dedesi Kazım Kocaakça Alevi ocakları ve müzikli ritüeller ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

Gaziantep’te her ocağı temsil eden dede ve talipler vardır. Kendilerini *Ev-lad-ı Resul* olarak nitelendiren dedeler, bağlı oldukları ocakların dini hizmetlerini ve o bölgede yaşayan Alevi halkını aydınlatma işlevlerini yerine getirmişlerdir. Gaziantep’te bulunan ocaklar 24 Oğuz boyu olarak geçmektedir. Ayrıca dedeler Aleviliğin dinsel ve kültürel unsurlarını nesilden nesile aktarmak için vazgeçilmez bir kaynak olan sözlü geleneği kullanmışlardır. Sözlü geleneğin yanında Aleviliğin yapıtaşlarından birisi de, inanç ve pratiklere bağlı dini müziksel icralardır. Bu müziksel icra, Alevi toplumunun toplu ibadet erkânını ifade eden cemde, dedeler ve zakirler tarafından bağlama ile icra edilmektedir (KK-1, 2025).

Alevi müziği üzerine yapılan etnomüzikolojik çalışmalar, genellikle müziğin yapısını, işlevini ve tarihsel evrimini incelemeye yönelik olmuştur. Örneğin Güneş (2014: 57), Alevi müziğinin ritüel işlevlerini ve bu müziğin, Alevi inanç sisteminde nasıl bir yer tuttuğunu incelemiştir. Çalışmasında, Alevi müziğinde özellikle deyişler ve nefesler üzerinden Aleviliğin temel ve mistik öğretilerinin nasıl iletildiği vurgulanmıştır. Müzikal yapılardan semahlar ve deyişler Alevi kültürünün temel yapıtaşlarını oluşturmaktadır. Bu müzikal yapılar genellikle cem sırasında icra edilmektedir. Bağlama eşliğinde icra edilen deyişler “on iki hizmet”, “çerağ uyandırma”, “niyazlama” veya “semah deyişi” gibi isimler alır ve bunlar farklı görev ve anlamlara sahiptir.

2.2. Gaziantep’te Bir Alevi Ocağı: Hacım Sultan

Günümüzde Gaziantep yöresinde 11 dede ve talip topluluğu bulunduğu tespit edilmiştir. Bu ocakların isimleri şunlardır: İmam Musa Kazım Ocağı, Dede Kargın Ocağı, Gözü Kızıl Ocağı, Sarı İsmail Ocağı, Kızıl Deli Ocağı, Kabak Abdal Ocağı, Kolu Açık Hacım Sultan Ocağı, Baba Mansur Ocağı, Baba Kaygusuz Ocağı, Ağuçen Ocağı ve Hacı Emirli Ocağı. Bu ocaklar içerisinde Hacım Sultan Ocağı çalışmanın odak noktalarından birisidir. Gaziantep’te Killik köyünde ikamet eden ve Hacım Sultan Ocağı soyuna bağlı Muhtar Duran Dede bağlı olduğu Hacım Sultan Ocağı hakkında şu bilgileri vermiştir:

Hacım Sultan, dokuzuncu imam soyundan gelmektedir. İmam Rıza’nın Horasan’daki şehadetinin ardından, bu soya mensup kişiler Türk yurtlarına dağılmışlardır. Hacım Sultan da Ahmet Yesevi Dergâhında eğitim almış ve Anadolu’ya gelen üç önemli kişiden biri olmuştur (diğerleri Hacı Bektaş Veli ve Sarı İsmail’dir). Hacı Bektaş Veli’nin Anadolu’ya yerleşmesinden sonra 72 ocak uyandırdığı, yetiştirdiği dervişleri ülkenin dört bir yanına gönderdiği ifade edilmektedir. Bu kapsamda Hacım Sultan, Uşak yöresine irşat faaliyeti için görevlendirilmiştir. Bu dervişler gittikleri bölgelerde toplumu irşat etmiş ve Alevi-Bektaşî kültürünü yaymaya başlamışlardır. İşte, biz kılıç kullanmadan insanları aşk-ı muhabbet ile yola bağladık. İslam ül-

kelerinde kılıçla insan öldürüyorlardı; bizde ise insan öldüren toplumdan dışlanırdı. Biz tatlı dille, sohbetle insanları kazandık. Bu insanları kazandıktan sonra Osmanlı Devleti'ni kurduk, tarih yazdık (KK-2, 2025).

Başka bir ocağa bağlı olan dede Kazım Kocaakça Hacım Sultan Ocağı'nın Seyyid Muhammed Hünkâr Hacı Bektaş Veli'ye bağlı olduğunu ve bu yapının “Hacım Sultan Postu” etrafında örgütlendiğini ifade etmektedir. Anlatıma göre, Hacı Bektaş Dergâhındaki 12 hizmetten biri Hacım Sultan'a aittir. Gaziantep'in Kilis yolu üzerinde yer alan Kazıklı, Killik ve Hacıköprü köyleri Hacım Sultan Ocağı'na bağlı olup, bu köylerde yaşayan toplulukların kökeni Malatya'ya dayanmaktadır. Bu toplulukların Malatya'dan Gaziantep'e göç ettikleri aktarılmaktadır. Aynı görüşmede, söz konusu bölgede Türkmen boylarına yönelik dedelik ve görgü hizmetlerini Hacım Sultan Ocağı'na mensup dedelerin yürüttüğü, günümüzde ise bu görevlerin Muhtar Dede tarafından icra edildiği belirtilmiştir. Kocaakça, kendisinin de Hacım Sultanlı kimliğiyle bu hizmetlerin devam ettirildiğini ifade etmiş, sözlerini “Hacım Sultan adına aşk-ı niyazlarımı sunarım, eyvallah” şeklinde tamamlamıştır (KK-1, 2025). Gaziantep'te yürütülen cem hizmetlerine ilişkin olarak ise bölgesel uygulamalarda katı kuralların geçerli olmadığı; herhangi bir dedenin, bağlı olduğu ocaktan bağımsız olarak bölgede cem hizmeti yürütebildiği aktarılmaktadır.

2.3. Hacıköprü Cemevi'nde Cem Ritüelleri

Alevi toplumlarını temsil eden ocaklar, kendi içlerinde farklı dinamiklerle ve yöresel farklılıklara sahiptir. Hacım Sultan Ocağı'na bağlı olan Hacıköprü Cemevi, yöresel dinamikleri ve cem ritüelleri üzerine şekillenmiştir.



Fotoğraf 4. Gaziantep Hacıköprü Köyü Cemevi Görüntüsü (Gülgün Çolak Arşivi)

Gaziantep’te Hacıköprü, Kazıklı, Çapalı, Killik, Törelî, Bostancık, Kürecik, Karaçomak köyleri Hacım Sultan Ocağı’na bağlıdır. Killik ve Kazıklı köylerinde dede ve talipler oturmaktadır. Söz konusu köylerdeki ocakzadeler Malatya yöresinden gelerek bu köylere yerleşmişlerdir. Hacım Sultan Ocağı dedelerinden bu bölgeye yerleşen ve cem hizmetini yürüten ilk kişiler Haydar Hoca ve Muhammed Dede’dir. Günümüzde ise Muhtar Dede bu köylerde cem hizmetlerini yürütmektedir (Korkmaz, 2022: 49). Anadolu’da cemevi başkanları genellikle dedeler olmasına rağmen, Gaziantep’te cemevi başkanı dede değildir. Alevî Kültür Dernekleri Gaziantep Şubesi Başkanı olan Hasan Çolak, Hacıköprü Cemevi’nin kurulma sürecini şu şekilde açıklamıştır: “Hacım Sultan Ocağı’na bağlı Hacıköprü köyündeki Alevî halkı, cem yürütebilecekleri mekânların yetersizliği nedeniyle, kendi özveri ve katkılarıyla 2017’de Hacıköprü Cemevi’ni inşa etmişlerdir. Bu cemevinin finansmanı tamamen köy halkı tarafından karşılanmıştır. Şu an da bütün giderleri bu köy ahalisi tarafından karşılanmaktadır.” (KK-3, 2025).



Fotoğraf 5. Gaziantep Hacıköprü Cemevi’nde Cem Görüntüsü (Gülğün Çolak Arşivi)

Hacıköprü Cemevi’nin cem ve inanç önderi olan Muhtar Dede, Gaziantep’in bazı bölgelerindeki dede ve talip yetersizliğinden dolayı o bölgelerin de cem ve inanç hizmetlerini yürütmektedir. Hacıköprü Cemevi’nin dinamiklerine baktığımızda, bütün Alevî topluluklarında olduğu gibi burada da en önemli unsurun On İki Hizmet olduğunu görürüz. Cemlerin kendi yapılarında olan On İki Hizmet’i dede dâhil kimse değiştiremez. Gaziantep’teki

Hacıköprü Cemevi de dâhil birçok cemevinin cem hizmetini yürüten Muhtar Duran, On İki Hizmet'i şöyle açıklamıştır:

Dede cemin hizmetini gören kişidir ve yanında rehber olur. Rehber meydana gelecek kişileri hazırlayıp getirendir. Kapıcı içeriye giren kişilerin kılık kıyafetine, akli dengesine ve ceme uygun olup olmadığına bakan kişidir. Kapıcı, içeri kapıcısı ve dışarı kapıcısı olarak ikiye ayrılmaktadır. Gözcü de ikiye ayrılır. Gözcü cemin celladıdır. İçeri gözcüsü, cem meydanını gözetler, gözü dedenin üzerindedir. Elinde değneğiyle cemin sükûnetini, muhabbetini sağlayan kişidir. Dışarı gözcüsü ise dışarıda sağdan soldan herhangi bir tehlikeye karşı milleti uyarın ve sükûneti sağlayan kişidir. İznik (ayakkabıcı), ceme gelen kişiler cem bitiminde sıkıntı çekmesin diye, onların ayakkabılarını düzenleyen kişidir. Peyik ceme gelecek kişilere daha önceden haber salan kişidir. Kurbanacı, meydanda kesilecek kurbanın sorumlusudur. Kesilecek kurbanın duasını verir, keser ve Nakıb'a (Kurbanacıdan aldığı eti -Canbaş lokmasını- hazırlayıp, pişirip meydana getiren kişi) teslim eder. Tezekar, birçok bölgede cem başlarken abdest aldırın olarak bilinir ama burada lokmalar, yemekler yendikten sonra ele su döken kişi olarak bilinmektedir. Semahçı, cem meydanında semah dönen kişidir. Semahçıların piri Abuzer Gaffari ve Fatma Ana'mızdır. Bizde namahrem yoktur. Hak ile hak olduk. Aşk ile semaha girdik. Aşk ile dönüyoruz (KK-2, 2025).

Burada dikkati çeken husus, cem meydanında kadın erkek eşitliğinin olmasıdır. Ayrıca Hacıköprü Cemevi'ndeki işleyiş ve yapılan On İki Hizmet, Anadolu coğrafyasındaki diğer Alevi topluluklarıyla hemen hemen aynıdır. Fakat deyişler ve semahlar yöreden yöreye farklılık göstermektedir.

2.4. Gaziantep Hacıköprü Cemevi'nde İcra Edilen Müzikler

Alevi müziği ile kimlik arasındaki ilişki, 1980'lerin sonlarından itibaren Türkiye'deki sosyal ve politik değişimlerle paralel olarak yeniden şekillenmeye başlamıştır. Alper Şakalar, etnik müzik türleri ve aidiyetlik ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında; "Etnik müzik türleri, bu aidiyet duygusunu güçlendiren önemli bir araç olarak kabul edilmektedir. Müzik yoluyla bir topluluğa ait olma hissi, bireylerin sosyal kimliklerini pekiştirir ve bu kimliğin toplumsal alanda tanınmasına katkıda bulunur. Bu nedenle, müzik ve aidiyet arasındaki ilişki, toplumsal yapılar ve bireysel kimlikler arasındaki dinamikleri anlamak açısından değerlidir" (2024: 201) yorumunu yapmıştır. Alevi müziği, yalnızca toplumsal dayanışma sağlamakla kalmamış, aynı zamanda Alevi kimliğinin kamusal alanda görünür hale gelmesinde bir araç olmuştur. Banu Mustan Dönmez (2013), Aleviliğin kültürel kimliğini inşa ederken, semah ritüelinin bu bağlamda nasıl önemli bir rol oynadığını bu

alandan yapmış olduğu çalışmada vurgulamaktadır. Mustan Dönmez, semahın hem bireysel hem de toplumsal bir kimlik oluşturma süreci olduğunu, kültürel öğelerin bu ritüel aracılığıyla toplumsal olarak aktarıldığını belirtir (Mustan Dönmez, 2013: 75).



Fotoğraf 6. Gaziantep Hacıköprü Cemevi'nde Semah Döner Semahçılar (Gülgün Çolak Arşivi)

Gaziantep cemevlerinde zakirlik yapan İ. Zonturlu, cem ayinlerinde dede ve zakirlerin bağlamalarında kullandıkları tel dizimi düzeninin Haydari¹ düzen olduğunu belirtmiştir. Cem muhabbetinin icrasında ise geleneksel olarak iki deyiş ve bir duaz-ı imam² sıralamasının takip edildiğini ifade etmiştir. Ayrıca Zonturlu, cem erkânında icra edilen deyişlerin, nefeslerin, gülbenglerin ve duaz-ı imamların belirli bir makam veya usule bağlı kalımsızın, dede ve zakirlerin içsel yönelişlerine göre icra edildiğini; ancak iki deyiş bir duaz-ı imam sırasının sabit kaldığını vurgulamıştır (KK-4, 2025).

Cem ayinlerinde semahları çalıp söylemekle yükümlü hizmet sahipleri zakirlerdir. Zakirler eşliğinde bağlama sazı ile çalınan bazı deyiş ve duaz-ı imamların ritmine uyarak dönülen semahlar estetik ve mistik bir harekettir. Alevi Dedesi Kazım Kocaakça ile yapılan görüşmede, On İki İmamların hiz-

¹ Haydari düzen, standart kısa sap bağlama tel diziliminin orta tel alta, alt tel ortaya şeklinde bağlanması demektir.

² Duaz-ı imam; cem sırasında söylenen on iki imamların isimlerinin geçtiği duâzlardır. Bunlar bir nevi dua olarak da kabul edilir. Bunlarda başta Peygamber ve Hacı Bektaş Veli olmak üzere Alevi ulularının isimleri geçmektedir. Duaz-ı imam okunurken edep erkânında olma zorunluluğu vardır.

meti olan semahın bir ibadet; semahın asıl sahiplerinin Abuzer Gaffari ve Fatma Ana ve semahın hizmet sahiplerinin ise Muhammed, Mustafa, Fatma Zehra olduklarını ifade etmiştir. Gaziantep cem evlerinde dönülen semahlar ve anlamları hakkında ise şu bilgileri vermiştir:

Halk semahından sonra Turna semahına geçilir. Turna Semahı; avuçlarını açıp iki elimizi birleştirerek öne doğru kaldırıp indirerek uygulanan bir semahtır. “Turnalar Ali’yi gördünüz mü? O Şahı Merdanı gördünüz mü?” demek yani Allah’a ve Ali’ye yalvarmak, yakarmak demektir. Halk Semah’ında sağ elimizi gönül Kâbe’mize alıp sol elimizi açıyoruz, sol elimizi gönül Kâbe’sine alıp sağ elimizi açıyoruz. Bunun anlamı da diğer semahlarda olduğu gibi Allah’ın birliğine kavuşmak ve ulaşmaktır. Bu semahlar dönüldükten sonra hızlı bir ritimle sadece sol el açık bir şekilde çark yani Sefalama Semahı dönülür. Çark dönülürken yine Allah zikredilir. “Allah Allah sen dururken ya ben kime yalvarayım, senin ismin Gaffari iken ya ben kime yalvarayım” diyerek hızlıca dönülür. Daha sonra semah dönenler secdeye oturur ve tevhit yapılır. Tevhit sırasında meydana, dedenin tam karşısına oturulur ve dizlere vurularak “Allah Allah” çekilir. Dede de aynı zamanda salavat getirir. Tevhit bittikten sonra secdeye başlarını indirirler ve o sırada dede gülbeng çeker (KK-1, 2025).



Fotoğraf 7. Gaziantep Hacıköprü Köyü Cemevi’nde Semah (Çark Bölümü)
(Gülgün Çolak Arşivi)

Gaziantep Hacıköprü Köyü Cemevi’nde müzikal icra şu eserlerden oluşur: Başım açık yalın ayak yürüttün (semah), Çek katarı ben gelirim (semah), Önüme bir çığır geldi (tevhit), Bugün yasta gördüm (semah), Ali’ye selman olasın (duaz-ı imam), Ali mürşit güzel Şah (deyiş), Kırat semahı, Bugün erenlere kurban (deyiş), Hizmet edelim gerçeğe (deyiş), Gördünüz mü ey gaziler, Eğildim bir dolu içtim (deyiş), İnsanı kamilden ayırma bizi (duaz-ı imam), İçim dolu sevgim vardır (deyiş), Teferrüç eyledim devri cihanı, Bugün yarın derken çok zaman geçti (deyiş), Yedi yıldır hasretini çe-

kerim (deyiş), İnsana bir acı kedersin dünya (deyiş), Dertliyim derdime dermana geldim (duaz-ı imam), Sabahtan uğradım pir kapısına (deyiş), Yüzüm süre süre geldim dergaha (deyiş), Başı pare pare dumanlı dağlar (deyiş), Virani sözünü arifçe söyle (deyiş) (KK-5, 2025).

Semah Adı	Makam	Usulü	Kaynak Kişi
Bugün yasta gördüm semahı	Hüseyini (Kerem ayağı) - Gülizar	9/8	Dertli Divânî
Kırat semahı	Uşşak (Kerem ayağı)	5/8	Ali Kızıltuğ
Başım açık yalın ayak yürüttün semahı	Uşşak (Kerem ayağı)	4/4	Dertli Divânî
Çek katarı ben gelirem semahı	Uşşak (Kerem ayağı)	4/4	Davut Sulâri
Beli dedim semahı	Uşşak (Kerem ayağı)	4/4	Anonim
Kılınçoğlu semahı	Uşşak (Kerem ayağı)	4/4	Anonim

Tablo 1. Gaziantep Hacıköprü Köyü Cemevi'nde Dönülen Semahların Makamsal Analizi

Gaziantep yöresinde icra edilen deyiş veya semahlar, genellikle Uşşak ve Hüseyini makamlarında olup 4, 5, 7, 9, 10 zamanlı usullerde bestelenmiştir. Ayrıca semahların çark bölümleri makam ve usul açısından yöreden yöreye farklılık göstermektedir. Yukarıdaki tabloda yer alan semahların klasik Türk müziği ve Türk halk müziği sistemine göre müzikal yapılarının incelenmesi şu şekildedir:

Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı Semahı: Bugün yasta gördüm zülfü siyahı semahı, Şanlıurfa yöresine ait olup Kıyas semahı olarak geçmektedir. Klasik Türk Müziği içerisindeki söylemlere göre; Bugün yasta gördüm semahı Gülizar makamında ve Evfer usulünde bestelenmiştir. Tanbûri Cemil Bey'in taksiminden hareketle Gülizar makamı, gerdaniye perdesini vurgulayarak seyre başladıktan sonra Hüseyini makamı gibi yerinde karar eden bir makamdır. Semah, makam açısından incelendiğinde; semahın tamamında Gülizar makamının bütün özelliklerinin gösterildiği görülmektedir. Halk müziği açısından bakıldığında ise bu semaha Hüseyini makamı (Kerem ayağı) demek daha doğru bir ifade olacaktır. Semahta temel usul olarak karma usullerden 9/8'lik usul, 2+2+2+3 düzümlü kullanılmıştır. Fakat semahın içerisinde 7 zamanlı ve 12 zamanlı usullere de geçki yapılarak tekrar ana usule dönmüştür. Ayrıca Gaziantep bölgesinde dönülen bu semahın çark bölümü mevcut değildir.

Kırat Semahı: Semahların yöreden yöreye değişebilen çark bölümü Gaziantep yöresinde dönülen Kırat semahında da kendini göstermektedir. Bu

semah, Malatya yöresinde çark bölümüyle birlikte 5 zamanlı usulle icra edilmektedir. Gaziantep'te ise semahın ana usulü 5 zamanlı 2+3 düzümlü usul olup, çark bölümünde 4 zamanlı usule geçiş yapılmıştır. Semah 5/8'lik usulde 250 metronom hızıyla başlamış, aynı usul ve 350 metronomla yürüme bölümüne geçildikten sonra 4/4'lük hızlı bir metronomla çark bölümüne geçiş yapılmıştır. Ayrıca Kırat semahının baştan sona Uşşak makamında (Kerem ayağı) bestelendiği de tespit edilmiştir.

Başım Açık Yalın Ayak Yürüttün Semahı: Kaynak kişisi Dertli Divani olan “Başım açık yalın ayak yürüttün” semahı Şanlıurfa Kısas yöresine ait bir semahtır. Semah basit usullerden 4 zamanlı (2+2) usulle bestelenmiş olup, eser içerisinde herhangi bir usul geçkisi yapılmamıştır. Semahın çark bölümü de aynı usulde olup ritmi biraz daha hızlı icra edilmektedir. Semahın giriş kısmında³ do müstezat makamı seslerinde gezinildikten sonra, semahın ana makamı olan Uşşak makamına (Kerem ayağı) dönüş yapılmıştır.

Çek Katarı Ben Gelirem Semahı: Kaynak kişisi Davut Sulari olan “Çek katarı ben gelirem” semahı Erzincan yöresine ait bir semahtır. Semah, basit usullerden 4 zamanlı (2+2) usulle ve Uşşak makamında (Kerem ayağı) bestelenmiştir. Diğer semahların yapısında bulunan çark bölümü “Çek katarı ben gelirem” semahında bulunmamaktadır. Semah, baştan sona kadar aynı makam ve usulle icra edilmektedir.

Beli Dedim Semahı: Beli dedim semahının repertuvarda notası mevcut değildir. Yavuz Top adlı kişi semahın hem bestecisidir hem de semahı seslendiren kişidir. Yavuz Top'un semahı icra ettiği kayıt internet kanallarında paylaşılmıştır. Bu kayıttan hareketle Beli dedim semahının makam ve usul analizi yapılmıştır. Semahın usul yapısına bakıldığında; ana usulünün 4 zamanlı olduğu, eser içerisinde 2, 4 ve 10 zamanlı usullerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu usullerin ritim hızları semahta değişiklik göstermektedir. Semahın çark bölümünde, 4 zamanlı usulden 10 zamanlı (karma usul) curcuna usulüne geçiş yapılarak ritim hızlandırılmıştır. Ayrıca semahın birçok yerinde Karcıgar makamına (Yanık Kerem) geçiş yapılmıştır.

Kılınçoğlu Semahı: Kaynak kişisi anonim olan Kılınçoğlu semahı, Gaziantep yöresine ait bir semah olup henüz derlemesi yapılmamıştır. Yazarlardan Gülgün Çolak tarafından Gaziantep Alevi dedesi Hasan Dede'nin ses kaydından hareketle semahın makam ve usul yapısı analiz edilmiştir. İncelemeler neticesinde, bu semahın Uşşak makamında ve 4 (2+2) zamanlı

³ Klasik Türk müziği kapsamında, semahın giriş kısmındaki makam yapısına çargah makamı adı verilmektedir.

usulde bestelendiği gözlemlenmiştir. Semah içerisinde Karcıçar makamına (Yanık Kerem) geçkiler yapıldığı tespit edilmiştir.

Sonuç

Etnomüzikoloji ve Alevi müziği üzerine yapılan çalışmalar, müziğin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumsal yapılar ve kimlikler üzerinde derin etkiler yaratan bir olgu olduğunu ortaya koymaktadır. Alevi müziği, hem bir inanç pratiği olarak hem de toplumsal dayanışma ve kimlik inşasının aracı olarak müzik sanatı içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada, Gaziantep yöresinde yer alan ve Hacım Sultan Ocağı'na bağlı Hacıköprü Cemevi'nin dini ritüelleri ile bu bölgedeki Alevi topluluğunun müzik kültürü incelenmiştir. Cem erkânında icra edilen deyiş, duaz-ı imam, nefes ve semahlar tespit edilmiş; özellikle Alevi kültürünün temel unsurlarından biri olan semahların anlam boyutları ve makamsal yapıları analiz edilmiştir. Semah, Alevi inancının ve kültürel mirasının derin izlerini taşıyan; topluluğun manevi ve toplumsal kimliğini inşa eden temel ritüellerden biridir. Aynı zamanda, Alevi inanç sistemindeki temel değerlerin, inanç ilkelerinin ve toplumsal normların sembolik bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda semah, Alevilerin toplumsal bağlamda kendilerini nasıl tanımladıklarına ve kimliklerini nasıl inşa ettiklerine dair önemli bir ifade biçimi sunmaktadır.

Araştırma kapsamında, Aleviliğin temel yapı taşlarından biri olan ocakların kendi içlerinde farklı dinamiklere ve yöresel farklılıklara sahip olduğu gözlemlenmiştir. Gaziantep ilinde her ocağı temsilen 11 dede ve onlara bağlı taliplerin bulunduğu, dedelerin kendilerini “Evlad-ı Resul” olarak tanımladığı ve bağlı oldukları ocaklar aracılığıyla bölgedeki Alevi topluma dini hizmet sundukları, onları aydınlattıkları ve “yol”u öğrettikleri tespit edilmiştir. Gaziantep Hacıköprü Cemevi'nde gerçekleştirilen cem ayinlerinde, diğer cemevlerinde olduğu gibi en önemli unsurun on iki hizmet olduğu gözlemlenmiştir. Bu cemevinde hizmetleri yürüten yalnızca bir dedenin bulunduğu ve bu dedenin Hacım Sultan soyundan geldiği tespit edilmiştir. On iki hizmet sahipleri arasında lokmacı dışında kadın din görevlisinin bulunmadığı da araştırma sırasında kaydedilmiştir. Semah, Alevi topluluğunun farklı bir kimlik oluşturmalarının yanı sıra, tarihsel süreçte karşı karşıya kaldığı toplumsal dışlanma ve marjinalleşmeye karşı bir direniş biçimi olarak da işlev görmektedir. Aleviler, tarihsel olarak egemen gruplar tarafından marjinalleştirilmiş ve inanç kimlikleri çeşitli dönemlerde baskıya uğramıştır. Bu bağlamda semah, marjinalleştirilmiş kimliği güçlendiren bir unsur olmasının yanında, toplumsal belleği ve kültürel mirası sonraki kuşaklara aktarma

işlevi de görmektedir. Araştırma sürecinde semahın bu çok katmanlı işlevselliği açık biçimde gözlemlenmiştir.

Gaziantep Hacıköprü Cemevi'nde gerçekleştirilen cem ayinlerinde icra edilen deyişler, nefesler, gülbengler ve duaz-ı imamlar, herhangi bir makam ve usul zorunluluğu olmaksızın, dedelerin ve zakirlerin gönüllerinden geldiği şekilde seslendirilmektedir ancak iki deyiş bir duaz-ı imam sıralamasının değişmeden korunduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca Gaziantep yöresine özgü deyiş ve semahların cemlerde önemli bir yer tuttuğu tespit edilmiştir. Hacıköprü Cemevi'nde icra edilen tüm semahların, Uşşak makamında ve Sofyan (4/4) usulünde bestelendiği; ancak semahların “çark” bölümlerinde Karıcığâr makamına ve aksak usullere (5/8, 7/8, 10/8) geçki yapıldığı belirlenmiştir. Semahların metaforik anlamları incelendiğinde, tamamının Allah'a ve Hz. Ali'ye yakarış niteliği taşıdığı, Allah'ın birliğini savunma ve ona ulaşma temalarını içerdiği tespit edilmiştir. Sonuç olarak, semah ritüeli, Alevi inanç ve kültürünün; toplumsal kimlik, değerler ve inanç sistemleri üzerindeki etkisini yansıtan önemli bir sembolik aktarım biçimidir. Bu ritüel, Alevilerin dini ve kültürel kimliklerinin dışavurumu olmasının yanı sıra, toplumsal bağları pekiştiren bir kültürel pratik olarak da anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda yapılan araştırmalar, müziğin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kimliklerin inşasında etkili bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Alevi müziği üzerine yapılan etnomüzikolojik çalışmalar, müziğin kültürel bağlamda nasıl şekillendiğini ve topluluklar için nasıl bir kimlik aracı olarak işlev gördüğünü anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu bağlamda, Alevi müziği, sadece bir müzik formu değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve toplumsal yapının şekillendiği bir mecra olarak incelenmeye devam etmelidir.

Kaynakça

- Güneş, Deniz (2014). “Alevi-Bektaşî Kültürel Kimliğinin İfadesinde Müzik, Zâkir ve Bağlamanın Rolü”. *Hünkâr Alevilik Bektaşîlik Akademik Araştırmalar Dergisi*, 2: 55-67.
- Hall, Stuart (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları*. Çev. İ. Dündar. Pinhan Yayıncılık.
- Hood, Mantle (1957). “Training and Research Methods in Ethnomusicology”. *Ethnomusicology*, 11: 2-8.

- Karaburun Doğan, Derya ve Kılınçer, Zeki (2016). “Malatya İmam Zeynel Abidin Türbesi Alevi Cemleri ve Müzik”. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 13: 5.
- Korkmaz, Esat (1994). *Ansiklopedik Alevilik Bektaşilik Terimleri Sözlüğü*. Ant Yayınları.
- Korkmaz, İskender (2022). *Gaziantep Alevi Kültürü ve İmam Musa Kazım Ocağı*. Doktora Tezi. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi.
- Melikoff, Irene (1993). *Uyur İdik Uyardılar: Alevilik -Bektaşilik Araştırmaları*. Çev. Turan Alptekin. Cem Yayınevi.
- Mustan Dönmez, Banu (2013). “Türk İnançsal Halk Danslarının Figürlerine Göstergebilimsel Bir Bakış: Alevi Semah Figürlerinin Anlamları”. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(7): 75-79.
- Savaş, Ersin (2024). “Başlangıcından Osmanlı Dönemine Alevilik Tarihi Toplumsal Olayları”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 13(1): 159-181.
- Soylu Bağçeci, Fulya, Şenol Atıcı Mine (2020). “Alevilikte İnanç Temelli Müzik Düşüncesinden Kültürel Temsil Odaklı Müzik Algısına: Mersin Cemevi’nde Dönüşümün İzleri”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 96: 365-384.
- Şakalar, Alper (2024). “Müzikte Kimlik ve Aidiyet: Etnik Müzik Türlerinin Müzik Sosyolojisi Odaklı Analizi”. *ASBÜ Sosyal Araştırmalar*, 2: 199-223.
- Yılmaz, Hüseyin (2009). “Alevilik-Sünnilik Açısından Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Dersleri”. *Cumhuriyet Üni. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13(2): 190.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Kazım Kocaakça, 1963 doğumlu, ilkokul mezunu, Alevi dedesi, Gaziantep. (Görüşme: 25.02.2025).
- KK-2: Muhtar Duran, 1962 doğumlu, ilkokul mezunu, Alevi dedesi, Gaziantep. (Görüşme: 20.02.2025).
- KK-3: Hasan Çolak, 1958 doğumlu, ilkokul mezunu, Alevi Kültür Derneği Gaziantep Şubesi Başkanı. (Görüşme: 01.03.2025).
- KK-4: İbrahim Zonturlu, 1992 doğumlu, Konservatuvar öğrencisi, zakir, Gaziantep. (Görüşme: 07.03.2025).
- KK-5, Timur Ateş, 2003 doğumlu, Konservatuvar öğrencisi, zakir, Gaziantep. (Görüşme: 12.03.2025).

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir. Görsellerin kullanımı ve görüşmeler için 09.03.2025 tarihinde kaynak kişilerden yazılı izin alınmıştır.

Teşekkür: Gaziantep Yavuzeli ve Çepni köylerinin Alevi dedesi Kazım Kocaakça'ya, Alevi Kültür Dernekleri Gaziantep Şubesi Başkanı Hasan Çolak'a, Gaziantep Killik köyünden Muhtar Duran Dede'ye, zakir İbrahim Zonturlu'ya ve zakir Timur Ateş'e teşekkür ederiz.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Makalenin birinci yazarı, tasarım, literatür taraması, veri toplama ve işleme ve yazma aşamalarında katkı sunarken ikinci yazar makale konusunun tespiti, tasarımı, analizi, yorumlama ve yazma aşamalarında katkı sunmuştur.

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval: *This study does not require an ethics committee document. Written permission was obtained from the source persons on 09.03.2025 for the use of images and interviews.*

Acknowledgements: *We would like to thank Kazım Kocaakça, the Alevi dede of the Yavuzeli and Çepni villages of Gaziantep, Hasan Çolak, the President of the Gaziantep Alevi Cultural Associations, Muhtar Duran Dede from the Killik village of Gaziantep, Zakir İbrahim Zonturlu and Zakir Timur Ateş.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

Author-Contributions Statement: *The first author of the article contributed to the design, literature review, data collection and processing, and writing stages, while the second author contributed to the determination of the article topic, design, analysis, interpretation, and writing stages.*