



folk/ed. Derg, 2021; 27(1):245-263
DOI: 10.22559/folklor.1360

Research Article / Araştırma Makalesi

Nur Baba'dan Bektaşî Kız'a Edebiyatta Bektaşî ve Kızılbaş/Alevîlere Yönelik Olumsuz Algı (1913-1945)*

The Negative Perception of the Bektashi and the Kizilbash/Alevîs in Literature from *Nur Baba* to *Bektaşî Kız* (1913-1945)

Yalçın Çakmak**

Öz

Bektaşiler ve Kızılbaş/Aleviler, resmi Sünnilik dışı inançlarından ötürü 16. yüzyıldan itibaren aleyhte bir takım eleştirilerin muhatabı olmuştur. Sosyal taban ve inanç açısından çoğu yönden kesişen her iki inanç mensuplarının da özellikle dış kapalı ritüellerinden ötürü çeşitli ithamlara maruz kaldıkları görülür. Bahse konu durum Osmanlı dönemi resmi belgelerinde dile getirildiği gibi Osmanlı topraklarında son dönem faaliyet gösteren Batılılar tarafından kaleme alınan metinlere de sirayet etmiştir.

Bektaşî ve Kızılbaş/Alevi topluluklarının dış kapalı bu yapılarından ötürü maruz kaldıkları ithamların başında ise cinsel içerikli suçlamalar gelmektedir. Söz konusu topluluklara yönelik oluşan bu algı da özellikle Sünni topluluklarca dolaşıma sokulan kuşkular ekseninde bir merak unsuru olmuştur. Toplum tarafından beslenen bu merak da gerek Osmanlı gerekse Cumhuriyet dönemi edebiyatında

Geliş tarihi (Received): 02.07.2020 - Kabul tarihi (Accepted):

* Bu çalışma, Türk Sosyal Bilimler Derneği tarafından 26-28 Kasım 2019 tarihlerinde Ankara/ODTÜ'de düzenlenen 16. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan "Geç Osmanlı'dan Erken Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Kızılbaş/Alevî ve Bektaşî Algısı" başlıklı bildirinin yeniden gözden geçirilip, genişletilerek makaleye dönüştürülmüş halidir.

** Dr. Öğretim Üyesi, Munzur Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü. yalcincakmak82@gmail.com. 0000-0002-7065-2659 7 CC BY

konu edinilecektir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1913 tarihinde tefrika olarak kaleme alıp, 1922 yılında kitap haline getirdiği *Nur Baba* romanı bu husustaki ilk çalışmadır. Romanın uyandırdığı yankı ve içerik sonrasında yeni çalışmalara da ilham kaynağı olmuş, Bektaşilik ve Kızılbaş/Alevilik karşıtlığı Ömer Seyfeddin, Peyami Safa (Server Bedî) ve Niyazi Ahmet Banoğlu gibi edebiyatçılar tarafından ilerleyen yıllarda kaleme aldıkları genel ve müstakil çalışmalarda ele alınmıştır.

Bu makalede -Sadri Ertem'in Çıkrıklar Durunca romanı hariç- *Nur Baba* romanından başlayarak kronolojik bir seyir içerisinde *Pamuk İpliği*, *Harem*, *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında* ve *Bektaşi Kız* başlıklı hikâye ve romanlar üzerinden Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in ortalarına değin Kızılbaş/Alevî ve Bektaşilere yönelik algıdaki aleyhteki sürekliliğin ele alınması amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: *Bektaşi*, *Kızılbaş/Alevî*, *Nur Baba*, *Pamuk İpliği*, *Harem*, *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında*, *Bektaşi Kız*

Abstract

The Kizilbash/Alevî and Bektashî have been subject to various negative criticisms due to their beliefs outside Sunnism, the official belief system since the sixteenth century. It has been seen that the members of the two groups, whose social bases and beliefs mostly overlap, have faced several accusations because of their exclusive rituals. On that sense, this case came to be a subject matter in Ottoman official documents as well as in the texts written by the Westerners who were active in Ottoman territories.

Sexual ones are foregrounded among the accusations that they were subject to owing to this exclusive structure of the Bektashî and the Kizilbash/Alevî communities. This perception of the communities in question came to be a mystery in accord with doubts put into circulation by Sunni communities especially. The growing interest of the society in this mystery were to be a subject matter of both the Ottoman literature and the literature of the Republic. *Nur Baba* penned by Yakup Kadri Karaosmanoğlu in serials in 1913 and published into a book in 1922 was the first work upon this subject. The repercussions *Nur Baba* had and its content became an inspiration to following works by others. The opposition to the Bektashi and the Kizilbash/Alevî was employed in common and distinct works by Ömer Seyfeddin, Peyami Safa (Server Bedî) and Niyazi Ahmet Banoğlu in the following years.

This paper intends to chronologically study and analyse the portrayal of the Kizilbash/Alevî and the Bektashî in relation to the continuation of the negative perception in literature, starting with *Nur Baba*, , in *Harem*, *Pamuk İpliği* and *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında* and *Bektaşi Kız*, from the late Ottoman period to the midst of the Republic period except for Sadri Ertem's *Çıkrıklar Durunca* novel.

Keywords: *Bektaşi*, *Kizilbash/Alevî*, *Nur Baba*, *Pamuk İpliği*, *Harem*, *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında*, *Bektaşi Kız*

Extended summary

Those who stay outside of the official ideology called *orthodoxy* (even though the followers of it receive it as the absolute truth, here it is undertaken only in its relation to power and hegemony without any normative and dichotomous judgments –such as absolutely right or wrong ones–), in other words, those who are of a *heterodox* faith and therefore to be under pressure, both intellectual and physical, by the power structure at work and their lives and religious faiths have always been subjected to a great body of suspicion and various accusations that revolve around suspicions. Amongst accusations are specifically the slander upon *orgia* and *incestus* that center on “sexual perversion” foregrounded. In this respect, there is a close connection between the identification of particular faiths with the power or their parallel growth and production of hegemonic/acceptable discourse and the production of a pejorative praxis against those faiths outside them.

The primary groups targeted by the orthodox perception framed thus and discourse in the Ottoman lands were the Kizilbash and later, the Bektashi. Mostly, the reason behind was the political struggle between the Ottoman Empire and its rival from the sixteenth century on, the Safavid Empire. In this regard, it is understood that the political and military struggle between these states continued on religious grounds as well, and that the Ottomans created a negative perception and discourse against the Kizilbash (*Surh-ser*) whom they associated with Safavid partisanship in the lands under the Ottoman rule. Later on, a similar discourse was brought into the stage against the Bektashi order that bore many similarities due to both the Kizilbash influence and the interaction between corresponding social bases. Therefore, the Sunni population, exposed to indoctrination of the state and its discourse against secret rituals conducted by the members of both faiths who had been subjected to prosecution, asserted a variety of accusations and slander against them. It is clear in the content of the complaints exerted by the Sunni population as well as the Ottoman official documents of the period. As a result, the aforementioned negative approach were to grow more the discourse that lasted for centuries and reproduce it.

The abovementioned condition continued in the republic period built on the same social and mental base as the nineteenth and twentieth centuries Ottoman. In this respect, literature that had a growing impact on people’s daily lives and authors in the late Ottoman period analogically did not abstain from mirroring that people’s imagination and hence their biases; moreover, they persisted in doing so in the early republican period. In tandem with the imagination of the Sunni population they came from, the authors both preserved and expressed the negative views on the Kizilbash and Bektashi rituals, and they made use of the enigmatic negative views in their fictitious works, from time to time as centre of their narrations, and as collateral subtexts at times. They aimed to attract interest and attention of the Sunni while doing so; they did not take into consideration that they could offend the Kizilbash and Bektashi communities. From this standpoint, in the period that started with Yakup Kadri Karaosmanoğlu’s work, published serially in 1913 and as a book in 1922, *Nur Baba*, in particular, he largely made use of the negative perception of the Sunni population against the Kizilbash and the Bektashi order, as a manifestation of rage.

In Turkish literature, the anti-Kizilbash and anti-Bektashi stance that originated with Yakup Kadri in 1913 continued with Ömer Seyfeddin in following years, in whose *Pamuk İpliği* and *Harem* that stance directly stands out.

In the context of this study, the abovementioned issues highlighted in Yakup Kadri and Ömer Seyfeddin's works found ground in the early republican era. Peyami Sefa's *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında* (1927), written under the nom de guerre of Server Bedî, has the anti-Kizilbash and anti-Bektashi stance as the subject-matter of the short story, most probably inspired by the popularity of *Nur Baba* and therefore by Sefa's desire to produce a work in a similar vein. Another similar influence is valid for Niyazi Ahmet Banoğlu's *Bektaşi Kız* (1945) which was written in the same theme. Therefore, the continuity in question can be regarded as a manifestation of curiosity about the Kizilbash and the Bektashi that went on until recent times. What's more, it can be uttered that this curiosity continued in many literary works written in the second half of the twentieth century.

As a result, it is obvious that the anti-Kizilbash and anti-Bektashi perception starting with Yakup Kadri Karaosmanoğlu's *Nur Baba* and Ömer Seyfeddin's *Pamuk İpliği* and *Harem* in the late Ottoman literature continued Peyami Sefa's (Server Bedî) *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında* and Niyazi Ahmet Banoğlu's *Bektaşi Kız* in the early years of the Republic. In this respect, however, it can be argued that Çıkırıklar Durunca, written serially in 1927 and as a book in 1930 by Sadri Ertem, is an exception in that even though it takes place in an Alevi village and therefore it refers to the Alevî-Sunni conflict through Alevi beliefs and rituals, it does not directly target Alevi and it criticizes the Ottoman political economy.

Giriş

Resmi inanç dışı topluluklar, tarih boyunca çeşitli iddia ve ithamların muhatabı oldu. Bunu ise daha çok resmi inancın sürdürücüleri arasındaki otorite ve onunla ilişkili dini zümrelerle beraber, bunların endoktrinasyonları altındaki halk tabakası ifade etti. Bu bakımdan Osmanlı ve Cumhuriyet tarihi içerisinde de özellikle Kızılbaş/Alevî ve Bektaşiler bu yönde önyargılara sıkça maruz kaldılar. Söz konusu inanç mensuplarının kadın-erkek ilişkileri ve *ayin-i cem* adı verilen ibadetlerine yönelik duyulan şüpheler "mum söndü" içerikli önyargıların şekillenmesinde etkili oldu.¹ Bu yöndeki benzer ithamlar da 16. yüzyıldan başlamak üzere Osmanlı ve Cumhuriyet' kadar devam etti.²

Bahse konu algının, resmi belgelere yansıdığı kadar ve yukarıda dile getirildiği gibi resmi ideolojinin etkisi altındaki halk kesimlerince sürdürüldüğü aşikârdır. Bu yönüyle mesele, sadece resmi söylem ve halkın tahayyüllerinden ziyade, bilhassa topluma yönelik gerçekleştirdikleri edebi çalışmalarla hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemi edebiyatçılarının da dikkatini çekerek, gerçekleştirdikleri çalışmaların konusu haline geldi. Bu cümleden olarak, dışa kapalı ayinleri ve topluluk içi ilişkilerinden ötürü Sünnî halk tarafından gizemli bir oluşum olarak görülen bahse konu inançlar ve mensuplarına yönelik algı da daha çok cinsel ve gayr-i ahlaki ithamlarla ön plana çıktı.

İlk çalışma olarak *Nur Baba*'da Bektaşilik ve Kızılbaşlık

1913 yılında *Akşam* gazetesinde tefrika, 1922'de ise bu tefrikaların bir araya getirilmesi ve çeşitli eklemelerle kitap olarak yayımlanan *Nur Baba* romanı, Yakup Kadri'nin gençlik yıllarında intisap ettiği Çamlıca'daki Tahir Baba Tekke'sindeki bir Bektaşî cemaatinin ilişkilerini konu edinir (Baydar, 1974: 30). Bu özelliğiyle, Kızılbaşlık/Alevîlik ve Bektaşîliğe dair Türk edebi yaşamındaki ilk çalışma olup yazarın Meşrutiyet döneminde Bektaşî tekkelerindeki duruma yönelik değerlendirmelerini içerir. Esere ismini veren Nur Baba, adıyla anılan tekkedeki zengin kadınlarla (*muhibbe*) yaşadığı aşk ilişkileriyle ün yapmış bir kişidir. Onun bu davranışları, sekiz-dokuz yaşlarındayken (gerçek adı Nuri olup) kendisini evlatlık edinen tekkenin eski babası Afif'in ölüm döşeğindeyken eşi Celile Hanım ile gerçekleştirdiği gönül ilişkisiyle başlar ve babanın ölümüyle de onunla evlenir. Nuri'nin "Nur Baba" ismiyle anılması ise tekkenin zengin muhibbelerinden ve kendisiyle ilişki yaşadığı Ziba Hanım sayesinde olur. Bu yönüyle yazarın ikisi arasındaki ilişkiyi betimleme tarzı cinsel göndermelerle yüklü olup, dergâhtaki diğer kişiler arasındaki münasebetleri de bu şekilde betimlenmiştir (Yakup Kadri, 1338: 23-25, 32-33). Nur Baba'nın söz konusu karakterlerle yaşadığı ilişkilerden ayrı olarak, tekkenin diğer kadın ve erkek müdavimleri arasındaki aşk münasebetleri de bu çerçeveyi besler. Bunların başını ise evli ve iki çocuk annesi Nasib Hanım'ın Rauf Bey ile tekke vesilesiyle yaşadığı gönül ilişkisi çeker ki, bu da tekkeyi adeta bir "randevu evi" olarak gördüğü şeklinde ifade bulmuştur (Yakup Kadri, 1338: 36).

Romanın devamını ve esas konusunu Nur Baba'nın gönül verdiği Ziba'nın yeğeni Nigâr Hanım'ı tekkeye çekme uğraşları oluşturur. Baba, uzun uğraşları sonucu evli ve iki çocuk sahibi Nigâr Hanım'ı tekke müdavimleri arasına sokup, akabinde de onunla bir aşk ilişkisi yaşar. Bu anlatı Nur Baba'yı, güzel ve zengin kadınlara yönelik zaaflarını gerçekleştirmek için tekkeyi araç olarak kullanan bir kişilik olarak sunar. Üstelik bunları yaparken yalnız da değildir. Bu bakımdan tekkenin diğer müdavimleri de söz konusu amacını gerçekleştirmesi için ona yardım eder. Bunlar arasında, eşi Celile ve ihtirasları yüzünden yeğeni Nigâr'ı Nur Baba'nın kolları arasına elleriyle itmeye çalışan Ziba Hanım da yer alır. Burada yazarın, tekke içi çarpık ilişkileri resmederken kullandığı bir diğer örnek de yukarıda ifade edildiği gibi Rauf Bey ile ilişki yaşayan Nasib Hanım'ın bile Nur Baba istediği takdirde onunla bir aşk ilişkisi yaşamaya açık olduğudur (Yakup Kadri, 1338: 16-17, 47, 51-52).

Yazar kurgusunda, Kızılbaşlık ve Bektaşîliğe yönelik halkın tahayyüllerine dokunmakla beraber doğrudan roman karakterleri üzerinden de bu algıyı dile getirir. Bektaşî tekkelerine yönelik algı "Kızılbaşlık" gibi korkunçlaştırılan bir tabir ile anılıp esas olarak söz konusu tekkeler de tehlikeli bir eşiğe sahip, karanlık bir mahfel (toplantı) yeri olarak resmedilmektedir. Üstelik bunlar yapılırken, benzer yönde vurgular tekkedeki ayinlerde gerçekleştirilen çeşitli ritüellere yönelik alay yüklü ve olumsuz nitelermelerle de öne çıkar. Bunun yanı sıra, Nur Baba'nın âşık olduğu kadınları "evlat" olarak nitelmesi de evlatlarıyla birlikte olan "baba" portresi üzerinden *ensesti* çağrıştıran bir gönderme taşır. Zira bunu, daha önce ifade ettiğimiz gibi Afif Baba'nın eşiyle yaşadığı ilişkide görmek mümkündür (Yakup Kadri, 1338: 41, 45-46, 51, 60, 70, 84).

Yakup Kadri'nin Nur Baba Tekkesi'ne yönelik çizdiği tablo, tekkede kurulan içki sofralarıyla devam eder. Yazarın söz konusu durumu ifade ederken romanda kendini özdeş kılıp okura seslendiği karakter ise Nigâr Hanım'a olan aşkıyla bilinen Macid'tir (Çakmak, 2019a: 125). Bu nedenle Macid'in ağzıyla içkinin ayinlerin hem öncesi hem de sonrasında sofralarda tüketiliyor olması "iğrenç ve âdi" gösterilmekte ve Bektaşiler de bu sefâhat âlemlerinden ötürü *rind* (sarhoş), *lakayt*, *reybi* (şüpheli) ve *kelbi* (kinik) olarak nitelendirilmektedir (Yakup Kadri, 1338: 60). Yakup Kadri'nin bu şekilde tasvir ettiği tekke yaşamı her şeyden evvel kadın-erkek bir arada yapılan ayinler ve beraberinde tüketilen içkilerden ötürü iki cins arasında meydana gelen gayr-i ahlaki ilişkilere göndermelerle yüklüdür (Yakup Kadri, 1338: 91, 94). Buna rağmen Macid karakterinin gözlemleriyle dile getirdiği tarikata kabul töreninin ilginç bir takım ayrıntılar sergilediği de görülür.³

Roman, evli ve çocuk sahibi olan Nigâr'ın kendini bundan sonraki yaşantısında tamamen Nur Baba'ya teslim etmesiyle devam eder ve nihayetinde de Nigâr ailesiyle birlikte, yaşananlardan büyük bir üzüntü duyan annesini de kaybeder (Yakup Kadri, 1338: 140). Nigâr'ın kayıpları sadece bunlarla sınırlı değildir. Çünkü tekke yaşamının alkol âlemleri, kullandığı uyuşturucular, Nur Baba ile yaşadığı yorucu aşkla beraber güzellik ve zenginliği ile birlikte yeni bir aşka yelken açan Nur Baba'yı da yitirmiştir. Akabinde de aynı Nur Baba'nın bu kez Süheylâ adı verilen genç bir kızla hem Celile hem de Nigâr Hanım'ın yanında aşk yaşayıp, sonrasında da onunla evlendiği görülür (Yakup Kadri, 1338: 149-159).

Yukarıda ana hatlarıyla sunulan *Nur Baba* romanının muhtevası, beraberinde birçok eleştiriyi beraberinde getirir. Bunda romanın 1913 yılında tefrika halinde yayımlanırken herhangi bir eleştiriyle karşılaşmamasına rağmen, 1922 yılında kısa bir süre içerisinde popüler bir hale gelip, aynı yıl içerisinde ikinci baskısını yapmasının rolü vardır.

Nur Baba'ya dair eleştiriler arasında bazı yazırların lehine hükümler taşıırken (Fevzi Lütfi, 1338; Ahmed Hâşim, 1338; Halide Edib, 1338; Falih Rıfki, 1338), Bektaşî cenahındaki yanlılarıysa aleyhte ve serttir. Bektaşilerce dile getirilen eleştiriler de genel itibarıyla; Yakup Kadri'nin mukaddesata hürmetsizlik ettiği, "Bektaşî Sırrı" olarak anılan ayin ve erkânları olduğundan farklı gösterdiği, bir tekkedeki yaşantı üzerinden genelleme yaptığı, Bektaşilik üzerine araştırma ve inceleme yaptığını iddia etmesine rağmen bilgisiz olduğu ve insanları fuhuşa meyilli göstermekle birlikte Bektaşileri haram olan şeyleri mubah görenler olarak sunduğu şeklindedir (Necîp, 1338a; 1338b; 1338c; 1338d ve Bezmi Nusret Kaygusuz, 1338).

Bu bakımdan özellikle Necîb isimli bir Bektaşînin Yakup Kadri'ye yönelik dile getirdiği eleştirilerdeki şu ifadeler romanın kaleme alınmasının arkasındaki nedeni özetler niteliktedir: "...aslını bilmediği tarikatı diline dolamış halkın fikir tecessüsünden istifâde" etmektedir (Necîp, 1338b: 2). Yazar bu değerlendirmesiyle Bektaşilere ve Kızılbaşlara yönelik halkın hayal dünyasında yüzyıllarca devam eden ön yargıların beslediği meraka temas ederek, bunun da Yakup Kadri tarafından suiistimal edildiğini dile getirmiştir. Çünkü Necîb'in de temas ettiği gibi *Nur Baba*'nın bölümleri için kullanılan ara başlıklar ve muhtevaları tamamen bir genelleme hükmünde olup, söz konusu ön yargıları yansıtır şekildedir: "Bir Bektaşî Tekkesinde Mumlar Nasıl Söner", "Bir Bektaşî Şeyhi Nasıl Yetişir", "Bir Zâhir Nasıl İrşâd Edilir", "Hâcî Bektâş Çerâğî Etrafında İki Beyaz Pervane", Nur Baba Dergâhında Misli Görülmemiş Bir Âyin-i

Cem” ve “İrşâdâtın İkinci Devresi” (Yakup Kadri, 1338). Netice olarak, bahse konu başlıklardan da anlaşılacağı üzere yazarın bilhassa Bektaşiliğe dair halkın merakını celbetmeye yönelik bir arayış içerisinde olduğunu anlaşılır (Kudret, 1998: 136). Bektaşilerce gösterilen benzer bir tepki, romanın Muhsin Ertuğrul tarafından “Boğaziçi Esrarı Nur Baba” başlığıyla sinemaya uyarlanması esnasında da söz konusu olur. Bektaşiler film setini basarak, bir takım tehditlerde bulunacaklardır. Meydana gelen tepkilere rağmen romanın filmi çekilse de bu kez sansür tarafından yayımlanmasına izin verilmeyecek ve bu nedenle film Cumhuriyet’in ilanından sonra “Boğaziçi Esrarı” başlığıyla gösterime sokulacaktır (Ersever, 2005: 185-186).

Yakup Kadri, *Nur Baba*’nın tefrika halinde yayımlanmasından ötürü daha öncesinde gelen eleştirilere yeniden meydan vermemek adına eserinin önsözüne bir giriş yazısı (*Bir İzah*) kaleme alır. Burada da özet olarak; ortada gizli tutulması gereken bir sır olmadığı gibi bunun da tamamen halkın tahayyülündeki asılsız bir düşünce olduğunu ve Bektaşî ayinlerinin gizli tutulacağına dair bir inancın söz konusu olmadığını belirtir. Bu nedenle dünyanın farklı yerlerindeki örneklerindeki gibi Bektaşî ayinlerine yönelik dile getirilen iftiraları da tamamen Bektaşîliğin gizliliğine bağlayıp, bu gizlilikle üretilen iftiralar arasında doğrudan bir orantı kurmuştur (Yakup Kadri, 1338: 5-7). Böylelikle romanı da halk içerisinde Bektaşiler aleyhine üretilerek dile getirilen hikâyeleri kurgusal bir dille ele alıp, gerçekte bunun böyle olmadığını göstermek niyetiyle kaleme aldığını iddia eder (Yakup Kadri, 1338: 7-8).

Bu açıklamalarına rağmen Yakup Kadri, Bektaşilik içindeki bir yozlaşmaya da temas edip, bunu ülke genelindeki genel durumun bir parçası olarak görür. Bunu da daha çok Bektaşî müridleri ve müridlerinin yetersizliğine bağlar. Dolayısıyla, bu durumun da samimi Bektaşileri yaralamakla birlikte, kendini de bu zümre içerisinde sayıp, romanın tam da buna dikkat çekerek tedavisinin nereden başlanması gerektiğine işaret ettiğini savunur (Yakup Kadri, 1338: 7-8). Bu da, romanında cem ayinlerinin muhtevasına dair sunduğu açıklayıcı bilgilerle Hacı Bektaş Ocağı’na bir nevi hizmet ettiğini ileri sürmesine neden olur. Fakat bu iddiası da diğerleri gibi gerçeğe pek uyuşmayıp, kendini bizzat romanda özdeş kıldığı Macid karakterinin aksi fikirleriyle çatışır.

Yazar, ilerleyen süreçte romanın ilk yayımlanışından sonra gelen yukarıdaki eleştirilerden sonra *Nur Baba*’nın ikinci baskısında bir önsöz daha kaleme alır ve bu kez daha agresif bir tutum takınır (Karaosmanoğlu, 1948: 10-12). Bu savunusunda romandaki karakterlerin gerçek yaşamdan kişiler olmayıp, tamamen kurmaca olduklarını ifade eder ki bu da tamamen gelen eleştirileri savuşturmaya yöneliktir (Yakup Kadri, 1338: 9). Zira bu durum yazarın diğer çalışmaları ile karşılaştırıldığında gerçeğe pek uyuşmaz. Çünkü roman içerisindeki kimi karakterlerin bizzat Yakup Kadri’nin kendi yaşam öyküsünden esinlendikleri açıktır. Bunlar arasında Ziba karakteri ilk sırada gelmekte olup, gerçek yaşamda yazarın Bektaşiliğe intisap eden halasının deneyimleriyle örtüşmektedir. Diğer yandan Nur Baba, Nigâr ve Nasib Hanım gibi evli olmalarına rağmen “gayr-i ahlaki” bir ilişki içerisinde olan kişilerin durumu da yazarın Çamlıca’daki Bektaşî Tekkesi’ne birlikte gittiği arkadaşı Yahya Kemal’in burada tanıştığı Nazım Hikmet’in annesi Ayşe Celile Hanım ile aralarındaki ilişkiyle benzer özellikler sergiler (Çakmak, 2019a: 128-129). Ayrıca, Kısıklı Dergâhi şeyhi Ali Baba ile Nur Baba’nın kadınlara olan düşkünlükleri ve aynı şekilde kadınların da kendilerine kapılmalarından ötü-

rü benzeştikleri ilerleyen yıllarda bizzat Yakup Kadri'nin kendisi tarafından da itiraf edilir (Baydar, 1974: 30). Roman ile realite arasındaki bir diğer itiraf da gerçek yaşamdaki Kısıklı Dergâhı ile Nur Baba Tekkesi'ndeki işleyişin romanda anlatıldığı gibi olduğudur (Karaosmanoğlu, 1969: 167). Tüm bunlar da Yakup Kadri'nin gündeme gelen eleştirilere yönelik kaleme aldığı açıklamaların gerçeği pek yansıtmadığı ve o dönemler sadece kendini savunmak adına aksi yönde bir savunu içerisine girdiğini gösterir. En nihayetinde bir diğer röportajında romanı Bektaşlıktan umduğunu bulamamanın verdiği bir "hınçla" yazdığını da itiraf edecektir (Ayda, 1974: 26-27).

Yakup Kadri'nin *Nur Baba* romanına konu olan Bektaşlık ve kısmi düzeyde de olsa Kızılbaşlık algısı diğer çalışmalarına da yansır. *Hep O Şarkı*'daki Şâhande ve Münire karakterlerinin Nur Baba'daki Ziba Hanım ve böylece yazarın gerçek yaşamındaki halasıyla birçok yönden uyduğu görülür (Karaosmanoğlu, 2009: 35-36, 149). Bu da Yakup Kadri'nin gerçek yaşamındaki kimi hadiselerle bilhassa Münire karakteri arasında ilişki kurduğunun delilidir (Çakmak, 2019a: 140).

Kızılbaşlık ve "mum söndü"ye dair açık vurgular: *Harem ve Pamuk İpliği*

Nur Baba'dan sonra geç Osmanlı döneminde Kızılbaşlık ve Bektaşlık algısını serimleyen bir diğer örnek Ömer Seyfeddin'in *Harem ve Pamuk İpliği* başlıklı hikâyeleridir.⁴ *Harem*, Sermet ve Nazan isimli karı-kocanın yanlış bir anlama sonucu birbirlerini *cürm-ü meşhûd* (zina) suçunu işlemekle itham ettikleri diyaloglarını konu edinir. Evliliklerini sonlandıran çift arasında geçen ve birbirlerine yönelik ithamlarla yüklü diyaloglarda, ikisinin de tuttıkları günlükleri karşılaştırarak masumiyetlerini ispatlamaya çalıştıkları görülür ki hikâyenin devamında bu şüphelerin yersiz olduğu anlaşılır (Ömer Seyfeddin, 1918: 4, vd).

Bu genel anlatı içerisinde yazarın Kızılbaşlık ile ilgili kaleme aldığı ifadeler Sermet'in ağzından hemen "ahlaksızlık" ve "namussuzluk" örneği olarak bahsettiği bir salon oyununun izahıyla başlar.

Herkes birer kâğıt veriliyor. Herkes buna istediği bir kadın ismini yazıyor. Bu isim görülmeyecek gibi kâğıtlar katlanıyor. Yanındakilere devrolunuyor. Tekrar bir erkek ismi yine kâğıtlara yazılarak görülmeyecek gibi katlanıyor. Sonra her devirde, yine katlanarak şu suallerin cevapları yazılıyor.

Kadın erkek için ne düşünüyor?

Erkek kadın için ne düşünüyor?

Herkes ne diyor?

Kâğıtların katları açıldığı zaman bazan tuhaf, bazan manalı, bazan da pek münasebetsiz imâlara tesadüf ediliyor. Adeta salondakilerin o andaki psikolojisi! Sonra gülüşmeler... Baş sallamalar... Göz işaretleri... Vay, vay!.. gibi sesler... Meselâ hazır bulunanlardan bir kadınla bir erkek için, açılan kağıtta şöyle sözlere rast geliniyor.

Kadın: Seveceğim ama burnu çok büyük!

Erkek: Sevdigimi söylesem acaba beni beğenir mi?

Herkes: “Çok düşünen mahrum kalır” diyor.

İsimleri bir kağıda tesâdüf eden kadın, erkek hemen birbirlerine bakıyorlar. Hatta tesâdüfen erkeğin burnu büyükse kadın, bu yazıyı kendisi yazmış gibi, afv dilemeğe kalkıyor.

Dün gece katları açılan kâğıtların birisinde şu satırlar okundu:

Nazan.

Refî.

Kadın: Sizi gizli gizli seviyorum.

Erkek: Canım size fedâ...

Herkes: “Pek muvâfık pek muvâfık, hemen birleşiniz” diyor.

Dikkat ettim; isimleri bir kâğıda tesâdüf etmiş kadınlarla erkekler, oyundan sonra, gayr-i ihtiyârî bir câzibeye kapılmışlar gibi, hemen yan yana gelip konuşmağa başlıyorlar. Yani... Ne diyeyim? Âdetâ bu mel’ûn oyun, bir “promiscuvite” [*rast gele cinsel ilişki*] kumandası... (Ömer Seyfeddin, 1918: 29-30).

Bu şekilde izah ettiği oyunu da Kızılbaşlık ile benzeştirir:

- Promiscuvite ne?

- Evvel zamanda, insanlar daha hayvanlara pek yakın iken ferdî izdivâç yokmuş. Sürü halinde yaşarlarmış. Kabilenin bütün erkekleri, bütün kadınların müsâvî surrette kocası imiş.

Nazan şaştı:

- Olur iş değil...

- Neye? Basit bir teşkilâtın basit neticesi? Doğan çocukların anası babası da kabilenin bütün halkı imiş. Bu hal, ayin gibi hâlâ bazı cemâatlerde devam eder. Meselâ «Kızılbaşlar» gibi... Ne ise... Okuyorum:

Kâğıtların açılması: Mumun sönmesi... Her kadın yabancı bir erkekle ruhen birleşiyor. Yalnız eskiden vücutlar birleşirmiş; şimdi ruhlar... Bu vahşet, bu ibtidâilik değil de nedir? (Ömer Seyfeddin, 1918: 30-31).

Buradan da anlaşılacağı üzere Ömer Seyfeddin, hikâyesine konu olan zina suçlamasını kaleme alırken Kızılbaşlık ile ilgili halk arasındaki yaygın önyargılardan beslenmiştir. Bu vesile ile erkek ve kadın arasındaki cinsel serbestliğin kökenini, insanın ilkel devirlerinden kalma bir alışkanlık olarak sunmuş ve bunun da hali hazırda bir ayin şeklinde (*cem töreni anlayımız*) Kızılbaşlar arasında halen devam ettiğine vurgu yapmıştır. Bu bakımdan özellikle söz konusu salon oyununda kartların açılmasını benzeştirdiği kavramın Kızılbaşlara yönelik iftiralarda sıklıkla dile getirilen bir ifade olması da tesadüf değildir: *Mum söndü!*

Yazarın bu vurgusu sadece *Harem* ile sınırlı değildir. *Pamuk İpliği* başlıklı bir diğer hikâyesinde de *Harem*’deki benzer vurgularla Kızılbaşlığı hedef alır:

-İngilizce bir eserde okudum. Aralarında galiba “Kızılbaş” namıyla sapık gayet küçük bir fırka varmış ki “promiscuité”yi tercih edermiş... İşte tabiata doğru atılmış bir adım! (Ömer Seyfeddin, 2009:125).

Nur Baba'nın izinde şehvetli bir Bektaşî babası

Nur Baba'dan sonra Bektaşîliği doğrudan konu edinen (Ömer Seyfeddin'in hikâyelerindeki kısmi vurgu dışında) bir diğer çalışma, Server Bedî müstear ismini kullanan Peyami Safa'ya aittir. Bu bakımdan yazarın, doğrudan kendi adıyla yayımlanan eserlerinin yanı sıra “Server Bedî” ismini kullanarak kaleme aldığı diğer birçok çalışması mevcuttur.⁵ Peyami Safa'nın müstear isim tercih etmesinin nedeniyse daha çok gazetecilik yıllarında karşılaştığı geçim sıkıntısı ile yeni yeni şekillenmeye başlayan edebi ve deneyim kazanma isteğidir (Yıkan, 2004: 331-332).

Peyami Safa'nın çalışmalarında, diğer birçok başlık gibi tematik bir unsur olarak din ve ahlaki vurgular sıklıkla işlenip din, medeniyet ve ahlak arasındaki ilişki zorunlu görülür. Bu vesileyle İslam dinine biçtiği rol de olumlu olup, karakterlerinin doğruyu bulmalarında yapıcı unsur olarak çalışmalarında yer edinir. Söz konusu unsurlar da gelenekçi ve “muhafazakâr” kategori içerisinde değerlendirilmesine neden olur (Çelik, 2018: 49-110-; Şirin, 2010; Özer, 2018).

Peyami Safa'nın bugüne değin yayımlanan çalışmalarında Kızılbaşlık/Alevîlik ve Bektaşîliğe dair herhangi bir vurgusunun olmadığı söylenebilir. Aynı şey yazar üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda *Bektaşîler Arasında Genç Bir Kız* başlıklı öykü/hikâyesi için de geçerlidir. Bu bakımdan bahse konu çalışmanın gerek doğrudan yazar hakkında gerekse Alevîlik ve Bektaşîlik üzerine gerçekleştirilen hiçbir çalışmaya konu olmadığı anlaşılmaktadır.⁶ Bu vesileyle çalışmada temas ettiğimiz ve Server Bedî ismiyle kaleme aldığı mezkûr öyküsü de ilk defa literatüre girmektedir.⁷

Yazarın, Server Bedî imzasıyla kaleme aldığı bu çalışmasının, daha öncesinde *Nur Baba* romanının kamuoyu nezdinde yarattığı popülariteden etkilendiği aşikârdır. Bu da Peyami Safa'yı benzer bir etki oluşturmak adına söz konusu hikâyeyi kaleme almaya sevkeder. *Bektaşîler Arasında Genç Bir Kız* hikâyesi, okurun ilgisini çekmek adına, henüz kapağında başlayarak erotik bir takım çağrışımlar ve Bektaşîliği konu edindiğine dair göndermelerle takdim edilmiştir.⁸ Bununla da okuru ilerleyen satırlarda nelerin beklediğine dair bir algı oluşturulmuştur.

Hikâyenin kurgusu, tayin nedeniyle Tokat'a yerleşen bir ailenin on iki yaşını bitirmek üzere olan Cemile adlı genç kızlarının sonradan kaleme aldığı hatıratında burada yaşadıklarını konu edinir. On dört yaşına girişiyle de hikâyeye konu olan hadiseler cereyan etmeye başlar. Yazarın burada genç kızı kendi ağzından tasvir edişi, eserin kaynağına da yansıdığı gibi okurun şehvânî arzularını uyandırmaya yönelik ilk girişimdir (Server Bedî, 1927: s. 3-4.). Hikâyenin Bektaşîlikle ilişkilendirilmesi de böylelikle başlar. Buna göre genç kız kısa bir süre içerisinde kırklı yaşlarda olduğu belirtilen, derviş kılıklı gizemli bir adamın (Bektaşî şeyhi Fazlı Baba) dikkatini çekerek, sürekli takiplerine maruz kalır. Üstelik bu durum, kendisini tanımasa da genç kızın da bahse konu kişiden etkilenmesini beraberinde getirir (Server Bedî, 1927: 4-5). Söz konusu kişinin genç kızın etrafındaki görünürlüğü ve takipleri öyle bir raddeye varmıştır ki, evinin yakınlarına değin sokulmaya başlamış ve bu durum babasının bile dikkatini çekmiştir (Server Bedî, 1927: 6-9).

Peyami Safa, bütün bu kurgu içerisinde sıklıkla başvurduğu gibi karakterler üzerinden erotik anlatımlardan geri durmaz (Server Bedî, 1927: 7). Bu vesileyle söz konusu kişinin kimliğini ilk kez genç kızın babasının ağzından dile getirdiği “Alevî” vurgusuyla ortaya ko-

yar (Server Bedî, 1927: 7). *Alevî* kavramına yönelik bu vurgu da söz konusu ifadenin resmi söylemde henüz II. Mahmud (1808-1839) döneminden başlayarak Bektaşîlere⁹ ve sonrasında Kızılbaşları da kapsayan “müphem” bir ifade olarak Cumhuriyet Türkiye’sinde yaygınlaştığının işaretidir (Çakmak, 2019b: 101, vd.). Ayrıca *Nur Baba* örneğinde görüldüğü gibi Bektaşîlere yönelik halk arasında kabul gören gizem ve “Bektaşî sırrı” vurgusunun da yazar tarafından karakterlerin ağzından dile getirildiği görülür (Server Bedî, 1927: 8, 10-11).

Sonuç olarak, Fazlı Baba’nın Cemile’ye olan eğilimi giderek genç kız üzerinde de etkisini gösterir ve her geçen gün babanın etkisine kapılır (Server Bedî, 1927: 11). Hikâyenin ilerleyen sayfalarında Fazlı Baba ile Cemile’nin tanışmaları ve bu esnada Fazlı Baba’nın ona “yavrum” diye hitap ederek, kendisini aynı zamanda çocuk olarak nitelediği anlaşılır (Server Bedî, 1927: 12). Tanışma ve karşılıklı beslenen hisler daha da yakınlaşmalarına vesile olur ve baba Cemile’yi kendi tekkelerindeki bağda üzüm yemek için oraya götürür. Bağa gerçekleştirilen ziyaret esnasında Fazlı Baba Cemile’ye tekkenin içini de gösterir ve bu esnada aralarındaki duygusal yaklaşma ilk kez bir bedensel yakınlaşmaya evrilir. Babanın Cemile üzerinde oluşturduğu tesir kızın Bektaşîliğe olan merakını daha da artırıp, tarikatın ne olduğunu öğrenmesine karar vermesine neden olur. Fakat bu esrarı öğrenmesi için öncelikle ikrar vermesi gerekmektedir (Server Bedî, 1927: 18-22). Yazarın burada Bektaşîler hakkında halk arasında dolaşımda olan anlatımlara temas ederek, bunu karakterler arasındaki anekdotlarla kurgusuna dâhil ettiği anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra adı geçen Bektaşî babasının hikâye boyunca çocukluğuna vurgu yapılan Cemile’yi tüm olmazlarına ve tabi “bekâretine” de temas ederek tarikata dâhil etmeye çalıştığı anlaşılır (Server Bedî, 1927: 22-23).

Bektaşî şeyhi Fazlı Baba ile Cemile arasında geçen diyalog ve ilişkiler, ilerleyen satırlarda hikâyeye dâhil edilen jandarma kumandanının eşi Nazire Hanım ile Cemile arasında geçen diyaloglarla bir başka merhaleye evrilir. Nazire Hanım burada ikili arasındaki ilişkiden haberdar olup, bundan ötürü Cemile’yi tehdit eder. Çünkü o da bahsedildiği gibi gizli Bektaşîlerden olup, Fazlı Baba’ya büyük bir aşk beslemektedir (Server Bedî, 1927: 24-29). Cemile, Nazire Hanım ile aralarında geçen diyalog, Bektaşîlere dair beslediği şüphe ve korkularına rağmen Fazlı Baba tarafından tarikata giriş için davet edildiği tekkeye bir gece gizlice gider (Server Bedî, 1927: 33-40). Cemile’nin tekkeye gelişyle kendisini karşılayan kişiler onu küçük bir odaya götürerek, tarikata *sülûk* (girme) töreni öncesinde çeşitli pratikleri yerine getirmesini ister. Cemile bunları gerçekleştirdikten sonra artık tarikata ikrar vermek için hazır bir duruma gelmiştir. Burada da yazar, Bektaşîlik hakkındaki bilgileriyle kabul törenine dair bir takım malumatlar sunar (Server Bedî, 1927: 40-42).¹⁰ Bundan sonrasında tekkede meydana gelen hadiselerle dair çizilen tablo hem hikâyenin kahramanı hem de Bektaşî imgesi açısından daha da olumsuzdur.

İkrar töreninden sonra Cemile’nin diğer bir odada toplanan Bektaşîlere takdimine geçilir. Oda büyükçe olup, kadın ve erkeklerden müteşekkil topluluğun hazır bulunduğu loş bir alandan oluşmaktadır. Cemile burada yüksek bir postta oturan Fazlı Baba’nın karşısında, meydana ortasına getirilmiştir. Kendisine yapılan telkinler üzerine posta yaklaşarak, diz çöker ve babanın avuçlarının içini öper. Bunun üzerine de baba elinde tuttuğu çubukla [Günümüzde hala Alevîlerce kutsal kabul edilen *tarik* isimli uzun çubuk]¹¹ Cemile’nin sırtına vurur ve boyundaki tığbenti alarak kulağına “Girme, girme!.. Dönme, dönme!.. Eline, beline diline, sağ ol.

Mürşidin Muhammed, rehberin Ali!” gibi sözler fısıldar (Server Bedî, 1927: 42-43). Bu sözler üzerine odada bulunan Bektaşîlerin derin bir “hû” çeker ve akabinde Fazlı Baba elindeki çubuğu bırakarak, bir hançer alır. Hançerle Cemile’nin üzerindeki kefeni bir vuruşla ikiye yaran babanın bu eylemi sonucu genç kızın çıplak vücudu büsbütün ortaya çıkar. Çıplak bedeni topluluk huzurunda teşhir edilen kıza yönelik bu davranıştan sonra odada hazır bulunanlar hep bir ağızdan “cemâline can feda” sesleriyle bağırmakta ve bu esnada getirilen koyun da Cemile’nin gözleri önünde kesilmektedir. Bu seremoniyi tanbur ve neyler huzurunda kadın ve erkeklerin hep birlikte okudukları şarkı, nefes ve mersiyeler takip eder (Server Bedî, 1927: 43-44).

Bunlar gerçekleşirken genç kız hâlâ çıplak bedeniyle topluluğun karşısındadır. Üstelik yaşananlar sadece bunlarla sınırlı kalmaz. Bu kez de eline verdikleri şarap sürahisıyla Fazlı Baba’dan başlayarak çıplak vücuduyla odada bulunanlara sâkîlik yapması istenir. Bu da hem odada bulunan erkekler hem de Cemile açısından erotik çağrışımlarla takdim edilir (Server Bedî, 1927: 44). Tören sonrası gerçekleştirilen ve erkek ile kadınların birbirine sokularak, kucaklaştığı bu içki ortamında Cemile artık bir sâkî olarak sürekli rakı ve şarap ikramı yapmaktadır. Bu esnada yazarın Bektaşîlik ile ilgili terminolojiyi de yer yer araya sıkıştırdığı söylenebilir: “Sakî, zâkir, sâzende, ilâh.” (Server Bedî, 1927: 44). Gerçekleştirilen bu “sefâhat” âleminden sonra gelenler teker teker Fazlı Baba’nın elini öperek tekkeyi terk eder. Akabinde Cemile, baba tarafından tekkeye ilk getirildiğinde girdikleri küçük odaya götürülerek burada taciz edilir (Server Bedî, 1927: 45). İçeride bunlar gerçekleşirken, dışarıda bir kadın bağırıtı halinde ikisinin buldukları odanın kapısını yumruklamaktadır. Bu kişi öncesinde bahsedilen ve Fazlı Baba’ya olan aşkıyla bilinen jandarma kumandanının eşi Nazire Hanım’dır (Server Bedî, 1927: 46). Bu kurgu da Fazlı Baba’nın Cemile ve Nazire Hanım’ın yanı sıra diğer kadınlara olan düşkünlüğünün itirafı gibidir. Netice olarak Nazire Hanım, bu diyalogun hemen ertesinde geçirdiği kriz üzerine kendini tekkenin bahçesindeki kuyuya atarak yaşamına son verir ve o gün tekkede yaşadıkları Cemile’yi dehşete düşürür. Üstelik Nazire Hanım’ın cesedi, Cemile’nin yaşanan bu hadiselerden on altı sene sonra kaleme aldığı hatratına değin halen bulunmamıştır (Server Bedî, 1927: 47). Bu da Fazlı Baba ile tekkedeki Bektaşîlerin cesedi ortadan kaldırdıklarının işaretidir.

Yukarıda ifade edilen hususlardan da anlaşılacağı üzere bu hikâyesiyle Peyami Safa da *Nur Baba* ile benzer motifleri gündeme getirerek, söz konusu romanın izinden gider. Bunu da daha çok *Nur Baba*’daki gibi çok erotik çağrışımlar, Bektaşîler, babaları ve tekkelerinin içine düştükleri gayr-i ahlaki durumla izah eder.

Kurgunun gerçekte imtihanı olarak *Bektaşî Kız* romanı

Bektaşîliğin, Yakup Kadri ile başlayıp Peyami Safa ile müstakil bir konu haline getirilmesine dair son örnek, Niyazi Ahmet Banoğlu tarafından 1945 yılında kaleme alınan *Bektaşî Kız* başlıklı romandır. Bu açıdan, söz konusu eserin de günümüze değin Peyami Safa’nın hikâyesi gibi Kızılbaş/Alevîlik ve Bektaşîlik çalışmalarına konu olmadığı anlaşılır.¹²

Yazarı romanı yazmaya sevkeden gerekçe, eserin kendisi kadar ilgi çekicidir: Yıllardır üzerine yazmayı düşündüğü Bektaşîliğe dair bir fırsat yakalaması. Üstelik kendisi o güne değin tarikata dair yazılan hiçbir metini de okumamıştır! Fakat romanın önsözüne yazdığı ifadelerinde,

kendi tabiriyle bir gün karşılaştığı “bir hazine” onu bu niyetinden geri çevirir ve söz konusu romanı yazmasına vesile olur. Buna göre Banoğlu, Beyazıt’ta kitap bakınırken tanıdığı bir sahafın kapısının önünde içinde Bektaşî nefeslerinin yer aldığı bir takım yazılarla karşılaşır. Sahaftan kâğıtları satıp alıp, oradan uzaklaşmak üzereyken karşısına bir kadın çıkar ve en nihayetinde de okur bu yazıların söz konusu kadına ait olduğu anlar. Bu vesileyle aralarında gerçekleşen yakınlık Banoğlu’nun bir süre yaşlı kadınla diyaloglarını artırır ve kadının dile getirdiklerinin bıraktığı tesir sonucu anlatımlarını romanlaştırır. Bu da yazarın değerlendirmeleriyle, romanın gerçek bir yaşam öyküsünden uyarlandığına yönelik ilk vurgudur (Banoğlu, 1945: 3-4).

Banoğlu’nun ifadelerinden, henüz yaşlı kadınla tanışmadan evvel aynı başlıkla bir roman yazma niyeti içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Fakat, tamamen tesadüfe yordduğu bu karşılaşma üzerine aynı başlıklı bir roman kaleme alması düşündürücüdür. Bu nedenle ön-sözde dile getirdiği bu ifadelerinin yine bizzat kendisince üretilen bir kurgunun yansıması olma olasılığı yüksektir. Üstelik yazar burada, o güne değin Bektaşîlik hakkında yazılanları okumadığını da ifade ederek, diğer çalışmalarla olası bir kurgusal ve algısal tesadüften ötürü gerçekleşecek eleştirilerin önünü almaya da gider. Bu nedenle dikkatli bir okur açısından söz konusu ifadelerin, Banoğlu’nun iddia ettiğinin aksine, romanın ilerleyen safhalarında kendilerini neyin beklediğine dair bir takım ön varsayımlar sunduğu açıktır.

Roman, zengin bir ailenin kızının evlerinin yanındaki Bektaşî tekkesine derviş olmak için gelen bir gence olan aşkından ötürü onunla tanışmak için erkek kılığına girmesiyle başlar. Nizam adlı çocuktan beklediği karşılığı alamayan ve bu esnada henüz erkek olarak bilinen genç kız onunla daha yakın olabilmek için Bektaşî dervişi olmaya karar verir. Eser boyunca adı zikredilmeyen genç kız, Bektaşîlik hakkındaki kötü konuşmalar ve tekkelerdeki karışık ayinlere dair duyularına rağmen aşkından ötürü yine de Bektaşîlik hakkında inceleme ve okumalar yaparak bir şeyler öğrenmeye çalışır. Bunlar olurken de yazar, yer yer karakterlerin dilinden metin aralarına bir takım Bektaşî deyişlerini sıkıştırıp, tarikatla ilgili bilgisini açığa vurur. Kendisini sevdiği çocuğa erkek olarak tanıtan genç kızın talebi gerçekleşmeyince bu kez ona kavuşmak için dadısı üzerinden tarikata girmeye çalışır ve dadının uğraşları sonucu Bektaşî babasının onayını alarak, evinden kaçıp tekkeye yerleşir (Banoğlu, 1945: 5-10).

Genç kızın kendini erkek olarak tanıtmaya sonucunu tekkeye girişi, öncesinde dadısı tarafından tekkenin dede/babasına söylenmiş ve Bektaşîliğe kabulü için gözetilen süre kısa tutularak ikinci gününde hemen bir kabul töreni gerçekleşmiştir. Böylece romanın ilerleyen safhalarında dadının da gizli bir Bektaşî olduğu ve babanın arzularını yerine getirmek için uğraştığı anlaşılır. Bununla beraber, tarikata intisap töreni öncesinde dede tarafından genç kıza sunulan rakıyla, yazar tarafından Bektaşî tekkelerindeki müskirât tüketimine ilk kez vurgu yapılır. Ayrıca gerçekleştirilen tören sonrasında da babanın emriyle alkol alındığı görülür (Banoğlu, 1945: 14-17, 20, 28). Sonuç olarak genç kızın, sadece dadı ve babanın bulunduğu bir törenle kızlar için yapılan tarikata kabul töreni gerçekleşir. Burada yazarın eser boyunca tarikata özgü nefesler, hitap şekilleri (*can, erenler, baba erenler, hü* gibi)¹³ ve görsel malzemeleri kullanmakla beraber Bektaşîliğe dair bilgisini gerçekleştirilen kabul töreni üzerinden de okura sunduğu anlaşılmaktadır (Banoğlu, 1945: 17-18). Kızlar için yapılan bu gizli ayinden sonra, genç kızın bu kez de erkek olarak ayininin yapıldığı ve hemen akabinde şerefine tertip edilen içkili eğlenceye, kadınlı-erkekli çeşitli mer-

tebelerden kişilerin katıldığı görülür. Bunlar arasında genç kızın babasının arkadaşları ve Bâb-ı Âli' den yüksek bir memur da bulunmaktadır (Banoğlu, 1945: 21). Bu da hikâyenin ya da yazarın ifadesiyle tanıştığı yaşlı kadının gerçek yaşam öyküsünün Osmanlı döneminde geçtiği ve devletin üst kademelerinden kişilerin Bektaşîliğe mensubiyetine dair bir ipucudur.

Tertip edilen bu eğlencede de genç kızın, istememesine rağmen, babanın emirlerine uyan sevdiği çocuk tarafından sarhoş edildiği görülür. Sonrasındaysa kahvesine konulan afyon sonucunu bilincini tamamen yitirerek savunmasız kalır ve akabinde de babanın tecavüzüne uğrar. Tabii baba bunu sadece kendisi için yapmamış, tesiri altına aldığı genç kızın sevgilisinin de aynı şeyi gerçekleştirmesini istemiştir. Fakat o bunu kabul etmez. Çünkü genç çocuğun bütün bir anlatım boyunca genç kızın tekkede kalmasını istemediği ve oradan kaçması için kendisini özellikle uyardığı görülür. Bütün bu telkinlere rağmen genç kız tekkeyi terk etmemiş ve hatta oraya alışmıştır. Böylece, gündüzleri erkek kılığında geceleriye baba için süslenip kadınlığına dönen karaktere baba tarafından birçok süslü ve pahalı hediye armağan edilirken, babanın da ona yine tarikata özgü bir şekilde “can” diye hitap ettiği anlaşılır (Banoğlu, 1945: 25-29).

Tekkede yaşananlar ve genç kızın orayı halen terk etmemesi sevdiği çocuk tarafından kabul edilemezdir. Bundan ötürü babayı bıçaklayarak, ağır yaralar. Üstelik yaptıkları sadece bununla da kalmaz. Genç kızın babasına kızının tekkede olduğunu söyleyerek, tekkenin zaptiye tarafından basılmasına vesile olur. Fakat genç kız tekkede erkek kıyafetlerine büründüğü için babası kendisini tanıyamaz. Sonrasında da tekke babasının isteği üzerine dadısıyla birlikte onun köşküne taşınır (Banoğlu, 1945: 28-32).

Genç kızın bundan sonrasındaki yaşamı babanın metresi olarak köşkte düzenlenen içkili âlemlerle devam eder. Bu esnada kendi gibi dadısının da bir zamanlar tarikata girerken genç kız gibi benzer süreçlerden geçtiği ve üstelik tekkeyi babayla “rezaletaneyeye” çevirdikleri anlaşılır. Nihayetinde de dadısıyla birlikte olan köşkteki yaşamları da dadının babayı öldürmesi ve genç kızla birlikte köşkü yakmalarıyla son bulur. Üstelik bu dadının işlediği ilk cinayet olmayıp, genç kızın eski sevdiğini de öldürür. Buna rağmen dadı ile olan ilişkileri devam eder ve köşkün bahçesinde bir kulübede hep birlikte yaşamlarını sürdürürler. Yazarın Bektaşîlikle özdeş kıldığı eğlence yaşamı burada da devam eder ve kulübe birçok Bektaşînin iştirakleriyle düzenlenen âlemlere ev sahipliği yapar. Sonuçta olarak da dadının ölümü üzerine genç kız yalnız kalmasına rağmen kulübede sürdürdükleri âlemlerden yine de geri kalmaz. Tekkeye devşirilen söz konusu kulübede, tarikata intisap etmek isteyenler (*ayakçı*) için ayin-i cemler de yapılır. Aynı zamanda “zevk ehline her şey mubahtır” sözü uyarınca Bektaşîlerin farklı tekkelerde esrar çektiklerine göndermede de bulunulur (Banoğlu, 1945: 33-38, 42, 49-53).

İlerleyen satırlarda genç kızın, kendisine âşık olduğu anlaşılan Bahtsız Dede adlı bir Bektaşîyle gerçekleştirdiği diyaloglar esnasında Bektaşîlikteki eğlence ve içki âlemlerinin nedenleri üzerine konuştuğu görülür. Bu da dedenin ağzından bir “imtihan” olarak sunulmakla beraber, daha öncesinde adı geçen babanın da zevke olan düşkünlüklerinden ötürü “iyi bir Bektaşî” olmadığı şeklinde ifade bulur. Devamındaysa genç kızın kaldığı kulübeyi büyük bir gizlilikle tekkeye çevirdiği ve bununla da tekkeye müdavim olan Bektaşîlerin sayısının her geçen gün arttığı görülür. Tabii genç kız bu esnada da kendini cemaate erkek olarak tanıtmaktadır. Tekkenin söz konusu müdavimleri arasında Zarif adlı genç bir delikanlı vardır. Yazarın

tabiriyle tekkedeki Bektaşiler genç kız kadar ona da fazladan alaka göstermektedir. Bu da daha çok Bektaşilerin insan yüzünde Hz. Ali’yi görme inançlarıyla açıklansa da (Banoğlu, 1945: 40-43, 58) esasında bir eşcinsellik göndermesi taşır.

Bektaşiler ile geçirdiği tüm bu süre zarfında genç kızın yine de gerek kendisi gerekse önde gelen Bektaşilerce (Bahtsız Baba gibi) tam bir Bektaşî olarak görülmediği anlaşılır. Bu nedenle çilesini doldurmak için babasına ihbar edilerek evine götürülüp, köşke kapatılır. Hikâye bundan sonrasında genç kızın evden yine kaçıp, Bahtsız Baba tarafından konağına yerleştirildiği ve tıpkı ilk babanın yaptığı gibi kendi isteğiyle babanın “metresi” haline gelmesiyle devam eder. Neticede roman, babanın ölümüyle genç kızın çocukları tarafından konaktan çıkarılıp, kulübeden devşirme eski tekkesine taşınmasıyla son bulur (Banoğlu, 1945: 47, 54-65).

Banoğlu romanı boyunca Bektaşîliği doğrudan eleştiriye tabi tutmaz ve bir hüküm vermekten özellikle kaçınır. Çünkü her din ve inanç gibi Bektaşîlerin de kendine has bir yol tutarak, ibadet ettikleri ve içlerinde kötü olduğu kadar iyi babaların olduğuna kanaat getirir (Banoğlu, 1945: 66). Hatta bunu da hikâyesini yazdığını iddia ettiği bir zamanların genç, o sırada ise artık yaşlanmış olan yaşlı kadının ağzından romanının sonunda dile getirir (Banoğlu, 1945: 67). Buna rağmen bu romanda da Bektaşîlerin söz konusu ilişkileri ve sefâhat âlemlerinden ötürü daha öncesindeki diğer çalışmalarda dile getirilen temaları tekrar dile getirilir. Bu ise yazarın niyetlerinden bağımsız olarak, Bektaşîliğe dair sürdürüle gelen algının halen dolaşımında olduğunun ifadesi olarak yorumlanabilir.

Sonuç

Kızılbaş/Alevî ve Bektaşîlere yönelik 16. yüzyıldan itibaren oluşturulan karşıt söylem, 20. yüzyılın başından itibaren Osmanlı edebiyatıyla birlikte sonrasında kurulan Cumhuriyet Türkiye’sinin edebi literatüründe de yer edindi. Bu yönüyle Yakup Kadri’nin 1913 yılında tefrika olarak basılan *Nur Baba* romanı; II. Mahmud (1808-1839) ile birlikte tekkeleri kapatılarak (1826) takibata maruz kalan Bektaşîleri, aradan geçen süre boyunca bilhassa halkın ve yazarının tahayyülünde nasıl konumlandıklarını gösteren ilk çalışma olması bakımından önemlidir. Romanın bir diğer yönüyle, genel olarak Bektaşîlikle Kızılbaşlık arasında kurulan rezonansa işaret etmesidir ki bu da yine henüz Bektaşî Tarikatı’nın yasaklanmasına neden olan ferman ve dönemin tanıklıklarıyla bütün bir Osmanlı tarihi boyunca Kızılbaşlar için kullanılagelen kavram setleriyle uyuşur (Es’ad Efendi, 2005: 166-183; Maden, 2013: 171-172).¹⁴

Yakup Kadri’nin açtığı izlek ve yarattığı etkinin popülaritesi devamında gelen edebiyatçılarca da örnek alınıp, çalışmalarına konu oldu. Ömer Seyfeddin’in *Harem* ve *Pamuk İpliği* öykülerinde Kızılbaşlık ile ilgili başvurduğu örnekler, söz konusu inanç mensuplarına dair algının hem edebiyat camiası hem de halkın hafızasından silinmediğinin işaretidir. Diğer yandan özellikle Peyami Safa’nın Cumhuriyet’in henüz başlarında kaleme aldığı ve doğrudan Bektaşîliği konu edinen *Bir Genç Kız Bektaşîler Arasında* hikâyesi ise birçok yönüyle *Nur Baba* romanının izinden gider. Yazarın söz konusu hikâyeyi kaleme almasında kendisine daha fazla bir serbestiyet sağlayan -Yakup Kadri’nin aksine- ve Bektaşîlerin protestolarıyla karşılaşmasına engel bir diğer husus daha vardı ki o da Cumhuriyet’in kurucu kadrosunca

1925 yılında uygulamaya konulan “Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması Kanunu” dur. Sonuç olarak gerek *Nur Baba* romanı gerekse *Bir Genç Kız Bektaşiler Arasında* başlıklı hikâyesinin muhteva olarak merkezine çapkınlıklarıyla bilinen bir Bektaşî babası ve bu fiillerini gerçekleştirmek için Bektaşî tekkelerini almaları bir tesadüf değildir.

Yakup Kadri ve Peyami Safa’da müstakil bir konu olarak işlenen Bektaşiler ve Bektaşilik, Cumhuriyet’in kurumsallaşmasıyla birlikte bu kez Niyazi Ahmet Banoğlu’nun *Bektaşî Kız* başlıklı öyküsüyle edebiyata konu oldu. Bu bakımdan Banoğlu da Yakup Kadri ile başlayıp Peyami Safa ile sürdürülen şekliyle Bektaşîliği özel bir konu olarak çalışmasına dâhil etmiş ve diğer iki yazar gibi yer yer benzer muhtevalar üzerinden hikâyesini şekillendirmiştir.

Yukarıda bahse konu olan yazarlarca gerek Bektaşilik gerekse Kızılbaş/Alevîlik hakkında bu denli rahat davranılmasının nedeniyse, söz konusu inançlarla ilgili halk nezdinde yaygın bir kanaatin söz konusu olması ve bunun da edebiyatçı olarak ifade özgürlüğü bağlamında onlara bir “meşruiyet” zemini yaratmasından kaynaklıdır. Tabi bunda bilhassa Peyami Safa ve Banoğlu örneklerinde görüldüğü üzere Cumhuriyet’in tarikatlar karşıtı politikasının etkisi de vardır.

Yakup Kadri’yle başlayıp Ömer Seyfeddin, Peyami Safa ve Niyazi Ahmet Banoğlu’nun kaleme aldıkları edebi ürünlerin, Osmanlı’dan Cumhuriyet’in ortalarına değin Alevîlik ve Bektaşîliğe yönelik ilk çalışmalar olduğu fakat özellikle Yakup Kadri dışındaki çalışmaların gerek döneminin kamuoyu gerekse günümüzün araştırmacılarınca Alevîlik ve Bektaşilik çalışmalarında yeteri kadar ele alınıp değerlendirilmediği anlaşılır. Bu bakımdan söz konusu çalışmanın bu boşluğun doldurulmasına yönelik mütevazı bir katkı olduğunu söylenebilir.

Notlar

- 1 “Mum Söndü” ile ilgili genel bir değerlendirme için bkz. Adorján, 2004; Kaplan, 2014.
- 2 Bkz. Y.PRK.UM. 29/77, 10 Nisan 1310/22 Nisan 1894; Y.MTV. 131/109, 23 Cemazıyyevvel 1313/11 Kasım 1895; Y.EE. 132/39, 15 Şubat 1314/27 Şubat 1899; MF.MKT. 400/4, 3 Mayıs 1314/15 Mayıs 1898; DH.ŞFR. 400/62, 1 Haziran 1324/14 Haziran 1908; İ.DH. 1467/1, 30 Mayıs ve 15 Haziran 1324/12 ve 28 Haziran 1908 tarihli belgeler; Ahmet Refik, 1932: s. 40; Savaş, 2002: 48-50; Ali Kemali, 1932: 183; Uluğ, 2007: 75, 95-97, 128; Chaverneç, t.y.: 102; Tarih Vakfı-Necmeddin Sahir Silan Arşivi-2, 2010: 40; Tarih Vakfı-Necmeddin Sahir Silan Arşivi-4, 2011: 7, 660-661, 666; Şapolyo, 2013: 319-320. Bu ithamlar 19. yüzyılda Anadolu’da faaliyet yürüten Batılılar tarafından da aktarılmıştı (Çakmak, 2019b:195-305).
- 3 Söz konusu ayinlerin muhtevasıyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Yakup Kadri, 1338: 78, vd.
- 4 *Harem’e* ilk olarak Ersever (2005) dikkatini çekmiş olup daha sonraki Alevîlik ve Bektaşilik araştırmalarına konu olmamıştır. *Pamuk İpliği* başlıklı hikâyeden haberdar eden Sabancı Üniversitesi Öğretim Üyesi Dr. Engin Kılıç’a teşekkür ederim.
- 5 Peyami Safa’nın Server Bedî müstear ismiyle yayımlanan eserlerine dair bkz. Yıkan, 2004; Yiğit, 2005; Düzce, 2008.
- 6 Bu durum yazar üzerine gerçekleştirilen doktora ve yüksek lisans tezleri için de söz konusu olup, YÖK’ün Ulusal Tez Merkezi’nde gerçekleştirdiğimiz çalışmalarımız esnasında gözlemlenmiştir. Diğer yandan doğrudan Alevîlik ve Bektaşilik üzerine gerçekleştirilen çalışmalarda da –özellikle de edebiyat konulu olan- Peyami Safa’nın söz konusu hikâyesinin ele alınmadığı görülür. Bkz. Ersever, 2005; Sarkın, 2014.
- 7 *Bektaşiler Arasında Genç Bir Kız* hikâyesinin Osmanlıcadan ilk olarak tarafımızca gerçekleştirilen transkripsiyonu için bkz. Çakmak, 2019c.
- 8 Ön ve iç kapakta şu ifadelere yer verilmiştir: “Son derece merâklî, heyecânlı, bâkîr bir kızın sergüzeştidir. Server Bedî Beyin ince ve hassâs kalemiyle yazılmış, okuyanları hayretlere ilkâ edecek derecede zevk ve heyecan verir” ve “Bektâşîlik bunun gizli âdetlerini, merâsimini, âyinlerini dosdoğru ve âpaçık tasvîr eden hakîki millî büyük hikâye”. Server Bedî, 1927.

- 9 Söz konusu ibare, Bektaşî tekkelerinin kapatılmasına yönelik 1826 yılında çıkarılan fermanda yer alır: «...bu kezâlik bu güruh-ı Alevî ve revâfız birer takrib arâzi-yi mîrîyeyi zabt...»(BOA.C.ADL. 29/1734, Evâil-i Safer 1242/Eylül 1826).
- 10 Yazarın buraya değin çerçevesini çizdiği tarikata kabul ayininin *Nur Baba*'da daha ayrıntılı işlendiği fakat Peyami Safa'nın çizdiği gibi "çıplaklık" sunumunun "yalın ayak ve baş açıklığı" dışında söz konusu olmadığı görülür. Bkz. Yakup Kadri, 1338: 79.
- 11 Söz konusu çubuk Alevîlerin cem törenlerinde kullandıkları tarık isimli kutsal bir çubuktur. Buna rağmen Kızılbâş/Alevîlerin cemlerde daha çok tarıkı, Bektaşîlerin ise pençe-i âl-i abâyı temsilen eli kullandıkları görülür. Bkz. Çakmak, 2019b.
- 12 *Bektaşî Kız* romanı ile ilgili tek istisna Gıyaseddin Aytaş tarafından kaleme alınan makaledir. Buna rağmen Aytaş'ın da söz konusu roman üzerine yaptığı değerlendirmelerinde bu dönemlerde Bektaşîlik ile ilgili kaleme alınan eserlerdeki belirli temaları görmezden gelerek, romanı başarılı bir kurguya sahip olmasa da "realist" açıdan başarılı gördüğü anlaşılır. Üstelik bu hükme de hiç şüphe duymadan, sadece roman yazarının girişte verdiği izahata dayanarak varır. Diğer yandan Aytaş'ın ayrıca şu değerlendirmeyle ve sadece bu gibi çalışmaların sunduğundan hareketle Bektaşîliğe içki üzerinden benzer ithamları yönlendirdiği görülür: "Bektaşî tekkelerinde zaman içerisinde yapılan yanlış uygulamalardan biri de, düzenlenen demlerde aşırılığa kaçılmasıdır. Bilindiği gibi dem Bektaşîlerde, 'iyi bir sohbet içeceklerinin en güzel hale geliş ve bunun sohbetle içilme şekli, cem hali' tarif edilmektedir." (Aytaş, 1999: 55-58).
- 13 Yazarın karakterler üzerinden Bektaşîliğe dair sunduğu malumat ve bilgisi sadece bunlarla sınırlı değildir. Buna göre; "aşk olsun" sözüne "aşkın Cemal olsun" diyerek karşılık verilmesi, babalara "tabanlarına aşkıyı niyaz ederim" denilmesi, onların huzurunda "ayak mühürleme" denilen sağ ayak başparmağının sol ayağın başparmağı üzerine konularak durulması ve ölmeden önce ölmek manası taşıyan (*fenâ fillâh*), kişinin tarikata girerken kıldığı iki rekât namazın aşlında kendi cenaze namazı olduğu gibi bilgilere de romanda yer verilmiştir (Banoğlu, 1945: 46).
- 14 Bektaşîlerle ilgili iddiaları özetlemek gerekirse, bunlar arasında; Allah'a ulaşmak, dini kurallara uymamak, namaz ve orucu terk etmek, üç halifeye dil uzatarak kin ve düşmanlık beslemek, bozuk itikadlı ve din düşmanı olmak, Müslümanlar arasında şeytani şüpheler uyandırmak, birtakım saf Müslümanları inançlarından sapıtırarak dinden döndürmek, farz, sünnet, vacip, gusül ve tahareti inkâr etmek, Kur'an ayetlerini kendilerine göre yorumlamak, Hz. Ali hakkında gerçek dışı sözler söyleyerek bunları Kur'an ayetlerine tercih etmek, kitabı ve sünneti tamamen reddetmek, tekkelerde Ramazan günlerinde içki içip oruç yiyerek her türlü işret ve ahlaksızlığı yapmak, Muharrem'in onunda ve matem gecelerinde icra ettikleri ayin-i cemlerde sahabeler ve halifeler hakkında kötü sözler söylemek geliyordu. Bkz. Es'ad Efendi, 2005: 168-169, 177; Faroqi, 2003: 157; Soyoyer, 2012: 62, 69 ve Maden, 2013: 171-172.

Kaynaklar

Arşiv Kaynakları (Başbakanlık Osmanlı Arşivi-BOA).

C.ADL. 29/1734

DH.ŞFR. 400/62

İ.DH. 1467/1

MF.MKT. 400/4

Y.EE. 132/39

Y.MTV. 131/109

Y.PRK.UM. 29/77

Yayınlanmış Kitap ve Makaleler

[Adivar], H. E. (1338). "Nur Baba". İkdâm, No: 9096 (17 Zilkade 1340, 13 Temmuz 1338-1922), 3.

Adorján, I. (2004). 'Mum söndürme' iftirasının kökeni ve tarihsel süreçte gelişimiyle ilgili bir değerlendirme". *Alevilik* (haz: İsmail Engin ve Havva Engin). İstanbul: Kitapyayınevi, 123-136.

Ahmet Haşim (1340). Nur Baba münasebetiyle. *Akşam* (9 Mayıs 1338- 1922, 11 Ramazan 1340), No: 1305, 3.

- Ahmet Refik (1932). *On altıncı asırda Rafizilik ve Bektaşilik*. İstanbul.
- Ali Kemali (1932). *Erzincan: tarihi, coğrafî, içtimai, etnoğrafî, idari, ihşai tetkikat tecrübesi*. İstanbul: Resimli Ay.
- [Atay], F. R. (1338). Vatan siyaseti, fırka politikası. *Akşam* (26 Temmuz 1338-1922, 29 Zilkade 1340), No: 1381, 3.
- Ayda, A. (1974). Yakup Kadri ile mülâkat. *Türk Edebiyatı, Aylık Fikir ve Sanat Dergisi*, 3/32, 26-27.
- Aytaş, G. (1999). ‘Bektaşî Kız’ adlı roman üzerine bazı tespitler. *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 11, 53-60.
- Banoğlu, N. A. (1945). *Bektaşî Kız*. İstanbul: Vakit.
- Baydar, M. (1974). Karaosmanoğlu, «Nur Baba», Rıza Nur ve «Atatürk» üzerine açıklamalar yapıyor. *Milliyet Sanat*, 111, 30.
- Chaverneç, L. (ty). *10 derste cinsiyet*. A. Kahraman (Çev.). İstanbul: Çağlayan.
- Çakmak, Y. (2019a). Muhabbetten hınca: Bektaşî aynasında Yakup Kadri Karaosmanoğlu. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 89, 119-146.
- Çakmak, Y. (2019b). *Sultanın Kızılbaşları: II. Abdülhamid dönemi Alevî algısı ve siyaseti*. İstanbul: İletişim.
- Çakmak, Y. (2019c). Peyami Safa’nın Server Bedî imzasıyla kaleme aldığı Bir Genç Kız Bektaşîler Arasında başlıklı hikâyesi ve Osmanlıca çevirisi. *Turnalar*, 75, 12- 29.
- Es’ad Efendi. (2005). Üss-i zafer (Yeniçeriliğin kaldırılmasına dair). M. Arslan (haz.). İstanbul: Kitabevi.
- Faroqhi, S. (2003). *Anadolu’da Bektaşilik*. İstanbul: Simurg.
- Fevzî Lütfî, (1338). İstanbul’un beş günü, kitaplar: ‘Ruhlar’ ve ‘Nur Baba’. *Dergâh*, 26, 27-28.
- Ersever, İ.C. (2005). *Çağdaş Türk romanı ve öyküsünde Aleviler*. İstanbul: Alev.
- Kaplan, D. (2014). Alevilere atılan ‘mumsöndü’ iftirasının tarihsel kökeni üzerine. *Hünkâr Alevilik Bektaşilik Akademik Araştırmalar Dergisi*, 2, 41-53.
- [Karaosmanoğlu], Y.K. (1338). *Nur Baba*. İstanbul: Akşam.
- [Karaosmanoğlu], Y. K. (1948). İkinci izah. *Nur Baba*. 3. Baskı. İstanbul: Remzi, 10-12.
- [Karaosmanoğlu], Y. K. (1969). *Gençlik ve edebiyat hatıraları*. Ankara: Bilgi.
- [Karaosmanoğlu], Y. K. (2009). *Hep o şarkı*. 16. Baskı. İstanbul: İletişim.
- Kaygusuz, N. B. (1338). *Nur Baba mâsâhî*. İzmir: Ahenk.
- Kudret, C. (1998). *Türk edebiyatında hikâye ve roman*. 2. Cilt. İstanbul: İnkılâp.
- Maden, F. (2013). *Bektaşî tekkelerinin kapatılması (1826) ve Bektaşîliğin yasaklı yılları*. Ankara: TTK.
- Necîp (1338a). Nur Baba romanı münasebetiyle bir cevap. *İlerî*, No: 1536, 2-3.
- Necîp (1338b). ‘Nur Baba’ romanı. *İlerî*, No: 1539, 2.
- Necîp (1338c). Nur Baba’ya cevap. *İlerî*, No: 1542, 2.
- Necîp. (1338d). Nur Baba’ya cevap. *İlerî*, No: 1547, 2.
- Ömer Seyfeddin (1918-1334). *Harem*. İstanbul: Orhaniye.
- Ömer Seyfeddin (2009). Pamuk İpliği. *Ömer Seyfeddin bütün eserleri-7*. İstanbul: Üç Harf, ss. 128.
- Savaş, S. (2002). *XVI. asırda Anadolu’da Alevîlik*. Ankara: Vadi.
- Server Bedî (1927). *Bir genç kız Bektâşîler arasında*. İstanbul: Âmedî.
- Soyyer, Y. (2012). *19. yüzyılda Bektaşilik*. İstanbul: Frida.
- Şapolyo, E. B. (2013). *Mezhepler ve tarikatlar tarihi*. İstanbul: Milenyum.

- Tarih Vakfı-Necmeddin Sahir Silan Arşivi-2 (2010). *Doğu Anadolu'da toplumsal mühendislik, Dersim-Sason (1934-1946)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tarih Vakfı-Necmeddin Sahir Silan Arşivi-4 (2011). *Dersim harekâtı ve Cumhuriyet bürokrasisi (1936-1950)*. (der: T. Akekmekçi, M. Pervan). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Uluğ, N. H. (2007). *Tunceli medeniyete açılıyor*. İstanbul: Kaynak.

Tezler

- Çelik, A. (2018). *Peyami Safa düşüncesinde medeniyet ve din*. Yüksek Lisans Tezi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Düzce, M. (2008). *Peyami Safa'nın romanlarında sosyal değişme ve din*. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özer, E. (2018). *Peyami Safa'nın düşüncelerinin romanlarına yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sarkın, M. U. (2014). *Türk romanı ve öyküsünde Alevilik-Bektaşilik (1923-1980)*. Yüksek Lisans Tezi. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şirin, Z.. (2010). *Peyami Safa'nın ahlâk anlayışı*. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıkan, Z. U. (2004). *Peyami Safa'nın Server Bedi imzalı romanları*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yiğit, E. (2005). *Peyami Safa'nın Server Bedi imzalı polisye-macera türündeki eserlerinin çocuk edebiyatı açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Abant İzzet Baysal Sosyal Bilimler Enstitüsü.