

## EGE VE ORTA ANADOLUDA ABDALLIK GELENEĞİNİN TARİHSEL VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİNİN MÜZİK GELENEKLERİ VE MÜZİKAL ANALİZ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRİLMESİ

**Ezgi Tekin ARICI\***

**Cenk GÜRAY\*\***

### ÖZET

Anadolu’da Abdallık geleneğinin ortaya çıkışı ve şekillenmesinde çeşitli kültürlerin ve tasavvufi zümrelerin oldukça önemli etkisi bulunmaktadır. Abdalların günümüzde gerek ibadetleri gerekse yaşama biçimlerinin, ele alınan tarihsel süreçteki Abdal yaşantısı ve geleneklerine olan benzerlikleri dikkat çekicidir.

Bu çalışmanın temel amacı, Abdalların tarih boyunca sürdürdükleri geleneklerin, günümüz Abdallık yaşantısına yansımalarının müzik icraları için de geçerli olup olmadığı sorusuna yanıt aramaktır. Bu temel soruya ise kültürel ve tarihsel bağlantıları içinde değerlendirilen Orta Anadolu Abdalları ile Ege Abdallarının müzik icraları üzerinde yapılacak müzikal bir analizle yanıt aranmaktadır. Bu nedenle her iki bölge repertuarından Hicaz, Hüseyini ve Karcıgar makamlarında seçilen ağır halay ve ağır zeybeklerin “ses merkezi temelli” analizinde, tipik ezgisel hareketlerdeki benzerlikler incelenmiştir. Bu durum, gezgin-göçebe yaşam tarzı, Alevi-Bektaşî inanç geleneklerine bağlılık, müzikle ibadet, müzik icracılığı gibi konularda geçmişle bağ kurabilen Abdallık geleneğinin, her iki bölgenin repertuarı içindeki icralarda da müzikal bir ortaklık kurabildiğini göstermesi yönüyle önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Orta Anadolu Abdalları, Ege Abdalları, müzikal analiz.

---

\* Doktora, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, [ezgitekinmetu@gmail.com](mailto:ezgitekinmetu@gmail.com).

\*\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü, Müzik Teorileri Anabilim Dalı, [cenk.guray@gmail.com](mailto:cenk.guray@gmail.com).

## THE EVALUATION OF THE HISTORICAL AND CULTURAL FEATURES OF THE AEGEAN AND CENTRAL ANATOLIA ABDAL TRADITION THROUGH MUSIC TRADITION AND MUSICAL ANALYSIS

### ABSTRACT

The emergence and formation of the Abdal tradition in Anatolia has a remarkable impact of the various cultures and sufi groups. It is noteworthy that the Abdal life-style and worship today have similarities to the Abdal life and traditions in the historical practice. The main purpose of this study is to answer the question whether the historical reflections of Abdal's tradition on today's social life of Abdals are valid for musical performances as well. This basic question is sought by a musical analysis on the musical performances of the Central Anatolian and Aegean Abdals who are assumed to have cultural similarities aroused through their cultural and historical connections. For this reasons, in the “sound center-based” analysis of the *ağır halays* and *ağır zeibeks* chosen from *Hicaz*, *Hüseyini* and *Karçiğar* maqams from the repertoires of both regions, the similarities of the typical melodic movements were examined. This situation is important in terms of the fact that the Abdals tradition which can be connected with the past through subjects such as the traveler-nomadic lifestyle, devotion to Alevi-Bektashi religious traditions, musical worship and professional music performance can establish a musical partnership in performances within the repertoire of both regions.

**Key Words:** Central Anatolian Abdals, Aegean Abdals, musical analysis.

# 1. GİRİŞ

## 1.1. Kavramsal Altyapı

Anadolu’da Abdalların, tarih boyunca Alevi-Bektaşî geleneğe bağılı bulunmaları ve göçebe-gezgin bir yaşam tarzını benimsemelerinin yanı sıra müzikle olan bağlantıları da 14. yüzyıla kadar dayandırılabilir. Günümüzde de abdallarının yaşantısında, geçmişteki geleneklerinin izlerini bulmak mümkündür. Müzik, Abdallık geleneği içinde kilit bir öneme sahip görünmektedir. Bu durum konu ile ilgili araştırmacılara, ortak bir tarihsel ve kültürel mirasa sahip olan Abdalların, farklı bölgelerde yaşıyor olsalar da müzik icraları açısından ortak bir hafızanın izlerini taşıyor olabileceklerini düşündürmektedir. Bu çalışmada, Orta Anadolu ve Ege Bölgesi özelinde bu tür bir müzikal ortaklığın olup olmadığının anlaşılması için her iki bölgenin repertuarından seçilen ağır halaylar ve ağır zeybekler, “tipik ezgisel hareket”e odaklanan bir makam anlayışı içinde değerlendirilmiş ve her iki yöre repertuarında tespit edilen *tipik ezgisel hareketlerdeki benzerlikler karşılaştırılmıştır*. Bu anlayışla makamı ele alan Güray’ın “ses merkezi” ve “ezgi çekirdekleri” etrafında gelişen ezgi organizasyonlarına dayalı olarak yaptığı makam analizleri, makamı yapıdan çok makamın kendi iç dinamiği içinde değerlendiren betimsel bir analiz yöntemidir (Güray, 2012:134-137). Ayrıca Öztürk’ün de makamı perdelerin dizi, dörtlü, beşli gibi “yapısal” organizasyonları yerine “hareket” odaklı olarak ele aldığı görülmektedir. Buna göre, makam, ezgisel hareketin başlangıç ve bitiş perdeleri arasında belirli bir “tarz”da gezinmesine yani “ezgisel harekete” odaklı olarak anlam kazanır. Öztürk “belirli bir makamı temsil etme niteliği taşıyan” ezgisel motif, figür, çizgi veya cümleleri “makamsal ezgi çekirdekleri” (MEÇ) olarak tanımlamıştır. MEÇ’lerin belirlenmesi ve adlandırması özellikle tam perdeler “üzerinde” ve “arasında” gelişen “tipik ezgisel oluşum ve ilişkiler” üzerinden yapılır. Bu ilişki karakteristik bazı ezgisel figür, motif ya da yürüyüş ile sağlanır. Bu ilişkiyi şekillendiren ise ezgideki çeşitli “durma” merkezleri arasında gelişen tipik “hareket”lerdir (yönelim/seyir/yürüyüş/gidiş). Kısacası MEÇ, “ezgisel hareket/davranış” esaslı bir ilke olarak makamın ezgi oluşturma ve geliştirmeye sağladığı bir alanı ifade eder. Herhangi bir ezginin belirli bir “makamsal ezgi” aidiyet ve temsiliyeti kazanması da kavramın yarattığı bağlamla ilişkilidir. Bu bağlamda da geleneksel kaynakların çoğunda “ezgisel hareket” ile ilgili kuran “eda, tavır, üslup, tarz, yürüyüş” gibi sözcüklere vurgu yapılmış olması dikkat çekicidir (Öztürk O. M., 2014:51-52). Bu çalışmada yapılan analiz, diziyeye odaklanan bir makam anlayışından ziyade, “hareket” odaklı bir makam kavrayışını temsil eden bir anlayışa dayanmaktadır. Ancak bu analizlerin ve yöre icralarındaki benzerliklerin karşılaştırılmasından

önce Abdalların tarih boyunca sürdürdükleri geleneklerin ve yaşam biçimlerinin, müzik üzerinden nasıl günümüze yansıdığını değerlendirmek gerekir.

## 1.2 Tarihsel Altyapı

Anadolu'da tarih boyunca Abdalların müzikle olan ilişkilerinin dini ritüeller ve inanç gelenekleri içinde önem kazandığı anlaşılmaktadır. Anadolu'ya Malazgirt Savaşıyla birlikte başlayan göç dalgaları içinde Suriye, Irak, İran, Maveraünnehir, Horasan, Azerbaycan gibi bölgelerden gelen eski “Türk-kam-ozan” karakterinin de İslamlaşmış şeklini temsil eden Türkmen babalarına “Abdal” denilmiştir (İnalcık, 2009:4-6; Köprülü, 2012:13,19,28). Ancak Abdallık geleneği, özellikle *ilahi aşk ve cezbe*<sup>1</sup>’ye dayalı olarak ortaya çıkan Horasan ve İran kökenli tasavvuf anlayışına yakın duran Yesevîlik, Haydarîlik, Vefâîlik, Kalenderîlik, ve Bektaşîlik gibi inanç zümreleri içinde temsil edilmiştir (Ay, 2014:27-28; Öztürk E. , 2013: 64, 65). Abdallar *baba, dede* gibi unvanlarla ya da *Horasan Erenleri* olarak da anılmışlardır (Ocak, 2014:79; Barkan, 1942; Öztürk, 2001:44). Abdallar, önce Babailer hareketinde<sup>2</sup> yer alan *Yesevî, Kalenderî, Vefâî, Haydarî* dervişleri arasında, daha sonra 14. yüzyılda Aşıkpaşazade'nin deyimiyle, *Abdalan-ı Rum*<sup>3</sup> içinde temsil edilir olmuşlardır (Ocak, 2014:217-19; Köprülü, 2012:68-69; İnalcık, 2009:29). Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda etkin rol oynayan ve Vefâîlik, Kalenderîlik gibi inançlara mensubiyetleriyle de bilinen Geyikli Baba, Abdal Musa, Abdal Murad, Kumral Abdal, sözü edilen abdallardan en ünlüleri arasında sayılabilir<sup>4</sup> (Ocak, 2016:140-141; Şahin, 2014:484).

Abdalların benimsedikleri gezginlik ve dilencilik gibi yaşam biçimleri, Alevi-Kızılbaş öğretiyeye olan bağlılıkları ve müzikle ilişkileri öncelikle Abdal kimliğini oluşturan en temel nitelikler arasındadır. Karamustafa'nın “gönüllü yoksulluk ve dilencilik” olarak nitelediği, “dünya malına önem vermeme”, “bu dünyadan elini eteğini çekme” anlayışıyla Abdallar evsiz, yurtsuz

<sup>1</sup>Bu anlayışa göre, Tanrıdan korkmak yerine *Tanrı istenci* ve *Tanrı'ya tam teslim oluş* düşüncesi hâkimdir (Karamustafa, 2015:39). Bu anlayışın *zühd* ve *takva* karşısında büyük savunucuları Bayezid-i Bistami (874), Cüneyd-i Bağdadi (910), ve Hallac-ı Mansur (922) gibi büyük mutasavvıflar olmuştur (Ocak, 2016:55). Horasan'ı merkez alan bu zümre temsilcileri, “Horasan Erenleri” ya da Melametîler olarak da anılmışlardır (Öztürk, 2001:44). Bu öğretiye göre âlem, bir tecelliden, aynadaki yansıma gibi gerçekliği olmayan bir hayalden ibarettir. Tanrı'nın mutlak olup, yaratılmış hiçbir şeye benzemediği, isim ve sıfatların tecellisinden ibaret olan âlemde, eşyayı varlıkta tutan bir ruh vazifesi gördüğü kabul edilir (Ay, 2014:55).

<sup>2</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Ocak, Ahmet Yaşar, *Babailer İsyanı*, Dergah, İstanbul, 2014.

<sup>3</sup> *Abdalan-ı Rum* ilk kez Aşıkpaşazade'nin *Ahiyan-ı Rum, Gaziyân-ı Rum* ve *Bacıyan-ı Rum* ile beraber tarif ettiği dört zümreden biridir (Ocak, 2014:217-19; İnalcık, 2009:29; Köprülü F. , 2012:68-69). Bu zümrelerden Şah Hatayî'nin (Şah İsmail Safevi) şu satırlarında da söz edilmektedir:

Ezelden dost olanlar evliyaya

Ahiler, Gaziler, Abdallar oldu (Köprülü F. , 2004:342)

<sup>4</sup> Bu dönemde sözü edilen diğer abdallarla ilgili bilgiler için bkz. Garnett, M. J. Lucy, *Osmanlı Toplumunda Dervişler ve Abdallar*, (çev. Hanife Öz), Dergah, İstanbul, 2017.

ve yoksul bir yaşam benimsemişlerdir (Ocak, 2011:112-113; Karamustafa, 2015:24-25). Ayrıca, Rum Abdallarının Alevi-Bektaşî öğretisi ve eylemliliği içinde yer aldıkları, heteredoks<sup>5</sup> bir zümre olarak tasvir edildikleri görülmektedir. Seyyid Battal Gazi tekkesine bağlılıkları, Hz. Ali, Hasan, Hüseyin ve on iki imama büyük saygı duymaları ve dış görünüşleri<sup>6</sup> de bu durumu destekler niteliktedir (Köprülü F., 2004:351; Avcı, 2012:79; Karamustafa, 2015:88-89). Abdallar, 17. ve 18. yüzyıllarda Bektaşîlik içinde de temsil edilir olmuşlardır (Köprülü F., 2004:352). Abdalların bağlı buldukları Alevî ocaklarıyla ilgili bilgiler 13. yüzyılda yaşamış olan Alevî inanca sahip, Vefâî şeyhi ve Türkmen babası olan Dede Garkın'a kadar uzanmaktadır (Dedegarkınoğlu, 2010:136). Abdalların müzikle ilişkisi muhtemelen Anadolu'ya gelmeden önceki tarihlere dayansa da bu durumu ispatlayacak kaynaklar mevcut değildir. Ancak, Abdalların sema ritüellerine ilişkin gönderme yapan ilk bilinen kaynaklardan biri, Vefâî tarikatı şeyhi Elvan Çelebi'nin Dede Garkın'la ilgili önemli bilgiler içeren, *Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menasibi'l-Ünsiyye* adlı eseridir. Bu eserde verilen bilgiler Abdalların müzikle olan ilişkilerinin 14. yüzyıla kadar dayandırılabilirdiğini göstermektedir (Erünsal & Ocak, 2014:10,11,19). Dede Garkın ocağında, deyişler söyleyen âşıkların yetiştiği anlaşılmaktadır. Semâ ve müzikle ilişkili olarak *Menakıb'ül-Kudsiye*'nin aşağıdaki bölümü dikkat çekicidir:

Dakı(dahi) bir var semâ'umuz iy yar  
Her ne kim var meşayih ü ebrar

Hem dakı (dahi) bir semâ ululardan  
Rahmetullah ile tolulardan

Nâgehân bir bölük geyik Hürrem  
İrişür şeyhe yüz urur ol dem

Şeyh işaret eder döner onlar  
Ayna dövleye baş urur bunlar (Erünsal & Ocak, 2014:31-37).

<sup>5</sup> Tarikat yapıları; merkezi iktidar, kurumsal inanış ve örf'e göre *ortodoks-heteredoks* olarak ikiye ayrılmaktadır. Yerleşik/kurumsal iktidara odağına dayalı meşruluk zemininde egemen bir söyleme dayanan "Ortodoks" kavramının aksine, "heteredoks" kavramı şeriatın zahiri kurallarına kayıtsız kalan öğretiyi ifade etmektedir. Bir başka deyişle, kabul edilmiş cemaatin dışında kalmak, kurulu düzene karşı olmaktır. Tasavvufta genellikle aşk ve cezbeyle dayalı anlayışın bu kavramla temsil edildiği görülmektedir (Ay, 2014:28; Emiroğlu & Aydın, 2003:646; Öz, 2001:142).

<sup>6</sup> Şair Vâhidî, *Hâce-i Cihân ve Netice-i Cân* adlı eserinde Abdalların dış görünüşlerini şu şekilde tasvir etmektedir: "Abdallar, sırtlarında yalnız bir tennûre, âdeta yarı çıplak denecek bir şekilde, daima yalınayak ve başları açık gezerlerdi. Bellerinde yün örgü bir kuşak, omuzlarında Ebû Müslim nacağı, ellerinde Baba Şücâ' çomağı, kuşaklarına asılı kav, çakmak ve esrar taşımaya mahsus iki cür'adân, tahtadan gayet büyük ve saplarına aşık kemiği asılı bir sarı kaşık ve keşkül vardı. Vücutlarında yanık yerleri, dövme Zülfikar resimleri veya Ali'nin ismi, bazılarında yılan şekilleri bulunurdu. Elllerinde tef, kudüm, boynuz gibi musiki âletleri bulunurdu ve zikir esnasında yahut yürürken bunları çalarlardı. [...]Osman Baba'yı ve Baba Şücâ'yı tarikatın büyükleri olarak tanırılar[...] Muharrem ayında Kerbela şehitlerinin matemini tutarlar [...]" (Köprülü F., 2004:343).

Ayrıca 16-17. yüzyıllarda yaşamış yabancı seyyahların kayıtlarından anlaşıldığı üzere, Abdalların bağlı oldukları Seyyid Gazi Zaviyesi'nde Kurban Bayramı'nda yapılan büyük *Mahya* ayinlerinde dervişlerin defler, kudümler ve ziller eşliğinde ilahiler söyleyerek ateşin etrafında vecd içinde raks ettikleri anlaşılmaktadır (Ocak, 2016:232-233). Âşık Çelebi'nin tezkiresinde Kanuni zamanında Seyyid Gâzi Zâviyesi'ni denetleyen Kadı İşreti'nin biyografisinin anlatıldığı kısımda da Abdalların müzikle ibadetleri şu şekilde tasvir edilmektedir:

Anadolu'da Seydi Gâzi tekyesi ki bir dâr-ı fisk u dalâl olub her yirden atasın anasın azarlatmış battallar işden kaçub ışık olmuş postunu boklar abdallar sâz-ı melâhi gibi dem-sâz çihreleri hilye-i imân olan lihyeden âri ve alınlarında olan kara yazular ebrularımın terâşıyla mütevâri idi... Dânişmed müderrisine incinse sipâhi ağasına kûsunse yalın yüzlüler babasına kakısa kandasın Seydi Gâzi Ocağı diyü varurlar, soyınurlar kazan kaynadurlar. Işıklar anları semâ ü safa diyü kendi ezgilerine oynadurlar idi (Telci, 2016:75-76).

Ayrıca Otman Baba Velâyetnamesi'nde de Abdalların müzik eşliğinde semâ ettiklerine dair şu bilgiler de dikkat çekicidir:

Ve ol vakit Serez'de Mecnun Derviş derler Bayezid Baba'nın bir dervişi var idi ki anun tekyesine gelüp Bayezid Baba çün dervişleriyle kondı. Ve sema'u şafa eyleyip oturmuşlar idi. Ve gördiler kim ni' met pişmiş ve halk u derviş cem olmağa başlamış (Kılıç, Arslan, Bülbül, 2007).

Görüldüğü gibi, Anadolu'da Abdalların inanç gelenekleri ve yaşantılarında müziğin 14. yüzyıllara kadar dayandırıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte, Ahmet Yesevi'nin halifesi Dediği Sultan'ın 13. yüzyıla ait olması muhtemel olan menâkıbında da semâ kavramına rastlanması, Abdalların müzikle ilişkisinin bir yüzyıl daha öncesine kadar götürülebileceğini düşündürmektedir (Taşgın, 2013:250).

## 2. Günümüzde Ege ve Orta Anadolu Abdal Gelenekleri ve Müzikleri

Günümüzde Abdalların, Anadolu'nun her yanına yayılmış oldukları, ancak en yaygın şekilde Güney, Batı ve Orta Anadolu'da yaşadıkları bilinmektedir (Yörükân, 2006:113,388). Abdalların yaşadığı yerler arasında Denizli, Dinar, Burdur, Isparta, Hatay, Antalya, Aydın, Manisa, Balıkesir, Bolu, Bursa, Nevşehir, Afyon, Aksaray, Ankara, Tokat, Çorum, Yozgat, Kırıkkale, Kırşehir, Konya, Karaman, Mut, Elmalı, Sivas, Eskişehir sayılabilir (Köprülü, 2004:355; Yörükân, 2006:113,388; Aksüt,2018). Ancak çalışmamızı yakından ilgilendiren Ege ve Orta Anadolu Abdallarının daha önce belirtilen yaşam tarzları ve müzikle ilişkilerine dair özellikleri ne ölçüde muhafaza ettiklerini bu iki bölge özelinde değerlendirmek gerekir.

Özdemir, Abdalların doğuştan müziğe çok yetenekli olduklarını, bu işi bir aile mesleği olarak yürüttüklerini ve gezgin-derviş, alp-ozan veya ordu-aşıkları denilebilecek müzisyen profiline

uygun olduklarını ifade etmektedir (2008:26-27). Abdallar, Dağ'ın ifadeleriyle 'müziği bir varlık ve yaşam biçimi, kimlik ifadesi ve bunun da ötesinde adeta bir "ibadet" olarak algılamaktadır' (Keskin, 2014). Nitekim, günümüzde "Abdal", meslek ve soylarına göre adlandırılan Türkmenlerin müzikle uğraşan ve özellikle davul-zurna icracılığı yapan kesimine verilen bir addır<sup>7</sup> (Şener, 2006; Kulaksız, 2012:12). Gezgin ve konar-göçer bir yaşam tarzı benimseyen Abdallar, Osmanlı döneminde olduğu gibi Cumhuriyet döneminde de pek çok vilayette diğer Türkmen aşiretleriyle birlikte yerleşik yaşama geçirilmiştir (Beşirli & Erdal, 2008, s. 5-11). Ancak tarih boyunca Abdalların sürdürdükleri bu yaşam biçiminin değişmesine konu olan olayların Abdal yaşantısındaki izleri yine onların müzikleriyle günümüze aktarılmıştır. Örneğin 18. yüzyılda göçebe yaşam süren Barak Türkmenleri Erzincan, Sivas dolaylarından Yozgat, Çiçekdağı, Kırşehir ve Kayseri dolaylarına yerleşmişlerdir. Buradan da Osmanlı Devleti'nin zorunlu göçe tabi tutmasıyla Barak ve Beğdilliler Urfa ve Rakka'ya iskân edilmişlerdir. Feriz Bey önderliğindeki Barak Türkmenleri arasında 84 bin haneden dört bin Abdalın bulunduğu kayıtlara geçmiştir.

Baraklar Erzincan yolu ve Sivas yöresinde bir süre kaldıktan sonra oradan Yozgat, Çiçekdağı, Kırşehir ve Kayseri dolaylarına yerleşmişlerdir. Bu bölgelere yerleşen Barak Türkmenleri, hayatlarını göçebe olarak sürdürürler ve geçimlerini hayvancılıkla sağlarlar. Bu bölgelerde göçebe olarak yaşayan Türkmen oymakları ile yerli halk arasında çeşitli anlaşmazlıklar meydana gelmiş ve yönetimle bazı Türkmen oymaklarının da arası açılmıştır. Bunun üzerine Osmanlı devleti 1691 yılında bir iskân siyaseti uygulamış, Barak ve Beğdili'leri Urfa ile Rakka arasına mecburi iskana tabi tutmuştur. Barak Türkmenleri; Feriz Bey'in önderliğinde 84 bin hane ile göçe başlamıştır ki; bunun dört binini Abdallar (çalgıcılar) oluşturmaktadır (Harvatioğlu, 2013:13).

Bu olaylar Dedemoğlu'nun satırlarına şu şekilde yansımıştır.

Çıktık Horasandan sökün eyledik  
Düşürdüler bizi tozlu yollara  
Omuzlarda parlıyor uzun şilfeler  
Aşırdılar bizi karlı dağlara

Oradan geçirdi sürdü Colaba  
Seksen dört bin evdir gelmez hesaba  
Deve koyun çok insan kalaba  
Susuz hayvan inileşir göllere

Dedemoğlu derki aşkın bağından  
Aşırdılar bizi Yozgad dağından  
Anadolu Sivas şehri sağından  
Bu zamanda destan olsun dillere (Harvatioğlu, 2013:14-15).

Dedemoğlu, Anadolu'da yerleştikleri bölgeleri anlattığı şu satırlarda da Abdallardan söz etmektedir:

Toplandı aşiret geldik Culab'a

<sup>7</sup> Türkmenler meslek ya da soy adlarına göre Abdallar, Sıraçlar, Çepniler, Tahtacılar, Yörükler, olarak adlandırılmışlardır (Şener, 2006; Kulaksız, 2012:12).

Feriz Bey'in yurdu bağ bend değil mi?  
Emroldu beylere konduk yan yana  
Hacı Ali'nin yurdu Seylan değil mi?

Dedemoğlu Haymaların kurulsun  
Yenilsin içilsin sohbet verilsin  
Döğülsün kahveler davul vurulsun  
Abdalların yurdu veran değil mi? (Harvatioğlu, 2013:24-25).

Orta Anadolu Abdallarının da yakın zamanda yerleşik yaşama geçtiği görülmektedir. Kırşehir, Yozgat, Kaman, Keskin, Hacıbektaş, Avanos ve Ortaköy yörelerinde yaşayan Abdallar, 19. ve 20. yüzyıllarda yoğunlaşan eşkıyalardan dolayı yaşadıkları sıkıntılar nedeniyle Yusuf Çavuş önderliğinde Yağmurlu Büyük Oba köyünün kuzeyindeki Abdal Deresi denilen yere yerleşmişlerdir. 1952'de uzak bölgelerdeki düğünlerde de çalarak para kazanabilmek için Kırşehir Bağlarbaşı Mahallesi'ne göç etmişlerdir. Devecioğulları olarak bilinen Haydar Usta ve oğulları Abidin Usta ve Veli Usta ile sazı iyi çalan ve bozlak okuyan Yusuf Usta gibi Neşet Ertaş'ın dedesi zurnacı Kara Ahmet de Deveci kabilesindedir. Abidin Usta ve Veli Usta'nın dedeleri de ünlü kemancı Veli Usta olup, onların Yağmurlu Büyük Oba Köyü'ne ilk gelen kişiler oldukları söylenmektedir (Yıldız, 2012). Günümüzde düğün hizmetleri için "oradan oraya" koşan Abdalların daraltılmış anlamda "gezici-dervişlik" yaptıklarını söylenebilir (Keskin, 2014). Örneğin, Neşet Ertaş beş altı yaşlarında babasıyla köyünden ayrılarak köy köy, şehir şehir dolaştıklarını aktarmaktadır (Özcan, 2001: 79).

Tarihte iskâna konu olan olayların farklı bölgelerde yaşayan Türkmenler arasında aktarıldığı ve Abdalların dilinde hayat bulduğu görülmektedir. Örneğin, Muharrem Ertaş, Avşar Türkmenlerinin ünlü şairi Dadaloğlu'nun sesini, Çukurova'dan Kırşehir'e taşımıştır. Abidin Ertem'in deyimiyle "bozlağı Çukurova'dan Kırşehir'e indirmiştir" (Yılmaz A., 2008). Avşarların yerleşik hayata geçirilmeleri ve bu arada çektikleri sıkıntılar da ozanların satırlarına yansımıştır. Özellikle Kırşehir'de de bulunduğu anlaşılan Dadaloğlu, Çiçekdağı'yla ilgili şu satırları döktürmüştür:

Dadaloğlu görülüyor borandan,  
Yıkılsın dağların kalksın aradan  
Elbeyli'den geldim kuru Yaradan,  
Sende bir gümanım var Çiçekdağı (Yılmaz A., 2008:79).

Yine Dadaloğlu'nun Avşar Türkmenlerinin Uzunyayla'dan Keskin'e göç ettikleri dönemde söylediği *Biter Kırşehir'in Gülleri Biter* Muharrem Ertaş'ın yorumuyla hayat bulmuş, Kırşehir'in adeta "milli türkü"sü haline gelmiştir:

Çıktım yücesine seyran eyledim  
Cebel önü çayır çimen görünür  
Bir firkat geldi de çoştum ağladım  
Al yeşil bahçeli Kaman görünür



Dadaloğlu'm derde zatında zati  
Çekin eyerleyin gökçe kır atı  
Göçmek değil bizim ilin muradı  
Ağ yâre gitmemiz güman görünür (Yılmaz A., 2008).

Muharrem Ertaş ve Keskinli Abdal Hacı Taşan gibi Orta Anadolu Abdalları da Dadaloğlu gibi ozanların iskânla ilgili söylediği bu türküleri seslendirmişlerdir. Örneğin, Muharrem Ertaş Dadaloğlu'nun *Avşar Bozlağı (Kalktı Göç Eyledi Avşar Elleri)*, *Biter Kırşehir'in Gülleri Biter* gibi eserleri seslendirirken, Hacı Taşan da yöresindeki Türkmen aşiretlerinin göç ve iskân olaylarını anlatan *Erciyes'ten Duman Kalktı, Cerit Rakka'dan Sökün Edince, Seksen Bin Haneyle İskân Olunca, Anadolu Benim Dedi Beydili, Aşağıdan Yusuf Paşam Gelince* bozlaklarını büyük bir ustalıkla yorumlamıştır (Altınok, 2013). Ege Bölgesi'nde Abdalların müzisyenlik mesleği gereği kısmen de olsa gezgin Abdal tasavvuruna uydukları söylenebilir. Örneğin, bölgede düğünlerde çalmak üzere civar köylere gidilmektedir (Öztürk O. M., 2006:121). Ancak Orta Anadolu'da olduğu gibi tarihe konu olmuş olayları yansıtan göç ve iskân konulu bir repertuar göze çarpmamaktadır.

Abdalların geçmişte olduğu gibi günümüzde de Kızılbaş-Alevi inanç gelenekleri içinde değerlendirildiği görülmektedir. Andrews, Abdalları Anadolu'daki Aleviler içinde saymakta, Faruk Sümer ise daha net bir iddiada bulunarak Anadolu'daki Abdalların tamamının Kızılbaş olduklarını belirtmektedir (Timisi, 2007:73; Sümer, 1972:174). Bu iddia günümüz için geçerli olmamakla beraber, Anadolu'daki Abdallara daha çok Alevîlik ile ilgili başlıklarda rastlanmaktadır (Köprülü, 2004:363-364).

Orta Anadolu Abdallarının yakın bir zamana kadar Alevi geleneklerini sürdürmelerine rağmen, son dönemlerde Alevi geleneklerinden uzaklaştıklarına dair aşağıda verilen bilgiler dikkat çekicidir. Örneğin Kırşehir yöresinde Alevilik gelenekleri kısmen unutulmakla beraber bazı bölgelerde hala cem yapılmaktadır. Kırşehir'deki Abdallara, eskiden Yozgat'taki "Tozluoğulları" ocağından dedeler gelirken, son 30-40 yıldır gelmedikleri için yörede artık ayin-erkan yapılmamaktadır. Yine, Çiçekdağı, Kırtıllar Köyü ve Mucur ilçesinde de eskiden cem yapılırken 15-20 yıldır yapılmadığı görülmektedir. Ancak Kaman ilçesinde Tozluoğullarından gelen dedeler yedinci ve dokuzuncu aylarda cem yaptırmaktadır (Ayata, 2006:128-129). Köstekli'nin verdiği bilgilere göre, Kırıkkale ve Kırşehir'de Abdalların yerleşik olarak bulunduğu bölgelerde yapılan cemlerde zakirlik de yapmış olan Hacı Taşan'ın dini konularda da irfan sahibi olmasıyla toplum tarafından saygı gördüğü anlaşılmaktadır. O'nun "bilge", "öğüt veren", "toplumu sanatıyla yönlendiren" kişiliğinin yanı sıra okuduğu *Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi, Balım Sultan Tekkesinin İçinde, Cenab-i Bari'den İhsan Olursa* gibi

eserler bu geleneği temsil etmektedir. Ayrıca Neşet Ertaş'ın icra ettiği *Ey Erenler Hak Aşkına*, *Güzel Şahtan Bir Haber* gibi eserler de bu türden örnekler arasındadır (Erkan, 2008:55-59). Bu durum, Alevi inanç geleneğinin Abdal icralarına yansımaları bakımından dikkat çekicidir.

Orta Anadolu Abdallarının aksine, Ege Bölgesi'nde Abdalların Alevi gelenekleriyle ilişkilerine dair bilgiler bulunmamaktadır. Ancak onların Roman kültürüne adapte oldukları, kültürel biçimlenme ve adaptasyon sonucunda halk arasında "Çingen" olarak adlandırıldıkları, bu nedenle Roman-Abdal ayrımı yapmanın zorlaştığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bu kişilerin dilencilik, satıcılık, naylon toplayıcılığı yaptıklarını, hayıt kesip toplayarak sepet ördükleri ve yaşam tercihlerinden dolayı da "Roman" diye adlandırıldıkları görülmektedir (Aydın, 2017). Altınöz Abdalların Batı Anadolu, Akdeniz ve ülkenin diğer bölgelerinde bulunan çingenelerle akrabalıklarının belirlenemediğini belirtirken onların yerleşik ve göçebe çingenelerin dışında yer aldığını ifade etmektedir (Altınöz, 2005:38). Anlaşıldığı kadarıyla Ege Bölgesi Abdalları bu bölge kültürüne daha fazla adapte olmuş görünmekte olup Abdal-Roman-Çingene ayrımının yapılması zorlaşmaktadır. İzmir Göllüce ve Aydın Acarlar Belediyesi ve Yeniköy'de yaşayan Acarların resmi kayıtlarda Abdal olarak geçiyor olması ve kendilerini çingene olarak kabul etmemeleri, onların da Abdallık geleneğine muhtemel bir mensubiyetleri olabileceğini düşündürmektedir (Demiriz & Özdemir, 2014).

Abdalların çoğu kez yörelerinin usta icracıları ve profesyonel müzisyenleri olarak değerlendirildiği görülür. Halil Bedii Yönetken'e göre "Abdallar Türkiye'nin profesyonel müzisyenleridir. Sünni taassubu çalgıyı, türküyü onlara bırakmıştır. Onlar Türk müzik ve raks kültürünü devam ettirmektedirler" (Tokel, 2012:46-47). Melih Duygulu, Gaziantep'teki Abdallar için de benzer bir yorum yapmakta, davul-zurna icracılığının yöre Abdallarına bırakıldığını, gümüşlü zurnalarının ise Abdalların çalgı üzerindeki becerisini yansıttığını belirtmektedir. Harvatioğlu ise Abdal davul-zurnacıların halayların icrasındaki önemini vurgular (Harvatioğlu, 2013:26,51,56). Ege ve Orta Anadolu'da da aynı durum söz konusudur. Aydın Germencik'te genellikle tek kişi tarafından oynanan ağır zeybek icrasında da davul-zurnanın ön planda olduğu görülür. Yörede davul zurna dışında klarnet, bağlama, darbuka gibi sazlar nadiren kullanılmakla birlikte Abdalların icralarında davul-zurna geleneğinin öncelikli bir yeri bulunmaktadır (Aydın A., 2011:24). Orta Anadolu Abdallık geleneğinin önemli temsilcisi olan Neşet Ertaş da Abdalların davul-zurna icracılığındaki üstünlükleriyle diğer topluluklardan ayrıldığını vurgulamaktadır (Parlak, 2013:220). Özellikle Keskin, Orta Anadolu'nun en zengin halay bölgelerinden biri olup davul-zurnanın da en iyi icra edildiği yörelerden biridir. Hatta bu tesir, yörenin usta Abdal icracılarından Hacı Taşan'ın saz çalma ve

söyleme üslubuna da yansımıştır (Tokel, 2012:102). Davul-zurna icraları açısından iki yöreye dair bir değerlendirme yapan, Germencikli zurna icracısı Doğan Zentur'un, köken olarak aynı olduklarını düşündüğü Orta Anadolu Abdallarının dem zurna kullanmamasının bir eksiklik olduğuna dair tespiti ise ilginçtir (Öztürk O. M., 2006:125).

Ege Bölgesi'nde özellikle Aydın'da yaşayan Abdalların yörenin müzik icrasındaki ustalıkları dikkat çekmektedir. Yörenin özellikle derleme çalışmalarıyla tanınan önemli iki araştırmacısı olarak Emre Dayıoğlu ve Ali Fuat Aydın'ın verdiği bilgiler, Aydın İmamköy, Germencik merkez, Koçarlı-Şenköy ve İncirliova-Acarlar Köyü'nde Abdalların yaşadığına işaret etmektedir (Dayıoğlu, 2016; Aydın, 2017). Aydın Germencik'te 400 civarında müzik icracısının büyük kısmını Abdalların oluşturduğu bilinmektedir. Aydın Germencik, Acarlar, Şenköy, Koçarlı'da müzisyenlikle geçimlerini sağlayan kaba zurna ekipleri bulunmaktadır. Buradaki Abdallar düğün, şenlik, festival, asker uğurlaması, deve güreşleri gibi etkinliklerde müzik icracılığı yaparak geçimlerini sağlamaktadır (Aydın A., 2011:82; Aydın A. F., 2017).

Ege Abdallarında müzik eğitimi usta-çırak ilişkisine dayalıdır. Abdal kültürüne muhtemel bir mensubiyeti olan Dursun Külahlı'nın verdiği bilgilere göre müzik eğitimine 7-8 yaşlarında o anki ihtiyaca göre davul ya da genellikle dem zurnayla başlanır. İyi bir kulak, nefes çevirme tekniği ve ritim duygusu bu aşamada önemlidir. Bu nedenle iyi bir icracı olmak için usta bir icracının yanında çalışmak da önemlidir. Belirli bir aşamadan sonra ise yöre repertuarına ait ezgi ve ritim kalıpları öğretilir. Hafızaya dayalı bu aktarım yoluyla yöre repertuarı kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu yöntemde ilk aşama hafızaya almak ikincisi ise yorumlama ve üslup olarak düşünülebilir (Aydın A. F., 2017; Öztürk O. M., 2006:121).

Repertuar ve icra edilen eseler açısından ele alındığında ise Ege bölgesinde Abdalların repertuarlarının önemli bir bölümünü “zeybek havaları” ve “abdal havaları” oluştururken<sup>8</sup>, Orta Anadolu Abdalları da “bozlak” ve “halay” kültürünün önemli temsilcileridir (Arıcı, 2017:99). Örneğin Ege Bölgesi için Ali Fuat Aydın, yörede gelişen bir üslubun varlığından ve aktarımından şu şekilde söz etmektedir:

Bölgede bugüne değin derlenmiş olan zeybek örneklerine bakılacak olursa bölgesel bir repertuarın varlığından söz edilebilir. Yöresel müzisyenlerce kullanılan repertuar usta-çırak ilişkisi (meşk) içerisinde oluşan bir silsile üzerinden kuşaklar arasında kulaktan kulağa

<sup>8</sup> Aydın Germencik'te icra edilen ağır zeybek repertuarında şu eserler yer almaktadır:

“Elifoğlu Zeybeği”, “Yağmur Yağdı Zeybeği”, “Ağır Milas Zeybeği”, “Kocaarap Zeybeği”, “Karaali Koşması Zeybeği”, “Soğukkuyu Zeybeği”, “Kuruoğlu Zeybeği”, “Çine İkiparmak Zeybeği”, “Abdal Havası Zeybeği”, “Harmandalı Zeybeği”, “Yeni Harmandalı Zeybeği”, “Aydın Zeybeği”, “Aydın Kocaarap Zeybeği”, “Aydın Kadioğlu Zeybeği”, “Tavas Zeybeği”, “Sabah Namazı Zeybeği”, “Aydın Kerimoğlu Zeybeği” (Aydın A., 2011:27).

aktarılmaktadır. Kaba zurna ekibi içerisinde solist zurnaya usta zurna, dem zurnalara da çırak zurna denmesinin sebebi de bu durumdur. Ancak davul icracıları için benzer bir isimlendirme söz konusu değildir. [...] Öğrenim sırasında yapılacak ilk işlem eseri hafızaya kaydetmek, ikinci işlem ise eseri yorumlamaktır. Bu noktada ise geleneksel anlayışa saygılı kalma kaydı ile kendi anlayışını da katarak icra etmek olarak tanımlanabilen üslup devreye girmektedir (Aydın A. F., 2017).

Ancak Orta Anadolu Abdallarından Bektaş Akdoğan ve Fevzi Çekiç bölgenin repertuarını icra etmekle birlikte farklı yöre repertuarını da rahatlıkla icra edebildiklerini kendileri de dile getirmektedir:

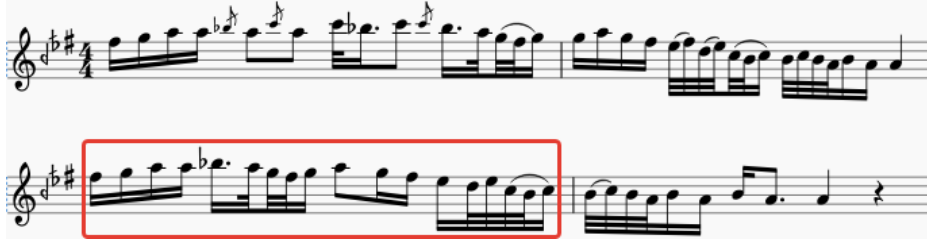
Her tür müziği çok severim ben. Yöre müziği hariç bütün yörelerimizin bildiğim türkülerinin hemen hemen hepsini çalarım. Ege düğünü dahi yaparım. [...] Gittiğimiz yörede genellikle ağırlığı o yörenin türkülerine veririz mesela. Ama tabii ki başta bizim kendi yöremiz ama o yöredekilere de hitap ediyoruz. Türkiye'nin tüm geleneksel müziklerini çalarız biz. Gittiğimiz yerler de yani tam puan alırız biz. Bütün sanatçılar gelsin, biz iki bozlak çalalım olay biter yani... Çeşitli yörelerin türküsünü çalarık biz. Egeye gidelim, Egenin türkülerini çalarık mesela biz. Egenin her tarafı, ne olursa olsun Doğuya falan. Bizde yok yok yani şu parçayı çal de, o çıkar bizden. Yok diye bir şey yok yani. Çünkü çekirdekten yetmeyiz (Erkan, 2008:53).

Abdalların profesyonel müzisyenler olmaları ve yöre repertuarı dahil gittikleri yörelerin müziklerine kolayca adapte olabilmelerinin yanı sıra, bazı temel noktalarda da ortak icra özelliklerinin bulunup bulunmadığını anlamak için her iki bölge repertuarından seçilen eserler üzerinde yapılan incelemeleri de değerlendirmek gerekir.

### **3. Orta Anadolu ve Ege Bölgesi Ağır Halay ve Ağır Zeybek İcralarındaki Müzikal Benzerliklerin İncelenmesi**

Orta Anadolu ve Ege Bölgesi Abdallarının repertuarı arasından seçilen Karcıgar, Hicaz ve Hüseyini makamına ait örnek eserler karşılaştırıldığında, icralarda dikkat çekici benzerlikler olduğu görülmüştür. Güray'ın da belirttiği gibi, "tipik ezgi kalıpları" yerel müziklere ait makamlarda yerel ezgileri ortaya çıkarmada kullanılan dikkat çekici bir unsurdur. Bu ezgi kalıpları, yerel müzik kültürünün işaret, simge, ses ve kalıpların tümünü içeren bir ifade biçimi olarak da görülebilir. Ezgi üretiminde kullanılan söz konusu kalıplar, o yöre kültüründe ortaya konulan hemen hemen bütün ürünlerde kendini gösterirken, adeta o ürünlerin 'yerel üslup ve repertuara' aidiyetini hissettirmektedir (Güray, 2017:102-103). Özellikle bir merkez ses etrafında şekillenen ezgisel ifadelere dayalı olarak yapılan inceleme, gerek aynı makam eserleri arasında, gerekse farklı makamlardan seçilen eserlerde benzer ezgisel kalıpların varlığını ortaya koymaktadır. İlgili yörelerin yerel icralarında da kendini gösteren ve yöre icralarına bir kimlik kazandıran böylesi ezgisel kalıpların, her iki yörenin eserlerinde de çarpıcı bir benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu tür bir benzerlik *Şekil-1*'de Keskin Halayı'ndan ve *Şekil-2*'de Aydın Zeybeği'nden alınan bölümlerde işaret edilen kısımlarda görülmektedir. *Karcıgar* makamının genişlediği, çıkıcı-inici bir seyir yapan işaretli bölümde, *Eviç* perdesinden

başlayarak *Tiz Segah* perdesine kadar çıkılıp makamın asma karar perdelerinden biri olan *Çargah*'a kadar inilirken benzer bir ezgisel hareket yapılmaktadır:



Şekil 1 Keskin Halayı (TRT, Repertuar No. 144)



Şekil 2 Aydın Zeybeği (TRT Repertuar No. 532)

Şekil-3 ve Şekil-4'te Keskin Halayı ve Abdal Havası'nda işaret edilen bölümlerde tiz tarafta *Gerdaniye* merkezinden karar perdesi *Dügah*'a kadar inici bir seyir izlenirken kullanılan ezgisel kalıplardaki benzerlik de dikkat çekmektedir.



Şekil 3 Keskin Halayı (TRT, Repertuar No. 144)



Şekil 4 Abdal Havası (Ali Fuat Aydın'ın el yazması notalarından alınmıştır.)

Ayrıca bu iki örnekteki ezgisel kalıplar, Şekil-5 ve Şekil-6'da Başımda Altın Tacım ve Aydın Zeybeği'nden alınan bölümlerde işaretlenen kısımlardaki ezgisel kalıplarla da benzerlik göstermektedir.



Şekil 5 Başımda Altın Tacım (TRT Repertuar No.454)



Şekil 6 Aydın Zeybeği

Benzer şekilde Şekil-7 ve Şekil-8'de Abdal Havası ve Aydın Zeybeği'nde yapılan çıkıcı-inici seyirde benzer ezgi kalıplarının kullanıldığı görülmektedir:



Şekil 7 Abdal Havası



Şekil 8 Başında Altın Tacım

Aynı makamlardan seçilen ağır zeybek ve ağır halaylarda makama karakterini kazandıran çıkıcı inici hareketler ve karara gidiş hareketleri, aynı zamanda Abdalların icra ettikleri yerel müziklere de özel bir kimlik kazandırmaktadır. Orta Anadolu ve Ege Abdallarının repertuar eserleri arasında dikkat çekilen bu benzerliklerin, her iki bölgede Abdalların icralarına yansıyan ortak bir ezgisel hafızayı temsil ettiği de düşünülebilir. Nitekim, yalnızca aynı makamda kullanılan kalıplaşmış ezgilerin yanı sıra farklı makamlarda da benzer ezgisel kalıpların kullanılması bu düşüncüyü destekler niteliktedir. Bu da Abdalların, yaşadıkları bölge müziklerini icralarında gözlemlenebilen bir ortaklığa işaret etmektedir. Örneğin, Şekil-9 ve Şekil-10'da verilen *Karçiğar* makamındaki Keskin Halayı ile *Zirgüleli Hicaz* makamındaki Menemen Kaba Havası'ndan alınan aşağıdaki bölümlerde farklı iki perdeyi merkeze alan (Muhayyer ve Hüseyini) benzer ezgi kalıpları kullanılmış adeta bir sekvens oluşmuştur.



Şekil 9 Keskin Halayı



Şekil 10 Menemen Kaba Havası (TRT Repertuar No. 510)

Benzer bir örnek Şekil-11’de Ağır Milas Zeybeği (Hüseyini) ve Şekil-12’de Keskin Halayı’ndan (Karcıgar) alınan bölümlerde de görülmektedir.



Şekil 11 Ağır Milas Zeybeği (TRT, Repertuar No. 568)



Şekil 12 Keskin Halayı

#### 4. Sonuç

Abdallık geleneği içinde müziğin günümüzde olduğu gibi tarihsel süreç boyunca da önemli bir yeri olduğu ve gelenek aktarımında önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır. Nitekim, Abdalların günümüze kadar benimsedikleri gezgin-göçebe yaşam tarzını değiştirerek zamanla yerleşik yaşama geçmelerine konu olan tarihsel olayları müzik üzerinden aktarabildikleri gibi, müziğin önemli bir işlev üstlendiği inanç ve ibadetlerine ilişkin bilgiler de günümüzde Abdal müzikleri üzerinden takip edilebilmektedir.

Sonuç olarak, Ege ve Orta Anadolu özelinde ele alınan Abdallık geleneği ortak bir tarihsel ve kültürel kökene dayalı olması neticesinde belirli inanç gelenekleri ve yaşam tarzlarını günümüze kadar aktarmayı başarmıştır. Böylesi bir ortak kültürel alt yapıya sahip olan ve müzikle ilişkilerini aktif şekilde sürdüren Ege ve Orta Anadolu Abdallarının müzik icralarında da birtakım benzerlikler olduğu varsayımından yola çıkılarak her iki bölge repertuarından seçilen ağır halay ve ağır zeybek icraları üzerinde makamsal bir analiz yapılmıştır. Nitekim yapısal özellikleri ön plana alan bir makamsal analiz yerine, ezgisel hareketleri ön plana alarak icra özelliklerindeki benzerliğe odaklanılan bu çalışmada, her iki bölge eserlerinde, makamları farklı dahi olsa benzer ezgisel ifadelerle rastlandığı tespit edilmiştir. Bu durum, ortak bir geçmişe sahip olan Abdalların, gelenek aktarımında olduğu gibi icraya dayalı birtakım özellikleri de müzik üzerinden aktardıklarını, farklı yöre repertuarını icra etseler de icralarında ortak bir hafızanın izlerini yansıttıklarını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bunun yanında Anadolu’nun en eski müzikal geleneklerinden birini temsil eden Abdal kültürünün, Anadolu’daki makam müzik geleneğinin en eski dönemlerine dair ezgi kalıplarını hafızalarında

tutarak, günümüz makamları arasındaki kadim bağlantıları da işaret ettiklerini söylemek yerinde olacaktır.



## KAYNAKÇA

- Aksüt, A. (2017, Ocak 21). *Abdallar*. <http://www.turkmensitesi.com:>  
<http://www.turkmensitesi.com/abdallar.html> adresinden alındı
- Altınok, B. Y. (2013). *Abdallar ve Neşet Ertaş*. *Türk Yurdu*(306).
- Altınöz, İ. (2005). *Osmanlı Toplumunda Çingeneler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi.
- Arıcı, E. T. (2017). *Orta Anadolu ve Ege Abdal Kültürleri Arasındaki İlişkinin Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi*. Ankara: Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Din Musikisi Tarihi, Yüksek Lisans Tezi.
- Avcı, A. H. (2012). *Osmanlı Gizli Tarihinde Pir Sultan Abdal ve Bütün Değişleri*. Ankara: Barış.
- Ay, R. (2014). *Anadolu'da Derviş ve Toplum*. İstanbul: Kitap.
- Ayata, S. (2006). *Kırşehir Yöresi Abdallarının Dini İnançları Üzerine Bir Araştırma*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Aydın, A. (2011). *Aydın Germencik'te Halk Oyunları ve Halk Müziği Geleneği*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Aydın, A. F. (2017, Haziran 17). *Ağır Zeybek Oyunlarının Eşlik Çalgısı Olarak Kaba Zurna*. <https://www.academia.edu> adresinden alındı.
- Aydın, A. F. (2017, Mart 7). Ege Bölgesi'nde Yaşayan Abdallar. (E. Tekin, Röportaj Yapan)
- Barkan, Ö. L. (1942). İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler. *Vakıflar Dergisi*, 279-304.
- Cenk Güray, O. L. (2017). Cemil: Bin Yıllık Sesin Hafızası. *Tanburi Cemil Bey Sempozyum Bildirileri* (s. 101-115). içinde İstanbul: Küre Yayınları.
- Cevdet Özdemir, G. D. (2014). Acarlar Sosyal Yapı Analizi. *Osmangazi Üniversitesi-Sosyal Bilimler Dergisi*, 75-94.
- Çelebi, E. (2014). *Menakıbu'l-Kudsiyye fi Menasibi'l-Ünsiyye*. (A. Y. İsmail E. Erünsal, Dü.) Ankara: TTK.
- Dayıoğlu, E. (Yöneten). (2015). *Keman Sanatçısı Abdal Mehmet Nazlı Belgeseli* [Sinema Filmi].
- Dayıoğlu, E. (2016, Aralık 25). Ege Bölgesi Abdalları. (E. Tekin, Röportaj Yapan)
- Dedegarkınoğlu, H. (2010). Mürşid Dede Garkın Kimdir. A. T. Gülten (Dü.) içinde, *Ortaçağ Anadolu'sunda Bir Türkmen Şeyhi Dede Garkın* (s. 129-143). Şanlıurfa: Önsöz.
- Erdal, H. B. (2008). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Yörükler ve Türkmenler*. (İ. E. Hayati Beşirli, Dü.) Ankara: Phoenix.
- Erkan, S. (2008). *Kırşehir Yöresi Halk Müziği Geleneğinde Abdallar*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Est., Edebiyat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Güray, C. (2012). *Bin Yılın Mirası*. İstanbul: Pan.
- Hartavioğlu, Z. (2013). *Barak Müziği ve Geleneğinin Tespiti*. Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

- İnalçık, H. (2009). *Devlet-i Aliyye*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Karamustafa, A. T. (2015). *Tanrının Kuraltanılmaz Kulları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Keskin, A. (2014). Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş. *Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 7(34), 99-112.
- Kılıç, F., Arslan, M. ve Bülbül, T. (2007) Otman Baba Velâyetnâmesi (Tenkitli Metin).A Ankara: Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Yayınları.
- Köprülü, F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları* (Cilt 2). Ankara: Akçağ.
- Köprülü, F. (2012). *Anadolu'da İslamiyet*. Ankara: Akçağ.
- Kudret Emiroğlu, S. A. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Kulaksız, C. (2012). *Halk Kültüründe Abdallar ve Bozlaklar*. Ankara.
- Ocak, A. Y. (2011). *Osmanlı Sufiliğine Bakışlar*. İstanbul: Timaş.
- Ocak, A. Y. (2014). *Babailer İsyanı*. İstanbul: Dergah.
- Ocak, A. Y. (2016). *Kalenderiler*. İstanbul: Timaş.
- Öz, B. (2001). *Alevilik Nedir*. İstanbul: Der.
- Özcan, Ö. (2001). *Neşet Ertaş*. İstanbul: Simurg.
- Özdemir, E. (2008). *Emirdağı Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni On Altı Türkü*. Sakarya.
- Öztürk, E. (2013). *Velilik İle Delilik Arasında*. İstanbul: Kitap.
- Öztürk, M. (2001). *Anadolu Erenlerinin Kaynağı Horasan*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Öztürk, O. M. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam Müziğinde Ezgi ve Makam İlişkisinin Analizi ve Yorumlanması Açısından Yeni Bir Yaklaşım: Perde Düzenleri ve Makamsal Ezgi Çekirdekleri*. İstanbul: İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Sümer, F. (1972). *Oğuzlar (Türkmenler)*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Şahin, H. (2014). Selçuklu ve Erken Dönem Osmanlı Döneminde Vefaiyye Tarikatı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 39-54.
- Şener, C. (2006). *Türkiye'de Yaşayan Etnik ve Dinsel Gruplar*. İstanbul: Etik.
- Taşgın, A. (2013). *Dediği Sultan Menakıbı, Konya ve Çevresinde Ahmet Yesevi Halifelerinin İzleri*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Telci, C. (2016). Seyyid Gazi Tekkesi ve Yıllık Merasimleri Hakkında. *Alevilik-Bektaşilik Araştırmaları Dergisi*(14), 61-79.
- Timisi, A. H. (2007). *Anadolu Kültürü ve Semahlar*. İstanbul: Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Entitüsü, Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Tokel, B. B. (2012). *Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Kapı.
- Yıldız, Y. (2012). *Kaman Abdallarının Halk Bilimi Açısından İncelenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Bilimi Anabilimdalı, Yüksek Lisans Tezi.

Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir Örneklemeyle Anadolu Abdalları*. Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları.

Yörükan, Y. Z. (2006). *Anadolu'da Aleviler ve Tahtacılar*. İstanbul: Ötüken.