



# ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

*Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 66, Mart 2018, s. 586-613*

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date

23.01.2018

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

15.03.2018

**Öğr. Gör. Timur EŞİGÜL**

Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Türk Müziği Bölümü  
kemanist\_@hotmail.com

**Doç. Dr. Sevilay ÇINAR**

Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Çalgı Eğitimi Bölümü  
sevilaycinar@gmail.com

## **ABDALLIĞIN TASAVVUFÎ YÖNÜ ve KÜLTÜREL AKTARIM ARACI OLARAK ABDAL MÜZİK GELENEĞİ**

### **Öz**

Bu çalışmada; Abdal kavramının çeşitli anlamları, Abdalların dini inançlarının günümüz Orta Anadolu Abdalları'nda uygulanma durumu ve Orta Anadolu Abdalları'nın tasavvufî yönden müzik icra şekillerinin belirlenmesi amaçlanmaktadır. Betimsel bir tarama modeli kullanılarak; Abdal teriminin anlamları, Abdalların tarihçesi ve coğrafi dağılışı, Orta Anadolu Abdalları'nın inanç ve yaşam felsefeleri ile müzik gelenekleri saptanmıştır. Konuya ilgili yazılı kaynaklar, web kaynakları, görüntü kayıtları kullanılarak ve yöredeki mahalli sanatçılarla görüşmeler yapılarak, gerekli bilgilere döküman incelemesi ve sahada görüşme tekniği ile ulaşılmıştır. Araştırmanın sınırlılığını oluşturan Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları'ndan elde edilen bulgulara göre yörede bozlak (ağıt), halay, kırık hava ve oyun havası türünde eserler icra edilmektedir. Sadece Keskin'de yaşayanların bir bölümünün yakın zamanlara kadar Cem Törenleri'ne katıldıkları ve Tasavvufî inanç bağlamında nadiren de olsa "Semah" ezgilerini icra ettikleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda, repertuar çeşitliliği düşünülerek mahalli keman sanatçılarından Çetin İçten'den derlenen bozlak, halay, oyun havası ve semah türünde dört farklı eser analiz edilerek çalışma içerisinde sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Abdal, Abdal müziği, Âşık, Orta Anadolu, Tasavvuf.

## MYSTIC ASPECT OF ABDALS and ABDAL MUSIC TRADITION AS A CULTURAL TRANSMISSION INSTRUMENT

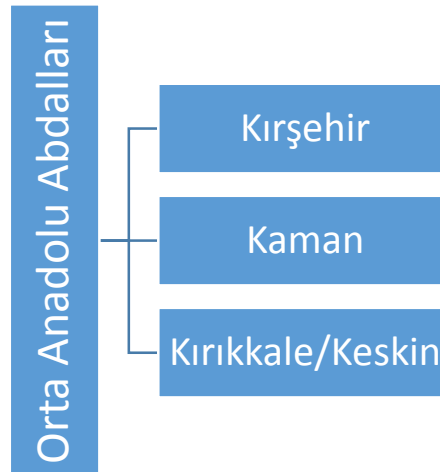
### Abstract

In this study; it is aimed to determine the various meanings of the Abdal concept, the current application of the religious beliefs of Abdals in present Central Anatolian Abdals and mystic tack the music performance styles of present Central Anatolian Abdals. By using a descriptive scanning model; meanings of the concept of Abdal, history and geographic distribution of Abdals, religion and life philosophies of Central Anatolian Abdals and their music traditions have been determined. Concerning to the subject, written sources, web sources, video footage have been used and local artists have been interviewed, documents have been reviewed and on-site interviews have been held. According to data obtained from Kırşehir, Kaman and Keskin Abdals that forms the borders of the study, there are performed types such as bozlak (mourning), halay, broken tune and dance tunes in the region. Some Abdals living in only Keskin have taken part in the Cem Ceremonies until recently and it is determined that they have rarely performed “Semah” tunes within the context of mystic belief. In this sense, by considering to have a repertoire variety, four different works in bozlak, halay, oyun havası and semah by local violinist Çetin İçten have been analysed and submitted within the study.

**Keywords:** Abdal, Abdal music, Ashik, Central Anatolia, Mysticism.

### Giriş

Terminolojik açıdan birçok kaynakta farklı anlamlarla karşımıza çıkan Abdal kelimesi hakkında kesin bir tanımlama yapmak kolay olmasa da çalışmamızda; ilgili kaynaklar yardımıyla, Abdal kelimesinin anlamı ve diğer bölgelere nasıl yayıldığıнын yanı sıra, farklı tarihlerde yaşamış ve Abdal olarak adlandırılan kişiler arasındaki benzerlik ve farklılıklar, Kırşehir, Kaman ve Keskin bölgesindeki Abdallar’ın<sup>1</sup> yaşayış şekilleri, inanışları ve müzik geleneklerine yönelik temel bilgiler üzerinde durulacaktır.



Şekil 1. Çalışmanın sınırlılığını oluşturan bölgeler

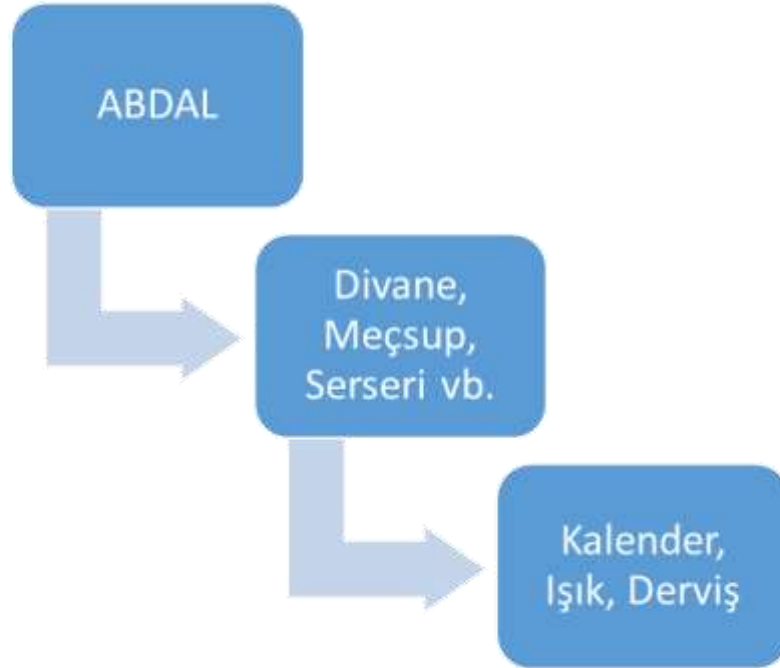
<sup>1</sup> Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları makalenin geri kalan bölümünde “Orta Anadolu Abdalları” olarak tanımlanacaktır.

Anadolu haricinde farklı coğrafyalarda da kullanılan Abdal kelimesine dair eldeki kaynaklar değerlendirildiğinde;

Tarihte ilk kez M. IV. asırda Akhunlar'ın kullandığı bilgisini edinmekteyiz. Hint kaynaklarında "Akhun, Huna, Eftalid, Abdal", Çin kaynaklarında "Yetha", Bizans kaynaklarında "Ephtalit, Abdal, Neftalit", Ermeni kaynaklarında "Hepital", Sanskritçe kaynaklarda "Huna", Sasanilerle sıkı teması olan İslâm kaynaklarında ise "Heyâtıla, Hebâtıla" olarak geçer. Süryani kaynaklarında "Eftalit" ve "Abdal" olarak karşımıza çıkmaktadır. Zeki Velidi Togan da "Usunlar doğusunda, Doğu Tiyeşan'da Abdal yahut Heptal=Eftalit denilen bir kavim yaşamıştır ki, Karluk ve Kencine Türklerinin ecdadı sayılıyorlar. (Konukçu ve Togandan akt. Ayata, 2006, s. 6).

Köprülü (1935, s. 23) Abdal kelimesinin, "en çok Oğuz Türkleri'nin Şark ve Garp şubeleri arasında yaygın olduğu"ndan ve genel olarak "şaşkın, sersem, ahmak, budala" anlamında, "ser-seri, dilenci dervişlere verilmiş özel isim" olduğundan bahsetmektedir. Geçmişten günümüze kadar yapılan çalışmalar sonucunda elde edilen bulgularda Abdal tabirinin çok eskilere dayandığı ve diğer bölgelere nazaran Anadolu coğrafyasında daha çok kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, "Anadolu ve Rumeli'de *Rûm Abdalları* ismi altında serseri derviş zümresinin asırlarca önem kazandığı" da belirtilmektedir (Köprülü, 1935, s. 23). Köprülü (1935: 23-24) yazısında, Anadolu dışında Afganistanda Dürrâni kabilesinde Abdâlî<sup>2</sup>, Doğu Türkistan ve Azerbaycan'ın bazı bölgelerinde Abdal ismini taşıyan toplulukların olduğundan da bahsetmiştir.

Farklı zamanlarda ve coğrafyalarda budala, serseri vb. anlamlarla kullanılmış olan Abdal kavramının zaman içerisinde bu ifadelerden sıyrılarak tasavvufî anlamlarda da kullanılmış olduğu yapılan araştırmalar sonucunda tespit edilmiştir.



Şekil 2. Abdal kavramının anlamları

<sup>2</sup> 03.08.2016 tarihinde Keskin Abdalları'ndan Çetin İçten ile yapılan görüşmede, dedelerinin Anadolu'ya Horasandan, Horasana da Afganistan'dan geldiklerine dair bir bilgi vermiştir.

Anadolu Türk-İslâm felsefesi ve tasavvuf anlayışını benimsemiş (Türk-İslam sentezini oluşturmuş) toplumlar inanç ve yaşam şekilleri açısından her dönem Batılı araştırmacıların ilgisini çekmiştir. Abdal olarak adlandırılan topluluklar da tasavvuf anlayışı içerisinde olan Türk topluluklarından olması sebebiyle araştırmacı J. K. Birge'nin de dikkatini çekmiş ve Birge'yi bu alanda araştırmaya yöneltmiştir. Birge (1991, -Çeviren: Reha Çamuroğlu, s. 248) Abdal kelimesini kitabının terimler sözlüğü bölümünde, "Tasavvufta kullanıldığı haliyle bu sözcük ruhani hiyerarşiye bir göndermedir. Arapça bedel sözcüğünün çoğuludur ve fiziksel durumdan ruhsal bir duruma geçebilenleri ifade etmek için kullanılır. Yalnızca derviş anlamında da kullanılır ve bu anlamda Kalender ve Işık'la eş anlamlı" olduğunu açıklamıştır. Birge, Abdal kelimesinin diğer kullanımlarından bahsetmemiş, sadece tasavvufî boyutta ermiş kişilere verilen derviş anlamını tanımlamıştır.

Abdal kavramı kaynakların büyük çoğunluğunda *divane*, *meçsup* olarak görülen kişileri tanımlamada kullanılmış olmasına rağmen, bizim açımızdan da önemli olan kelimenin tasavvufî boyutudur. Tasavvufta Allah inancı ve manevî hayatın önemi temel esaslardandır. Yılmaz (2004, s.59) tasavvufu, "Tasavvufun gayesi, insanı kötü ahlâktan, çirkin huylardan uzaklaştırmak, güzel vasıflarla bezemek, Allah ve Rasûl'ün ahlâkını benimseterek Hz. Peygamber'e (s.a.v.) tam bir ittiba ile **insan-ı kâmil** yetiştirmek", bir başka ifadeyle, "müslüman için ebedî saadeti sağlamak" şeklinde açıklamıştır. Tasavvuf anlayışının önemli temsilcilerinden İbn-i Arabî, "insan-ı kâmil kavramını, kalb'ül-arif yani arifin kalbi (ruhani kalb) ifadesindeki arif kelimesinin karşılığı olarak, kelimenin diğer anlamlarını ise, en yüksek makamdaki Velî ya da Mükemmel İnsan" olarak vermiştir (Izutsu, 2010: 178). Alevi-Bektaşîlik ve tasavvuf'un temel felsefesi olan vahdet-i vücud anlayışı ile insan-ı kâmil olgusuna ilişkin yapılan bir tanımlamada, "kâmil insan tüm ahlâkî erdemleri şahsında örnekleyen dolayısıyla, çok güçlü bir şekilde olmasa da Tanrı'da var olan nitelikleri temsil eden kimsedir. Kamil insan: anlayış, hayırseverlik, merhamet ve manevî yücelme bakımından insan gelişiminin en üst seviyesini sembolize eder ve Tanrı'yla insan arasında köprü vazifesi görür" vb. anlamlar taşıyan cümlelerle tanımlanmıştır (Leaman, Çeviren: Öcal Ş., Özdemir M., 2014, s. 118-119).

Orta Anadolu Abdalları'nın Bektaşî felsefesini benimsediklerinden hareketle Alevi-Bektaşîlikteki tasavvuf anlayışına da değinmek gerekmektedir. Konuya ilişkin olarak Varlık (1995, s. 44) Alevi-Bektaşîlik'teki tasavvuf anlayışını, "Alevi Bektaşîlik bütün iyi ahlakın gelmesi, kötü ahlakın gitmesi, Allah'la olma halidir. Kalbi Hakk'a bağlamaktır. Yakıcı bir ateştir. Mümkün olduğu kadar nefsi terbiye etmektir" cümleleriyle belirtmiştir. Alevi-Bektaşîlik felsefesi ile ilgili yapılan bu tanımlama, Hacı Bektaş-î Velî'ye ait olduğu belirtilen "eline, beline, diline sahip ol" cümlesinin açıklaması olarak düşünebilir. Çünkü Alevi-Bektaşî inancına mensup bireylerden bir tanesi yukardaki unsurlardan bir tanesine riayet etmediği durumlarda 'düşkün' olarak adlandırılan duruma düşmektedir, yani yaşadığı bölgedeki zümrelerle aynı ortama girememekte ve 'Cem' törenlerine katılamayarak ibadetini gerçekleştirememektedir. Bu bağlamda, tasavvuftaki bu olguların Alevi-Bektaşîliği olmazsa olmazlarından olduğunu söyleyebiliriz.

Köprülü'nün Abdal kelimesinin Tasavvufî yönündeki açıklaması da şu şekildedir;

Abdâl kelimesi, tasavvuf ıstılahı olarak, milâdî IX. asırdan beri maruf bir kelimedir. Bu ıstılah, sonraları bütün tasavvuf zümreleri arasında büyük bir mevki alan ve muhtelif müellifler tarafından birbirinden farklı şekillerde îzah olunmakla beraber esasta müşterek olan *Ricâlü'l-Gayb* nazariyesiyle alâkalıdır: Allah, dünyanın manevi nizamının muhafazasına halkın bilmediği bir takım sevgili kullarını memur etmiştir. Herkesçe meçhul oldukları

için kendilerine Ricâl-i Gayb denilen bu adamlar arasında muntazam bir mertebeler silsilesi vardır. Mertebelerin en yüksek derecesinde *Kutbu'l-Aktâb* bulunur; ondan sonra sırasıyla *iki imam, evlâd, efrâd, abdâl* gelir; onun altında da muhtelif silsileler vardır. Mertebeler aşağı ya doğru indikçe, ona mensup olanların sayıları çoğalır. Yukarı mertebedekiler kendilerinin aşağısındaki mertebelere mensup olanları bilirler. Fakat aşağıdakiler yukarıdakileri bilmezler. Her hangi bir silsilede bir yer boş kalsa, onu takip eden mertebeye kadar gider. Bunların hepsi muayyen sahalara memurdurlar. Gerek bu meratip silsileleri gerek her mertebeye mensup olanların sayısı, vazifeleri, faaliyet mıntıkaları hakkında muhtelif nazariyeler ortaya konmuştur; fakat esas itibarıyla bütün mutassavıflarca kabul edilen bu Ricâl-i Gayb nazariyesi, maddi hayatın içtimaî meratib silsilesi tasavvurundan başka bir şey değildir (Köprülü, 2004, s. 334).

Abdal kelimesinin tasavvufî bir terim olarak kullanıldığı 9. yy.'dan günümüze kadar geçen süreçte belirli dönemlerde farklı anlamlar içerdiği yazılı kaynakların birçoğunda benzer ifadelerle görebilmek mümkündür. Köprülü'nün Abdal kavramı ile ilgili vermiş olduğu bilgiler doğrultusunda Uludağ'a (Uludağ, 1988: 59) göre Abdal, "Dünya ilgilerinden kurtularak kendisini Allah yoluna adayan ve ricâlû'l-gayb diye adlandırılan evliya zümresi içinde yer alan sûfî veya erenler" hakkında kullanıldığından bahsetmiştir. Anadolu coğrafyası dışına taşarak birçok ülke ve bölgede karşımıza çıkan bu kavram İran da mevcut olan edebî kaynaklarda ise, "12. ve 14. yüzyıllarda tasavvufî bir anlam içeren derviş vb. kelimelerle" ifade edildiğini belirtmiştir (Uludağ, 1988, s. 61).



**Şekil 3.** Abdal kavramının Anadolu'ya geliş şekli, tasavvufî yönünü oluşturan ve günümüz Orta Anadolu Abdalları ile bağlantısını sağladığı düşünülen tarikatlar

Abdâlân-ı Rum olarak da bilinen Anadolu Abdalları'nın Bektaşî felsefesini benimseme ve o yönde hizmet etmelerine yönelik tespitlerin eldeki kaynaklar doğrultusunda verilmesi, günümüz Kırşehir, Kaman ve Kırıkkale/Keskin Abdalları'nda Hacı Bektaşî Veli<sup>3</sup>'ye bağlılık ve Bektaşî felsefesinin<sup>4</sup> nasıl oluştuğuna dair bilgi vermesi açısından önemli olacaktır. Bu bağlamda geçmişe doğru gittiğimizde karşımıza Vefâîlik, Kalenderilik, Haydarîlik, Melâmetilik gibi sûfî inanç şekilleri çıkmaktadır. Poroy (2011, s. 96) kitabında yer ayırdığı tasavvuf ile alakalı bölümde, Anadolu sûfilîği'nin oluşmasında etkisi ve birbirleriyle bağlantısı olan yukarıdaki tasavvuf anlayışlarından sadece Kalenderiliği ve bunlarla yakın bağlantısı olan Bektaşîliğe yer vermiş, diğerlerin-

<sup>3</sup> Bkz. Ek'ler.

<sup>4</sup> Bkz. Ek'ler.

den bahsetmemiştir. Oysa ki, Vefâîlik, Kalenderîlik, Haydârîlik, Melâmetîlik, Yesevîlik ve Bektaşîlik birbirlerinden çok fazla ayrı düşünülebilecek tarikatlar değil, aksine birbirleriyle bağlantısı olan tarikatlardır.

Köprülü (2004, s.339)'ye göre Abdal kelimesinin, “XII. yüzyılda derviş karşılığında Türkler ve İranlılar arasında tek bir ifadeyle kullanılmış, fakat *Melâmetiyye* felsefesinden doğan *Kalenderiyye'leri*<sup>5</sup> ve onlara benzemekte olan dervişleri tanımlamak için” de kullanıldığından bahsetmiştir. Ayrıca, Abdal tabiri “XII. – XIV. asırlarda İran'da yazılmış edebî ve tarihi Farişî metinlerde derviş manasında kullanılmasına rağmen, XV. asır metinlerinde meczup, divane” anlamalarında kullanıldığına dair bilgiler vermiştir (Köprülü, 2004).

Türk Sufiliği ve Kalenderîler üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Ocak (2016, s. 71-72), Kalenderîliğin tahminen X. yy.'dan itibaren örgütlenerek Horasan'dan Maverâünnehir bölgeleri arasında sûflerden oluşan bir tasavvuf akımı olarak ortaya çıkmış olabileceğini, ayrıca X. yüzyılın ikinci yarısıyla XI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış Kalender unvanını taşıyan kimselerden bahsetmiştir. Bu açıklamalar ışığında Abdal kelimesinin Kalenderîlikle olan bağlantısını sağlayan Ebû Ahmed-i Abdal-i Çiştî ismi karşımıza çıkmaktadır. Kaynaklarda Ebû Ahmed-i Abdal-i Çiştî'nin, Abdal lâkabını taşıyan- ilk Kalenderler'den olduğu söylenebileceğinden bahsedilmektedir. Bir rivâyete göre de, bir gün av esnâsında, içinde büyük şeyh Ebû İshak-ı Şâmî'nin de bulunduğu *Ricâlû'l-Gayb*'i<sup>6</sup> görür; her şeyini terk ederek Ebû İshak'a mürid olur. Ocak'ın (2016), “Ebû Ahmed-i Abdal'ın büyük olasılıkla Melâmetiyye mektebinin içinden geliyordu” şeklindeki açıklaması ile Köprülü'nün Melâmetiyye-Kalenderiyye bağlantısını ile birleştirdiğimizde Abdal kavramını ilk Ebû Ahmed-i Abdal-i Çiştî'nin kullanmış olması büyük bir olasılıktır.

Anadolu coğrafyasında birçok tarikat olduğu gibi Kalenderîler de yer almıştır. Kaynaklarda, Kalenderîler'in<sup>7</sup> Anadolu'ya XIII. yüzyılda Moğol istilası sebebiyle geldiği yazmaktadır. Ocak (2016, s. 116-117) kitabında XIII. yüzyılda Kalenderîlerin Anadolu'daki durumu ile ilgili olarak şu bilgileri vermiştir, “1240'ta Baba İlyas-ı Horâsânî tarafından hazırlanıp Baba İshak tarafından çıkarılan *Babâî isyanı*<sup>8</sup> düzenleyen Vefâî tarikatı içerisinde Kalenderî dervişlerinde olma ihtimalinin fazla olduğu, hatta Vefâîliğin<sup>9</sup> kısmen Kalenderîliğin etkisi altında kalmış olabileceği” de vurgulanmıştır. Ayrıca, Osmanlı Devletinin kuruluş aşamasında ortaya çıkmış olan Abdâlan-ı Rum veya Rum Abdalları adı altındaki kişilerin çoğunluğunun Babaî isyanındaki Kalenderî zümrelerle bağlantısının olduğu da belirtilmektedir. Abdâlan-ı Rum tabirini ise ilk kez kullanan XV. yüzyıl tarihçisi ve Baba İlyas-ı Horâsânî şeyh sülâlesinden gelen Âşıkpaşazâde Derviş Ahmed'dir. Âşıkpaşazâde tarihinde, o dönemler Anadolu'da dört tâyife'den bahsedilmiştir: 1) Gaziyan-ı Rûm, 2) Ahîyân-ı Rûm, 3) Abdâlân-ı Rûm,<sup>10</sup> 4) Bâciyân-ı Rûm (Ocak, 2016: 137).

Bir önceki paragrafta yer alan Rum Abdalları'nın Kalenderîlik ile olan bağlantısını Âşıkpaşazâde'nin amcası Elvan Çelebi, *Menâkıbu'l-Kudsiyye*'sinde Baba İlyas'ın müridlerini “Abdal” lakabıyla andığını belirtmesi, Rum Abdalları'nın Babaî zümresiyle bağlantısını göstermektedir;

<sup>5</sup> Bkz. Ek'ler.

<sup>6</sup> Bkz. Uludağ'ın Abdal tanımı (1988: 59).

<sup>7</sup> Kalenderîlik: Tasavvufîta, “Allah'a ulaşma olarak tanımlanan Vahdet-i Vücut” anlayışını benimsemiş bir tarikattır.

<sup>8</sup> “Babaî isyanı içerisinde *Abdâlan-ı Rum* veya *Rum Abdalları* adı altında Kalenderî zümrelerin olduğu da belirtilmektedir. Abdal-Kalenderî bağlantısının olduğunu örnekleyen bir bilgi niteliğinde olabilir (Ocak, 2016: 47).

<sup>9</sup> Vefâîlik:” Babâî yapısı içindeki kişilerin çoğunlukla intisap ettiği, Şeyh Edebali, Geyikli Baba ve Hacı Bektaş Veli gibi ilk dönem Osmanlı tarihinin önemli kişiliklerini etkilemiş”tir (Erünsal ve Ocak'tan akt. Güray, 2012: 87).

<sup>10</sup> Kaynaklarda, XV. yüzyılda Anadolu'da Rûm Abdalları (Abdâlân-ı Rûm) adlı dervişlerin olduğu belirtilmektedir (Köprülü, 2004: 340).

Hulefâ kopdı nice abdâl  
Görmedi bunların gibi meh ü sâl

Dili Türkçe tolu ki ya'ni pür  
Işk u şevk mahabbet ü ikbal

Gerçi abdâl muktedâ olmaz  
Muktedâ olmayan bulamı visâl

Büdelâ kim bu yolda kopmuşdur  
Bunlara keşf idi cevab u sual. (Ocak, 2016, s. 138).

Ayrıca Osmanlı kaynaklarında yer alan Rum Abdalları'nın anlatıları onların Kalenderîlik ile olan bağlantılarını net bir şekilde göstermektedir. Bu kişilerin başında ise, “Baba ve Abdal lâkaplarını taşıyan Geyikli Baba, Doğlu Baba, Postînpûş Baba, Abdal Musa, Abdal Murad ve Abdal Mehmed” vd. erenler gelmektedir (Ocak, 2016, s. 138-139). Yukarıda ismi geçen erenlerden bazılarının tasavvufî kimliklerinin yanında Osmanlı Devleti'nin kuruluş aşamasında ve sonrasında önemli mevkilerde bulundukları bazı kaynaklarda belirtilmiştir. “Abdal Musa, Geyikli Baba ve Abdal Murat, Osmanlı Devleti kurucularından Orhan Bey üzerinde etkileri olan ve Osmanlı devletinin güçlü kalmasında rolleri olan erenlerdendir. Bu sebeple Evladı Nebi” olarak anıldıklarından bahsedilmektedir (Kaya, 2005: 197-198).

Eldeki kaynaklarda zamanla tasavvuf anlayışı içerisinde oluşmuş olan tarikatların İslam dininin Anadolu'da yayılmasında aktif rol oynadıkları yer aldığı belirtilmektedir.

Tek tanrılı bütün dinlerde mezheplerin kaynağı kutsal kitap olmakla birlikte, kaynaktan zamanla kopuş ve değişik kültürler tarikatlaşmayı hızlandırmıştır. İslam dininin Arap yarımadasından kuzeye yayılışı sırasında bu coğrafyada çok zengin ve yerleşik kültürlerle karşılaşılması sonucu Tasavvuf adı verilen düşünce sistemi oluşmuş, bu oluşumu tarikatlar izlemiştir. Bu tarikatlar içinde ise Mevlevilik ve Bektaşilik” Müslümanlıkta en çok yayılan iki tarikat olmuştur. Gölpınarlı'nın bu açıklamaları yukarıda izah edilen İslamiyet'in, tasavvuf ve tarikat ile ilgili olan ilişkisini destekleyici nitelikte bir ifadedir. (Gölpınarlı, 2009, s. 495).

Memmedli (2013, s. 595) 'e göre ise, “Hoca Ahmed Yesevi'den<sup>11</sup> gelen bir gelenekle İslam-Türk şairleri kendi şiirlerini gezgeri şairler-dervişler vasıtasıyla en uzak Türk topluluklarına ulaştırmalarıdır. Türk kültürünün, milli-manevi değerlerinin koruyucuları olan abdal şairler de aslında İslam tasavvufundaki *Cununluk*, *Divanelik* adı altında ilahi hakikatlerin topluma ulaşmasında mühim hizmetleri olan insanlarla aynı mevkidedirler. Abdal mertebesine ermiş kişi İslam'ın batini mahiyetine - Hakikatin mutlak ve doğrudan bilgisine erişebilmekte” olduğundan bahsetmiştir. Abdalların, İslamiyet'in Anadolu'da yayılmasındaki önemini vurgulayan Memmedli buna ek olarak da, Abdal felsefesinde yer alan Ehli-Beyt, Hazreti Ali, İslam ve Kuran'a yönelik sevgilerinden

<sup>11</sup>Bkz. Ek'ler.

de bahsetmiştir. Bu açıklamalar doğrultusunda, İslamiyet'in Anadolu'ya Abdallar tarafından da tasavvuf anlayışı içerisinde yayılmış olduğunu söyleyebiliriz. Anadolu'da Türk-İslam düşüncesinin oluşmasına ilişkin Güray (Ocak ve Barkan'dan aktaran, 2012, s. 90) çalışmasında, "1071'deki Malazgirt savaşı ile başlayan ve Moğol istilası ile tekrar hız kazanan bu göçlere baba, dede, abdal ya da sultan lakapları ile anılan (kolonizatör) dervişler ön ayak olmaktadır" şeklinde açıklamalara yer vermiştir.

Anadolu'da XII. yüzyılda başlayıp XVI. yüzyılda devam eden tasavvuf anlayışlarının yayılmasında tarikatlar öncülük etmiştir. Ocak (2016) konuyla ilgili kaynaklardan yola çıkarak tasavvuf anlayışlarını coğrafi ve tarihsel olarak üç gruba ayırmıştır:

- 1) Türkistan Erenleri: Orta Asya'da Ahmed-i Yesevî ile başlamış Türk sûfilîği,
- 2) Horasan Erenleri: Türkistan Erenleri'nin kaynağı niteliğinde ve üçüncüsünü de geniş ölçüde etkileyen *Horasan Melâmetiyyesi*'ni (İran sûfilîği),
- 3) Rum Erenleri: Bir ve ikinci anlayışın temelinde oluşmuş, Mevlânâ, Hacı Bektaş ve Yunus Emre tarafından temsil edilen Anadolu sûfilîği şeklinde tanımlamıştır. (Ocak, 2016, s. 37).

Yukarıdaki tanımlamalarda da görüldüğü gibi tarikatların ortaya çıkmış oldukları bölgeler farklı olmasına rağmen, düşünce olarak birbirlerinden etkilenecek ve aynı düşünceyle hareket ederek günümüz Anadolu'sunda Müslümanlığın yayılmasına öncülük ederek, bu yolla da Türk-İslam tasavvuf anlayışının Anadolu'da oluşmasını sağlamışlardır. Eldeki kaynaklar incelendiğinde Anadolu'da farklı tarikatlar tarafından ortak düşünce içerisinde bu oluşumlar sağlanırken karşımıza Abdal kelimesini lâkap olarak kullanmış derviş, eren vb. ifadelerle nitelendirilen kişiler ve topluluklar çıkmaktadır.

Konuyla ilgili olarak Güray (2012) şu aktarımı yapmıştır:

Moğol saldırılarının hem de Babâî isyanlarının ortaya koyduğu nüfus hareketleri ve bunlara dayalı sosyal değişim süreci özellikle Türkmen nüfus arasında Vefâîlik, Kalenderilik, Haydârîlik, Melâmetilik gibi inanç sistemlerinin etkisini arttırmıştır. Bu etkilere dayalı olarak ortaya çıkan ve XVI. Yüzyıldan sonra Bektâşilik olarak adlandırılacak inanç sistemini merkez olarak kabul edecek Abdalân-ı Rum yapıları ise Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslâmlaşmasında öncü bir rol oynamışlardır. Kaygusuz Abdal, Abdal Musa, Geyikli Baba, Şeyh Edebali ve Kızıl Deli Sultan gibi inanç önderleri hep bu sinsile içinde ortaya çıkmıştır. Abdal kavramı o dönemde, Melâmeti-Kalenderi dervişlerini tanımlamak için kullanılan özel bir terim olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla Abdalân-ı Rum yapısının ana karakterinin bu ve benzeri derviş gruplarından oluştuğu söylenebilir (Su ve Karamustafa'dan akt. Güray, 2012, s. 92-93).



Şekil 4. Anadolu/Rûm Abdalları ile günümüz Orta Anadolu Arasındaki bağlantıyı sağladığı düşünülen kavramlar

Geçmişte Anadolu’da Abdâlân-ı Rûm, Rûm Abdalları ya da Anadolu Abdalları olarak adlandırılan derviş gruplarının veya bu gruplar içerisinde yer almış Abdal lâkaplı önderlerin uzantılarını yani aynı lâkabı taşıyan grupları günümüz Anadolu’sunda da görmekteyiz.

Bu verilerden hareketle, her iki Abdal grubunu incelediğimizde, ortak noktalarının müzik ve inanç şekilleri olduğu tespit edilmiştir. Abdallar üzerine yapılmış olan bir çalışmada Rum Abdalları’nın müzikle olan ilişkisi şu şekilde aktarılmıştır; “Zaman zaman ellerindeki dâyre ve kudümleri çalıp boynuzlar öttürerek gruplar halinde dolaşmaktadırlar” (Ocak, 2016:173). Ayrıca kitap’ta, “bazılarının bedeninde Zülfıkar resmi bulunduğu, bazılarında ise Hz. Ali’nin adı yazdığı, Hz. Ali’yi ve On İki İmam’ı da benimsedikleri” şeklinde ifadelere yer verilmiştir (Vâhidî’den akt. Ocak, 2016: 173).

Ocak’ın belirtmiş olduğu Rum Abdalları ile günümüz Orta Anadolu Abdalları arasında müzik ve inanç bağlamında benzerliklerin olması ile birlikte her iki grubun da yaşadığı tarihsel dönemlerin şartları düşünüldüğünde, bu iki unsurda değişimlerin olabileceği muhakkaktır. Ancak, inanç ve müzik sayesinde her iki Abdal grubu arasında tarihi bir köprü kurulmuş olsa gerek ki, geçmişte Rum Abdalları tarafından yapılmış bazı davranışların günümüz Orta Anadolu Abdalları tarafından da tekrar edilerek icra edilmesi, aralarında bir bağ olduğunun göstergesidir.

Bu düşünceleri daha açıklayıcı bir bilgiyle pekiştirmek gerekirse Richard Schechner’in ‘performans’ tanımına bakılabilir. Carlson’un (2013, s. 35) Schechner ‘den alıntılandığı üzere performans, “eski haline iade edilmiş (restored) davranış” olarak tanımlanmaktadır. Yani Schechner bu tanımla, performans kategorisine giren ve insan eylemlerine dayanan her türlü etkinliğin asla orijinal niteliğini taşımadığını; geçmişte yapılmış olan edimsel bir davranışın, diğer bir deyişle performatif bir icranın **tekrar** yoluyla kuşaklara aktarıldığını kastetmektedir. Performatif icraların tekrar yoluyla kuşaklara aktarımı daha çok sözlü kültür içinde gerçekleşmektedir. Walter J. Ong (2010), sözlü kültürde bilginin yazılı olmayan bir kaynak olarak insan deneyimleri yoluyla

aktarıldığını belirtir. Buna göre Ong (2010), metinden yoksun olan sözlü kültürde, bilgi kaynakları performatif davranış kalıplarının taklit (mimesis) yoluyla kuşaktan kuşağa deneyimlenerek aktarıldığını ve böylece gelenek dediğimiz soyut kültürel olgunun meydana geldiğini imâ eder. Sözlü kültürler insan deneyimleriyle elde edilen birikimlerin yok olmaması için çeşitli performatif davranış kalıpları geliştirmiştir. Bu da kuşaktan kuşağa bilgi aktarımını kolaylaştırmış ve toplumsal bellek oluşumuna katkı sunmuştur.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle, bilginin yazı ve yazı dışındaki başka yöntemlerle saklanarak çoğaltılıp yaygınlaştırılması geleneğinin henüz yerleşmediği bir dönemde, sözlü kültürün içinde varlık göstermiş olan Rum Abdalları'nın icra ettiği bazı müzikal performansların, taklit (mimesis) yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılacak günümüz Orta Anadolu Abdalları'na taşındığı sonucuna varılabilir.

Bu bağlamda, Kırşehir,<sup>12</sup> Kaman<sup>13</sup> ve Keskin'deki<sup>14</sup> Abdallarla yapılan görüşmelerde uygulamada farklılıklar olsada hepsi Türkmen ve Alevi-Bektaşî olduklarını, Hacı Bektaşî Veli'ye<sup>15</sup> olan bağlılıkları ile birlikte köklerinin Horasan'a dayandığını vurgulamışlardır. Günümüz Kırşehir, Kaman ve Kırıkkale/Keskin Abdalları'nda mevcut olan Hz. Ali ve Oniki İmam'a olan sevgi, Hacı Bektaşî Veli'ye olan bağlılık ve köklü bir müzik kültürlerinin olması sebebiyle bu Abdal topluluğunu Abdâlân-ı Rûm olarak adlandırılan grubun uzantısı olarak düşünebiliriz.

### **Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları'nda Müzik Geleneği**

Abdal ve müzik kavramlarını yan yana getirdiğimizde tarihsel süreç bizi günümüz Orta Anadolu Abdalları'ndan (Kırşehir, Keskin, Kaman), Abdâlân-ı Rûm ya da Rum Abdalları olarak adlandırılan Anadolu Abdalları'na kadar götürmektedir. Rûm Abdalları'nın yaşadıkları dönemin şartlarında belirli çalgılarla yapmış oldukları müzik icralarına dair işitsel verilerin olmaması, bu grup ile Orta Anadolu Abdalları'nın müzik icraları arasında benzerlik veya farklılık olup olmadığına dair net bir fikir üretmemize engel olmaktadır. Rûm Abdalları'nın icra şekilleri hakkında elimizde bir bilgi olmamasına rağmen, günümüz Orta Anadolu Abdalları'nın bazı icralarında Abdal lâkaplı dervişlerin<sup>16</sup> nefeslerini seslendirmeleri bizi her iki Abdal grubu arasında bir bağ kurmaya itmektedir. Orta Anadolu Abdal topluluğuna mensup bir kişiyle yapılan görüşmede, "Pir Sultan Abdal'ın soyundan geldiklerini" (Abidin Ertem'den akt. Parlak, 2012: 46) ifade etmeleri bu açıklamaya bir kaynak niteliğinde gösterilebilir.

Anadolu'da Türk-İslâm felsefesi ve tasavvuf anlayışının yayılmasında Abdallar'ın önemli rolleri olduğundan bir önceki bölümde bahsetmiştik. Abdallar'ın bu anlayışı yayma eylemini şiirlerini çalgı eşliğinde okuyarak ya da sadece çalgı icra etmek suretiyle yapmış olmaları muhtemeldir. Çünkü, Köprülü'nün (2004, s. 345), "... Kudümler, boynuzlar çalarak alayla dolaşırlar ve birçok gençleri kandırarak yanlarına alırlardı" cümlesi, Abdallar'ın tasavvuf anlayışını yayma şekillerinin nasıl olduğuna dair bir bilgi niteliğinde olabilir. Rûm Abdalları'nın bu uygulamaları ile günümüz Âşıklık geleneği içerisinde yetişmiş olan halk ozanlarının yapmış oldukları uygulamalar birebir aynı olmasa da düşünce, inanç vb. şeyleri çevrelerinde yaşayan insanlara anlatma veya

<sup>12</sup> Birol Ertaş, Alevî-Bektaşî inancına mensup olduklarını ifade etmişlerdir. (Görüşme, 2016).

<sup>13</sup> Haydar Akyol, Okan Ertürk, Alevî-Bektaşî inancına mensup olduklarını ifade etmişlerdir. (Görüşme, 2017)

<sup>14</sup> Çetin İçten, Alevî-Bektaşî inancına mensup olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, kendisinin de aktif olarak katıldığı Cem Törenleri'ni yöneten Dedeleri'nin (Pîr) olduğunu söylemiştir. İçten bu bilgilere ek olarak, kendilerinin de musahipli olduklarını ifade etmiştir. (Görüşme, 2016).

<sup>15</sup> Bkz. Ek'ler.

<sup>16</sup> Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Abdal Musa, Teslim Abdal vb. pîrlerin şiirlerinde Abdal kelimesini kullanmış oldukları görülmektedir. Örnek; Urum Abdalları gelür dost deyü/Eğnimizde abâ, hırka, post deyü..(Kaygusuz Abdal).

benimsetmeye çalışmada çalgı eşliği kullanmaları yönünden benzerlik taşımaktadır. Abdallar'ın<sup>17</sup> bu uğraşları sonucunda Tekke ve Âşık Edebiyatının temelleri atılıp, Âşıklık Geleneği şeklini alarak bir sonraki kuşağa aktarılacak suretiyle (usta-çırak ilişkisi şeklinde) günümüze kadar gelmiş olabileceğini söyleyebiliriz.

Eroğlu (2017, s. 517)'nin Anadolu Âşıklık geleneği ile ilgili yaklaşımı şu şekildedir, “Orta Asya'daki çeşitli Türk kavimlerinde kam, baksı, bahşı, şaman gibi adlarla bilinen şair/çalıcılar, Türklerin Anadolu'ya yerleşmeleri ile birlikte yerlerini âşıklara veya saz şairlerine bırakmışlardır”. Günümüz Orta Anadolu Abdalları'nın, Âşıklık geleneği ile bağlantısını ve kendilerini etkilemiş olan bu geleneğin aktarıcılarında bahsetmeden önce Âşık kavramı üzerinde durulması konunun anlaşılır olması açısından önemlidir.

Artun (2017, s. 1) âşıklık geleneği'ni, “Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemlle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”; âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilmektedir” şeklinde tanımlamaktadır. Bazı bölgelerde özellikle Anadolu'nun doğu bölgelerinde âşıklar saz icraları esnasında irticalen şiirler üreterek âşıklık geleneği 'ne yönelik uygulamalar yapmaktadır. Orta Anadolu Abdalları'nda ise bu uygulama biraz farklıdır. Abdallar, geçmiş yüzyıllarda yaşamış Pir Sultan Abdal, Şah Hatayî, Kaygusuz Abdal vb. tasavvuf âşıklarının nefeslerini<sup>18</sup>, sosyal olayları anlatan ve aynı ortamda feyz aldıkları kişilerin çalıp söylediği eserleri söyleyerek, yani Artun'un sazlı (telden)<sup>19</sup> şeklinde tanımladığı özellikleri uygulayarak bir nevi âşıklık geleneğini devam ettirmektedirler.

Âşık unvanının, Ozan yerine kullanıldığını belirten Nihad Sami Banarlı; Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi'nde: “Âşık” kelimesinin, kendilerini din dışı mahiyette şiir söyleyen bütün şairlerden ayıran tasavvuf şairleri tarafından benimsenmiş bir unvan olduğunu belirtmiştir. Bu unvanın, XIII. yüzyıldan başlayarak -Yunus Emre'nin Hak Âşığı unvanı gibi- tekke şairleri tarafından kullanıldığı; fakat, tekke şairlerinin Hak Âşıklığı, zamanla neredeyse bütün saz şairlerinin hususiyeti olduğu ve sazlarıyla birlikte, din dışı konular üzerinde etkili şiirler söyledikleri bilgisini vererek, tekke dışı saz şairlerine de “âşık” denmeye başlandığını açıklamıştır. Bu unvanın, saz şairleri tarafından oldukça benimsendiğini de açıklamasına eklemiştir. (Banarlı'dan akt. Çınar, 2008, s. 17).

“XV. asırdan sonra, Azeri ve Anadolu sahalarında “ozan” kelimesinin yerine kullanılan “âşık” kavramını: Anadolu'nun çeşitli köşelerinde âşık unvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini icrâ eden “Şair Çalgıcılar”; yani, “Saz<sup>20</sup> Şairleri” olarak ifade eder” (Köprülü'den akt. Çınar, 2008, s. 16). Abdallar hakkında yukarıda yer alan açıklamalar ile Çınar'ın aktardığı âşık kavramını birleştirdiğimizde Rum Abdalları ve günümüz Orta Anadolu Abdalları'nı yaşadıkları dönemlerin Âşıkları ve Âşıklık geleneğinin aktarıcıları olarak tanımlayabiliriz.

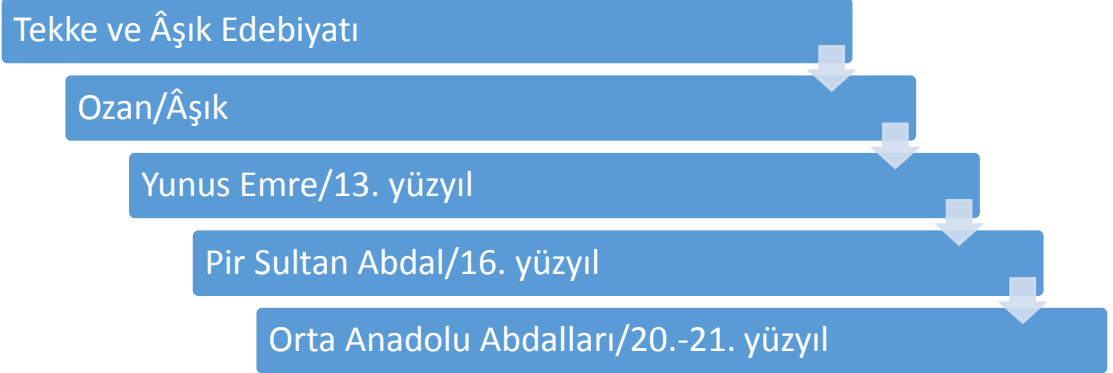
<sup>17</sup> Bkz. Ek'ler.

<sup>18</sup> **Nefes:**” Bektaşî âşıklarınca yazılan tasavvuf konulu şiirler”dir (Artun, 2017: 143). Halk arasında nefeslere “deyiş” te denmektedir.

<sup>19</sup> Artun (2017, s. 68) kitabında, “âşıklar'ın saz eşliğinde şiir söylemeyi ‘telden söylemek’ şeklinde ifade ettiklerini aktarmış”tır.

<sup>20</sup> Saz, Bağlama ya da kopuz olma ihtimali yüksektir.

Bu bağlamda Pir Sultan Abdal<sup>21</sup> örneğinden yola çıktığımızda, 16. yüzyılda yaşamış, Tekke ve Âşık Edebiyatı<sup>22</sup> alanlarında önemli eserleri bulunan ve Âşıklık geleneğinin en önemli isimlerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Pir Sultan Abdal'a ait pek çok *nefes* 16. yüzyıldan günümüze kadar Âşıklık geleneğine bağlı pek çok saz üstadı tarafından icra edilmek suretiyle günümüze kadar aktarılmıştır. Günümüzde ise, Orta Anadolu Abdalları'nın bu konumda olduğunu görmekteyiz. Kendilerine özgü çalıp-söyleme şekilleri ile icralarında dîni ve din dışı şiirleri çalgıları eşliğinde seslendirerek, Alevî-Bektaşî inanç ve felsefesini yaşatmanın yanı sıra Âşıklık geleneğinin de aktarıcıları konumundadırlar.



Şekil 5. Tekke ve Âşık Edebiyatı'nın 13. yy.'dan günümüze kadar taşınmasında rol almış temsilcilerinden örnekler

Orta Anadolu Abdalları köklü ve zengin bir müzik kültürü içerisinde bulundukları için daha doğmadan müzikal unsurlarla kodlanmaktadırlar. Küçük yaşlardan itibaren ise kendilerinden önce müzik geleneklerinin temsilcileri olmuş kişilerle (dede, baba, ağabey, amca vb.) aynı ortamda bulunarak müzik öğrenimleri başlamış olmaktadır. Abdallarda bir sonraki kuşağa müzik aktarımı usta-çırak ilişkisi içerisinde olmaktadır. Çınar (2008, s. 19) konuya ilişkin genel bir tanımlamayı Âşık Mûsikîsi başlığı altında terimsel olarak şu şekilde açıklamıştır, “Âşık” adı verilen saz şairlerinin icrâ ettikleri mûsikî. Âşıklık geleneğinde, şiir söylemede olduğu gibi mûsikîde de usta malı kullanılır ve bir ustaya bağlanan çırak<sup>23</sup>, ustasından sadece söz söylemeyi değil, sözü melodi ile birleştirmenin inceliklerini de öğrenir. Usta malı melodi kalıpları çeşitli dizi, seyir ve melodileri içine alır. Âşık mûsikîsinin melodi kalıpları uzun hava veya kırık hava tarzında, ya da her iki türün özelliğini taşıyan bir biçimde olabilir”. Orta Anadolu bölgesi ezgileri asırlardır devam eden Anadolu'daki çalıp-söyleme geleneğinin önemli bir parçası olmuştur, bu bölgede yaşayan Abdal toplumu da bu geleneği geçmişten günümüze kadar getiren ve günümüzde de yaşatmakta olan önemli temsilcileridir. Orta Anadolu Abdalları'nda bunun örneklerine rastlamak mümkündür, Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş örneği ise bu örnekler arasında en güçlü ve popüler olanıdır.

Âşıklık geleneğinde yer alan müzik pratiklerini Şenel (2007, s. 65), “Âşıklar, hem eski usta âşıklara ait deyişleri, hem de kendi deyişlerini çoğunlukla usta malı kalıp ezgilere döşeyerek ya da geleneksel ezgi stillerini kendilerince kompoze ederek seslendirirler. Ancak üslûp, tavır ve

<sup>21</sup> Pir Sultan Abdal'ı Abdâlân-ı Rûm ya da Rum Abdalları olarak adlandırılan derviş grubunun bir sonraki temsilcisi olarak tanımlayabiliriz.

<sup>22</sup> Bkz. Ek'ler.

<sup>23</sup> Bölgede çırağın ustaya bağlanma durumu kendiliğinden oluşmaktadır. Usta-çırak ilişkisi: Yörenin müzikal özelliklerinin aktarımı, babadan oğula, kardeşe vb. akrabalara geçmektedir.

süslemeler, kişiden kişiye veya yöreden yöreye değişiklik ve çeşitlilik gösterir. Âşıkların kullandıkları okuyuş şekilleri ve ağız kullanımları da âşık musikisinde bir tarz hüviyeti taşır” şeklinde açıklamıştır. Yukarda âşıklıkla ilgili yer verilen bilgilerle Orta Anadolu Abdallarını yan yana getirdiğimizde her iki unsurun birbiriyle birebir uyuştuğunu görmekteyiz. Bu bağlamda, Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş bu açıklamaları doğrulayacak örneklerin başında gelmektedir. Orta Anadolu Abdal Müzik Geleneğinin tabiri caizse ekollerinden olan Neşet Ertaş yöreye özgü bağlama çalma ve sözlü icra pratiklerini ilk olarak babası olması yanında ilk ustası da olan Muharrem Ertaş ‘tan öğrenmiştir. Zaman içerisinde elde ettiği öğrenimlerine kendine özgü bağlama çalma ve sözlü icra şekillerini de katarak bir nevi yukarda yazılmış olan âşıklık geleneğindeki müzik pratiklerini uygulamıştır. Kendilerine özgü çalgı çalma ve sözlü icra şekilleri olan bu topluluk, sadece bölgenin müzik kimliğini yansıtmamış aynı zamanda Orta Anadolu Abdal Müzik Geleneği ‘nin geniş bir coğrafyada tanınmasını sağlamıştır.

Orta Anadolu bölgesi ezgileri asırlardır devam eden Anadolu’daki çalıp-söyleme geleneğini içerisinde yer almış, bu bölgede yaşayan Abdal toplumu da bu geleneği geçmişten günümüze kadar getiren ve günümüzde de yaşatmakta olan önemli aktarıcıları olmuştur. Orta Anadolu Abdalları’nda bunun örneklerine rastlamak mümkündür, yukarda da belirtildiği gibi Muharrem Ertaş ve Neşet Ertaş örneği bu örnekler arasında en güçlü ve popüler olandır.

Abdal toplumunda önemli bir yere sahip olan Neşet Ertaş’ın hayatı ve eserlerini inceleyen Parlak (2013, s. 192), müziğin Abdal toplumundaki yerini şöyle ifade etmiştir;

Sanatın ve çalgı çalıp türkü söylemenin Abdal yaşantısında geçim kaynağı olmaktan öte, çok önemli bir yeri vardır. Kavmi özelliklerinden gelen üstün yetenekleri ile Abdallar müziği bir başka algılar, başka severler. Bu sevgi; müziğin Abdal yaşantısında çağlar boyu, ibadet edercesine yapılan bir gelenek olmasını sağlamış ve günümüze kadar yaşamasında en büyük etken olmuştur. Abdallar için müzik; para, sanat vb. gibi kendi dışındaki bir amaç değil, kendileri içindir ve yaşamın kendisi müziktir. Deyim yerindeyse, müzik ile soluk alıp veren topluluklar olan Abdallar, dilden dile dolaşan ve müzikal açıdan başyapıt olarak nitelenebilecek pek çok eserden oluşan derin bir kültürün yaratıcılarıdır.

Parlak’ın yukardaki açıklamalarına ek olarak, müzik ve çalıp-söyleme geleneğinin Abdal yaşantısının ayrılmaz bir parçası olduğunu gösteren bir bilgiyi Köprülü de (1935, s. 24) şu şekilde aktarmıştır, “Anadolu’daki Abdallar, halk arasında hikâyecilikle, çalgıcılık ve oyunculukla şöhret kazanmış oldukları gibi, Kafkas Azerbaycan’ındaki Abdallar köyü de bilhassa âşıklar, yani saz şâirleri yetiştirmekte meşhurdur”.

Sözlü icradaki ustalıklarına teknik olarak bakıldığında Orta Anadolu Abdalları’nın üst seviyelerde olduğu şüphesizdir. Bu özellikleri gerek kırık hava gerekse uzun hava icralarında yapmış oldukları hançerelerde görebilmekteyiz. Ayrıca, çalgısal icrada da kendilerine özgü bir tavır oluşturan Abdallar Türk müzik kültürü içerisinde farklı bir noktada olmuşlardır. Parlak (2013, s. 192) çalgı çalmanın Abdal toplumu tarafından ne kadar önemli olduğunu, “böylesi köklü bir geleneğin içerisinde doğup yetişen Abdallar, daha yürümeyi öğrendikleri sırada müzik aletleri ile tanışıp içerisindeki derin sevgi ile bunlara dört elle sarılarak öğrenmeye başlarlar. Doğduğunda başucuna çalgılar bırakılıp bunları çalması beklenen çocuğa akli ermeye başladığında ileriki yaşamı ile ilgili yapılan konuşmalar da bu yöndedir” cümleleriyle aktarmıştır.

Orta Anadolu Abdalları'nda müzik aktarımı çocuklara evde aile büyükleri tarafından kazandırılmaya başlamaktadır. Abdallar ev ortamlarında hangi çalgılar mevcutsa onlardan bir tanesini öğrenmeye başlar, sonraki süreçlerde ise aynı çalgıyla devam eder veya farklı bir çalgıya geçer. Ayrıca, Abdallar gerek kalıtsal olarak kendilerine geçen gerekse müzik ortamlarında yetiştirmelerinin vermiş olduğu müzik kabiliyeti sayesinde birkaç çalgıyı da ustalıkla icra edebilmektedirler. Konuyla ilgili olarak Kırıkkale'de 03.08.2016 tarihinde yapılmış olan alan çalışmasında yöredeki mahalli keman sanatçılarından Çetin İçten'e çalgıyı öğrenme durumuna ilişkin "keman çalmayı nasıl öğrendiniz?" sorusuna, *kendim öğrendim ve hiç kimseden ders almadım* şeklinde bir yanıt gelmiştir. İçten 'le yapılan görüşmeler sonrasında aileden öğrenmenin yanı sıra aynı bölgede yaşayan akrabalar içerisinde mesleki yönden daha tecrübeli olan icracıları görme yoluyla keman öğrenme şekli karşımıza çıkmaktadır. Orta Anadolu Abdalları'nın geçmişten günümüze kadar uzanan usta-çırak ilişkisi şeklindeki müzik pratiklerini öğrenme durumlarında günümüzde farklı bir yön oluşarak akademik düzeyde eğitim alma durumunun da eklendiği görülmektedir. Son yıllarda oluşan bu öğrenme durumundaki değişimlerin Abdallar'ın dış çevreyle olan bağlanmalarının artmasından kaynaklanmış olabileceğini söyleyebiliriz.

Orta Anadolu Abdalları icra ortamları bakımından ele alındığında düğünler, asker uğurlama ve kendi aralarında yapmış oldukları muhabbet ortamları öncelikli olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren yukarıda bahsedilen müzik ortamlarında yetişen Abdal bireyler sözlü icraya ve çalgı icrasına ilişkin tüm incelikleri buralarda büyüklerinden görmekte ve duymaktadır. Abdallar sonraki aşamada ise çalıp söyleme bakımından belirli bir yetkinliğe geldiklerinde icra ortamlarında kendilerine göre oluşturdukları çalma ve söyleme şekillerini uygulamaya başlamaktadır. Bu bağlamda icra ortamları Abdallarda müzik öğrenimi ve aktarımının ve bu yolla da geleneğin devamlılığının sağlandığı önemli yerlerdir. Orta Anadolu Abdalları'nın müzik ortamlarında icra edilen türlere ilişkin Keskin Abdalları'ndan Çetin İçten, ağıt, bozlak (uzun hava), halay, kırık hava (türkü), oyun havası türlerinin icra edildiğini ifade etmiştir.

Orta Anadolu Abdalları'nda diğer bir icra ortamı ise geçmişte daha sık yapılan günümüzde ise neredeyse hiç uygulanmayan Cem Törenleri de yer almaktadır. Şüphesiz ki Alevi-Bektaşî felsefesinin temelini, Allah inancı, ona karşı olan bağlılık ve sevgi oluşturmaktadır. Bunu dîni ritüelleri olan Ayin-i Cemlerde okunan dualarda, söylenen nefeslerde ve dönülen semahlarda görmek mümkündür. Cem törenlerinde bağlama eşliğinde nefesler söylenmekte ve semahlar dönülmektedir. İnançsal yöndeki icralarında diğer Alevî-Bektaşî topluluklarında olduğu gibi sadece bağlama yer almaktadır. Neşet Ertaş'ın Cem törenleri ile ilgili görüşünde, "birlik olma, gerçeğe erme, söz verme, küskünlükleri kaldırma, Semah dönerek günahlardan arınma" vb. tüm olguları kendi dizeleri ve Abdal müzik geleneği içerisinde havalandırdığı bir Semah ile dile getirmiştir (Semah'ın ilk ve son kıtası yazılmıştır):

Allah Allah söyleyelim,  
Semah döne, döne, döne.  
Gönlümüz hoş eyleyelim,  
Semah döne, döne, döne.

Yeter ey Garib<sup>24</sup>im yeter,

<sup>24</sup> Garip; Neşet Ertaş'ın mahlasıdır.

Dost bağında bülbul öter,

Hep olalım katar katar,

Semah döne, döne, döne. (Parlak, 2013, s. 109-110).

Yukarıdaki Semah'ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere ALLAH(c.c.) zikrediliyor ve Alevî-Bektaşî kültürünün temelinde mevcut olan birlik olma çağrısında bulunuyor. Kırşehir, Kaman ve Keskinde farklı tarihlerde yapılan görüşmelerde Kırşehir ve Kaman'da Cem törenlerinin günümüzde hiç gerçekleştirilmediğini geçmişte yapılmış olduğu ifade edildi, Keskin'de ise son yıllarda geçmişe oranla daha nadir yapıldığı bunun da sebebi Cem Törenlerini yürütmekte olan Alevî-Bektaşî dedelerinin bu bölgelere gelmemesinden kaynaklandığı şeklinde belirtilmiştir. İçten (Görüşme, İçten, 2016), *günümüzde hâlâ Cem Törenlerinde "Döndün mü Benden Yüzü Dönesi (Keskin Semahı)"<sup>25</sup> ve "Armut Ağacı" isimli semahların icra edildiğini ve bu semahlara sadece bağlama çalgısı ile eşlik edildiğini* ifade etmiştir.

Semahlar ezgi ve ritim yapısı bakımından Anadolu'da bölgelere göre farklılık gösterse de sözlü kültür ürünü olarak ortak yanlarının olduğu da görülmektedir. Semah ezgileri, Alevi-Bektaşîlik'te belli mertebeye erişmiş kişilerin Tasavvufî Halk Edebiyatı türündeki şiirlerinin bestelenmiş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. "Cemlerde zakir (âşık), semah dönülürken genellikle Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Hata-i, Agâhi, Âşık Veli gibi ünlü ozanların deyişlerini(nefes) çalıp-söylemektedir. Semahlar ibadet amacıyla yapıldığından icrasında vurmali sazlar kullanılmamaktadır" (Eşigül, 2012, s. 26). Anadolu genelinde semah ezgileri bağlama eşliğinde icra edilmekle birlikte, bazı yörelerde farklı çalgıların da kullanıldığı tespit edilmiştir. Yönetken (2006, s. 167) konuya ilişkin olarak şu bilgileri aktarmıştır, "Anadolu köy Alevi semalarında sazlar yalnız Anadolu bağlamalarından ibaret değildir, onlara bazen kemençe gibi çalınan kemaneler de iştirak eder, hiçbir vurmali saz kullanılmaz". Ayrıca Yönetken (2006, s. 124)'in kabak kemane'nin semahlardaki kullanımı hakkında verdiği bilgiler de dikkat çekicidir, "Gizli ayinleri esnasında yaptıkları raksa Tahtacılar ve Aptallar "Samah" diyorlar. Tahtacılardan aldığımız notlara göre Samah'ta kullanılan çalgılar saz veya kemanedir" açıklaması kemane sazına vurgumuzu kuvvetlendirmektedir.

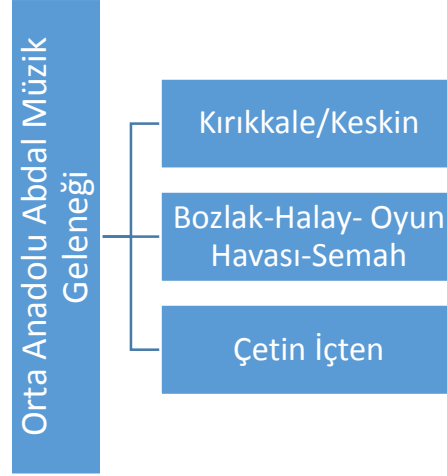
Semah'lar ile ilgili ulaşılabilen kaynaklarda ve yapılan alan çalışmalarında elde edilen müzik verilerine baktığımızda ise uşşâk, hüseyini, hicaz ve sabâ gibi "La (Dügâh)" perdesinde karar veren makamlarda icra edildikleri tespit edilmiştir. Bu makamlar içerisinde ise "hüseyini" makamının fazlalığı göze çarpmaktadır. Semah ezgilerinin icrasında 9 zamanlı usûllerle birlikte, bölüm geçişlerinde 2, 4, 5, 6, 7, 10, 11 ve 12 zamanlı usûl kalıplarının kullanıldığı da kaynaklarda yer almaktadır. Ayrıca, semahlar uygulamada tek, 2 veya 3 bölümlü olarak icra edilmektedir. Tek bölümlü olanlar, yürütme, 2 bölümlü olanlar, ağırlama ve yeldirme, 3 bölümlü olan semahlar ise ağırlama, yürütme ve yeldirme<sup>26</sup> bölümlerinden oluşmaktadır. Semahlarda yeldirme bölümüne Onatça (2007, s. 77), "çark ve pervaz" gibi isimlerin de verildiğini belirtmiştir.

Bu noktada, konu bütünlüğü sağlanması ve Orta Anadolu Bölgesi Kırıkkale/Keskin yöresi Abdalları'nın müzik gelenekleri hakkında bilgi edinebilmek için güncel bir icra örneği olması açısından Çetin İçten'den derlenen bozlak, halay, oyun havası ve semah türünde 4 eserin müzikal

<sup>25</sup> 03.08.2016 tarihinde Çetin İçten ile yapılan röportajda "Döndün mü Benden Yüzü Dönesi (Keskin Semahı)" isimli semah kayıt altına alınarak notaya aktarılmıştır. Bu araştırma Odü Bap Koordinatörlüğü tarafından "Orta Anadolu Abdal Geleneğindeki Mahalli Keman Sanatçılarının Keman İcra Teknik ve Tavrı Özelliklerinin Belirlenerek Çalgı Eğitimi Ders Kapsamında Yürütülen Kabak Kemane Eğitiminde Uygulanması" proje adı ile desteklenmiştir.

<sup>26</sup> Bazı bölgelerde "yelleme" olarak ta adlandırılmaktadır.

analizlerinin yapılmasının bu alana yönelik çalışma yapacak araştırmacılara bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.



**Şekil 6.** Orta Anadolu Abdal Müziği'nde Türler, Repertuvar örnekleri ve Çetin İçten örnekleme

#### **Avşar bozlağı (uzun hava) melodik ve ritmik özellikleri**

**Melodik özellikleri:** Uzun hava türünde çalgısal (sözsüz) olarak icra edilmiş olan bozlağın melodik yapısında Tâhir makamını oluşturan dizilerin tamamı eser içerisinde kullanılmıştır. Eserde Si perdesinin Türk Sanat Müziği'ndeki kullanımından farklı koma değerlerinde icra edildiği tespit edilmiş, bu bağlamda donanımda Si koma bemolü (Segâh) yerine 5 komalık Mücenneb-i Sagîr bemolünün üzerinde koma değerini belirten 2 rakamı yazılarak gösterilmiştir. Geniş bir ses sahasına sahip olan bozlağın icra sahası, karar perdesi La (Dügâh) ile Re (Tiz Nevâ) perdesi arasındadır. Eserde Tâhir makamının Türk Sanat Müziği'ndeki kullanımından farklı olarak çıkıcı-inici seyir yapısının olduğu görülmektedir. Bozlağın birinci cümlesinde uşşak dörtlüsü ile başlanılarak ikinci derecede güçlüsü olan Nevâ perdesinde uzun kalışlar yapılarak uşşak dörtlüsü ile dügâh perdesinde asma kalış yapılmıştır. İkinci, üçüncü ve dördüncü cümleler birinci cümleye benzer bir şekilde icra edilmiş, beşinci, altıncı ve yedinci cümlelerde ise segâh 'ta segâh 'lı kalışlar gösterilerek La (Dügâh) perdesinde asma kalışlar yapılmıştır. Bozlağın sekizinci cümlesinde makam genişlemesi muhayyer perdesi civarında uşşak dörtlüsündeki seslerle gösterilerek çargâh perdesinde uzun kalışlar yapıp tekrar muhayyer perdesi civarında uşşak dörtlüsü gösterilmek suretiyle gerdaniye perdesinde asma kalış yapılmıştır. Eserin tamamında yukarıda tespit edilmiş olan icra şekilleri yapılmış, sadece on beşinci cümlede La (Dügâh) perdesinde uzun kalışlar yapılmıştır. Eser içerisinde Re (Neva) ve Fa (Acem) perdelerinde büyük ikili, Mi (Hüseyni) perdesinde ise küçük ikili aralığı kullanılmak suretiyle çarpma tekniği yapıldığı belirlenmiştir. Eserin son ölçüsünde ise farklı aralık değerinde bir çarpma kullanılmış olduğu görülmektedir, 2 komalık Si (Segâh-Tiz Segâh) perdesinde Do (Çargâh-Tiz Çargâh) perdesi kullanılmak suretiyle çarpma ve tril teknikleri yapıldığı tespit edilmiş, fakat aralık olarak küçük ikili ve büyük ikili arasında bir değerde olduğu ve kaynaklarda bu değeri karşılayan bir tanımlama olmadığı için herhangi bir isimlendirme yapılamamıştır. İcracının Do (Tiz Çargâh) perdesinde ise vibrato tekniğini kullandığı tespit edilmiştir.

TÂHİR MAKAMI

Uşşak Dörtlüsü      Rast Beşlisi      Uşşak Dörtlüsü

T   S   K   T   S   K   T   T   S   K   Yeden

Nevâ Makamı Dizisi

Tâhir Makamı Dizileri

**Ritmik özellikleri:** Türk Halk Müziği'nde uzun havalar içerisinde değerlendirilen bozlak, yapısı itibariyle herhangi bir usûl kalıbında değil serbest olarak icra edilmiştir.



27

### Bugün ayın ışığı (halay) melodik ve ritmik özellikleri

**Melodik özellikleri:** Çalgısal (sözsüz) olarak icra edilmiş olan oyun havasının melodik yapısında Hümâyûn ve Uzzal makam dizileri kullanılmıştır. Eserde Si perdesinin Türk Sanat Müziğindeki kullanımından farklı koma değerlerinde icra edildiği tespit edilmiş, bu bağlamda donanımda Si bakiye bemolü (Dik kürdî) yerine 5 komalık Mücenneb-i Sagîr bemolü ile Do bakiye diyezi (Nîm Hicaz) kullanılmıştır. Halayın icra sahası, karar perdesi La (Dügâh) ile Do (Tiz Çargâh) perdesi arasındadır. Hümâyûn ve Uzzal makamlarının inici-çıkıcı ve çıkıcı-inici seyir özelliklerinin kullanıldığı görülmektedir. Halay'da ayrı bir saz bölümü olmamakla birlikte, söz bölümü kullanılmak suretiyle icra edilmeye başlanmıştır. Birinci cümlesini oluşturan genişleme bölgesinde eviç perdesinde asma kalış yapılmış, ikinci ve üçüncü cümlesinde Hümâyûn makamının bir seyir özelliği olarak güçlü perdesi olan Nevâ perdesinde bûselikli yarım karar yapılmıştır. Üçüncü ve dokuzuncu cümlelerde ise Uzzal makam dizisini oluşturan ve güçlü sesi olan Hüseyini perdesi civarında uşşak dörtlüsü etkisi hissettirilmiştir. Genişleme bölgesinde yani ikinci cümlede Si (Tiz Segâh) perdesi donanımda belirtilen 5 komalık Mücenneb-i Sagîr bemolü yerine 1 koma bemolü ile icra edilmek suretiyle Hümâyûn ve Uzzal makamlarının genişlemelerinde belirtilen dörtlü ve beşlilerden farklı olarak muhayyer perdesi civarında uşşak etkisi hissettirilmiştir. Eser içerisinde Re (Neva) ve Fa (Acem) perdelerinde büyük ikili, Mi (Hüseyini) perdesinde ise küçük ikili aralığı kullanılmak suretiyle çarpma tekniği yapıldığı belirlenmiştir. Fa (Acem) ve Sol (Gerdaniye) perdelerinde glissando tekniği kullanılmıştır. Mi (Hüseyini) ve Fa (Eviç) perdelerinde küçük ikili aralığı kullanılmak suretiyle tril tekniği yapılmış olduğu belirlenmiştir. Si (Tiz Segâh) perdesinde Do (Çargâh) perdesi kullanılmak suretiyle tril tekniği yapıldığı tespit edilmiş, fakat aralık olarak küçük ikili ve büyük ikili arasında bir değerde olduğu ve kaynaklarda bu değeri karşılayan bir tanımlama olmadığı için herhangi bir isimlendirme yapılamamıştır. Ayrıca, Mi (Hüseyini), Sol (Gerdaniye) ve La (Muhayyer) perdelerinde ise vibrato tekniği kullanıldığı tespit edilmiştir.

<sup>27</sup> Eser uzun hava formundadır. Eserin tamamı 3 sayfadır ve yöredeki keman icrasında kullanılan tekniklerin tespit edilmesine yönelik yapılmış olan bir alan çalışmasında kayıt altına alındığı için söz bölümü vokal icra yerine keman ile icra ettirilmiştir. Eserin melodik ve ritmik özellikleri hakkında bilgi edinilmesi açısından birinci kıtayı oluşturan saz ve söz bölümleri örnek olarak incelenmiştir. Eserin tamamında örnek olarak seçilen bölümlerde kullanılan ezgi kalıplarına benzer kalıplar kullanıldığı tespit edilmiştir.

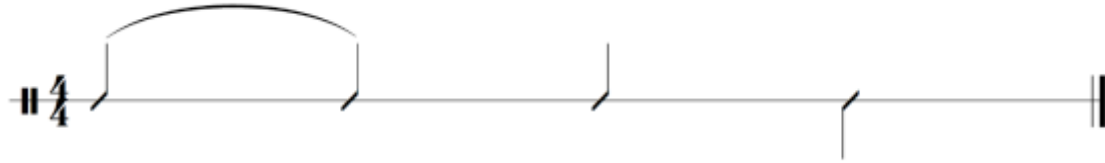
HÜMÂYÛN MAKAMI



UZZAL MAKAMI



**Ritmik özellikleri:** Oyun eşliğinde icra edilmekte olan eser, dört zamanlı, üç darblı ve dörtlük mertebeye icra edilmiştir.





### Sallan boyuna bakayım (oyun havası) melodik ve ritmik özellikleri

**Melodik özellikleri:** Çalgısal (sözsüz) olarak icra edilmiş olan oyun havasının melodik yapısında Tâhir makamını oluşturan dizilerin tamamı eser içerisinde kullanılmıştır. Eserde Si perdesinin Türk Sanat Müziği'ndeki kullanımından farklı koma değerlerinde icra edildiği tespit edilmiş, bu bağlamda donanımda Si koma bemolü (Segâh) yerine 5 komalık Mücenneb-i Sagır bemolünün üzerinde koma değerini belirten 2 rakamı yazılarak gösterilmiştir. Geniş bir ses sahasına sahip olan bozlağın icra sahası, karar perdesi La (Dügâh) ile Do (Tiz Çargâh) perdesi arasındadır.

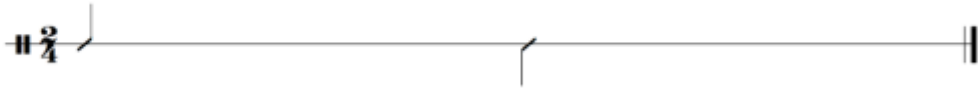
<sup>28</sup> Eser türkü formundadır ve yörede halay ezgisi olarak icra edilmektedir. Eserin tamamı 2 sayfadır ve yöredeki keman icrasında kullanılan tekniklerin tespit edilmesine yönelik yapılmış olan bir alan çalışmasında kayıt altına alındığı için söz bölümü vokal icra yerine keman ile icra ettirilmiştir. Eserin melodik ve ritmik özellikleri hakkında bilgi edinilmesi açısından birinci kıtayı oluşturan saz ve söz bölümleri örnek olarak incelenmiştir. Eserin tamamında örnek olarak seçilen bölümlerde kullanılan ezgi kalıplarına benzer kalıplar kullanıldığı tespit edilmiştir.

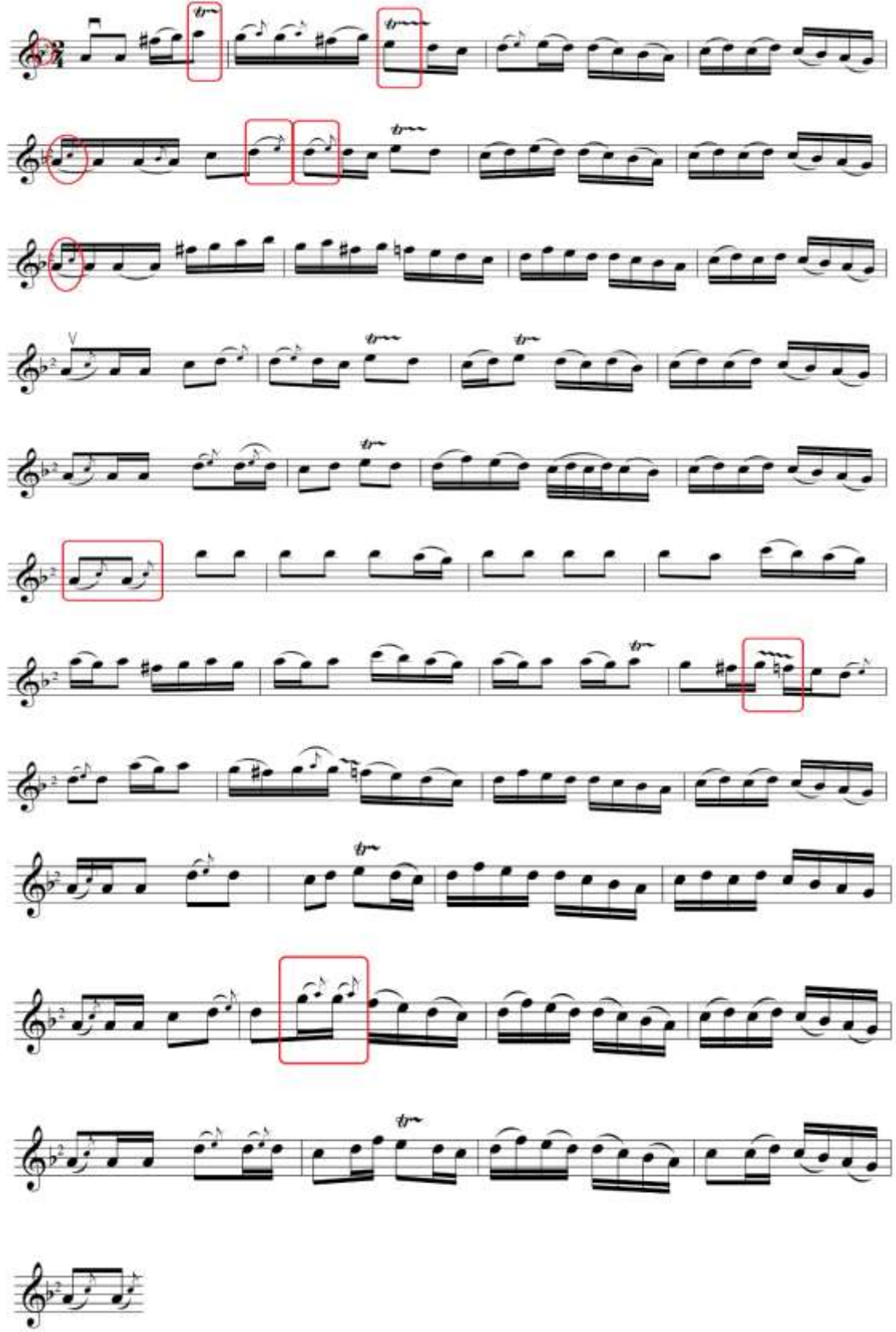
Eserde Tâhir makamının Türk Sanat Müziği'ndeki kullanımındaki gibi inici seyir yapısının olduğu görülmektedir. Eserin makam yapısı gereği 4 komalık bakiye diyezi ile kullanılmakta olan Fa (Eviç) perdesi üçüncü cümlede hiçbir değiştirme işareti olmadan doğal olarak kullanıldığı için La (Dügâh) perdesinde asma kalış yapıldığı esnada uşşak etkisi oluşturmuştur. Buna benzer bir kullanım eserin söz bölümünün başladığı sekizinci cümlede Sol (Gerdaniye) perdesinden Fa (Acem) perdesine doğru ters glissando tekniği kullanılarak elde edilmiştir. Eser içerisinde La (Muhayyer) perdesinde makam seyrine uygun olarak uşşak dörtlüsü gösterilerek yarım karar yapılmıştır. Eserin tamamında yukarıda tespit edilmiş olan icra şekilleri uygulanmıştır. Re (Nevâ) perdesinde Mi (Hüseyni) ve Sol (Gerdaniye) perdesinde La (Muhayyer) perdesini kullanmak suretiyle yapılmakta olan büyük ikili aralığı değerindeki çarpma kullanımlarından farklı olarak La (Dügâh) perdesinde Do (Çargâh), La (Muhayyer) perdesinde ise Do (Tiz Çargâh) perdesi kullanılmak suretiyle küçük üçlü değerinde çarpmalar yapıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca, Mi (Hüseyni) perdesinde Fa (Acem) perdesini kullanmak suretiyle küçük ikili aralığı değerinde tril kullanıldığı belirlenmiştir. La (Muhayyer) perdesindeki tril kullanımında ise farklı bir kullanım durumu ortaya çıktığı görülmektedir. La (Muhayyer) perdesinde Si (Tiz Segâh) perdesi 2 koma değeri kullanılmak suretiyle bir tril tekniği yapıldığı tespit edilmiş, fakat aralık olarak küçük ikili ve büyük ikili arasında bir değerde olduğu ve kaynaklarda bu değeri karşılayan bir tanımlama olmadığı için herhangi bir isimlendirme yapılamamıştır.

#### TÂHİR MAKAMI



**Ritmik özellikleri:** Türk Halk Müziği'nde uzun havalar içerisinde değerlendirilen bozlak, yapısı itibarıyla herhangi bir usûl kalıbında değil serbest olarak icra edilmiştir.





**Melodik özellikleri:** Tasavvufi Halk Müziği türündeki Semah'ın melodik yapısında Sabâzemzeme makamını oluşturan dizilerin tamamının kullanılmamış olmasına rağmen, icrâda makâmın etkisi hemen duyulmaktadır. Eserde Si perdesinin Türk Sanat Müziğindeki kullanımından farklı koma değerlerinde icra edildiği tespit edilmiş, bu bağlamda donanımda si koma bemolü (Segâh) ve re bakiye bemolü (Hicaz) yerine 5 komalık Mücenneb-i Sagîr bemolü yazılmıştır. Semah'ın icra sahası, karar perdesi La (Dügâh) ile Do (Tiz Çargâh) perdesi arasındadır. İcrada genel olarak sözlerin bitiminde karar perdesinde kalışlar yapılmaktadır. Eserde çıkıcı-inici seyir şekli görülmekle birlikte 24. ölçüde eserin genişleme bölgesinde La (Nim Şehnâz) perdesinin icra edilmesi acem 'de nikriz etkisi oluşturmuştur. Eserin makam seyrinden farklı olarak Si (Sünbûle) ve Fa (Eviç) perdeleri 32. ölçüde altere ses olarak kullanılmıştır. Ayrıca, Do (Çargâh) ve Mi (Hüseyni) perdesinde küçük aralığı değerinde tril, Do (Çargâh) ve Fa (Acem) perdesinde vibrato tekniğinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

**SABÂZEMZEME MAKAMI**

**SABÂZEMZEME MAKAMI**

**Ritmik özellikleri:** Semah ritmik olarak, 9 zamanlı, dört darblı ve sekizlik mertebeye yazılmış Raks Aksağı(2+3+2+2) usûlunde icra edilmiş<sup>30</sup> ve genel olarak sözlerin başlangıcı usulün üçlemesine denk geldiği görülmektedir.



<sup>29</sup> Eser türkû formundadır ve yörede oyun havası olarak icra edilmektedir. Eserin tamamı 3 sayfadır ve yöredeki keman icrasında kullanılan tekniklerin tespit edilmesine yönelik yapılmış olan bir alan çalışmasında kayıt altına alındığı için söz bölümü vokal icra yerine keman ile icra ettirilmiştir. Eserin melodik ve ritmik özellikleri hakkında bilgi edinilmesi açısından birinci kıtayı oluşturan saz ve söz bölümleri örnek olarak incelenmiştir. Eserin tamamında örnek olarak seçilen bölümlerde kullanılan ezgi kalıplarına benzer kalıplar kullanıldığı tespit edilmiştir.

<sup>30</sup> Sadece 31. ölçü sekiz zamanlı, üç darblı ve sekizlik mertebeye (3+3+2) icra edilmiştir.



31

### Sonuç ve Değerlendirme

Abdal kavramının, farklı coğrafya ve kültürlerde kullanılmaya başlandığı ve bu kavrama 4.yy.'dan itibaren birçok farklı anlamın yüklendiği görülmektedir. Böyle bir durumun ortaya çıkmasında, kullanıldığı toplumların kelimeyi kendi edebi anlayışlarına göre yorumlamalarından kaynaklanmış olabileceği söylenebilir. Abdal kavramı 9.yy.'dan itibaren ise tasavvufî anlamlarda kullanılmaya başlanmıştır. Türklerin İslâmiyet'i kabul edip, Anadolu'da hâkimiyet kurmalarıyla birlikte kelimenin kullanımı Anadolu coğrafyasına yayılmış, hatta âşık'lık ve saz şairliği yönleri olan "Abdalan-ı Rûm, Rum Abdalları ya da Anadolu Abdalları" olarak adlandırılan tasavvuf ehli topluluklar ortaya çıkmış ve Anadolu'da Türk-İslâm felsefesinin yayılmasında öncü olmuşlardır. Günümüzde bu toplulukların akrabaları olarak sayabileceğimiz Abdal toplulukları, Anadolu'nun

<sup>31</sup> Eserin tamamı 2 sayfadır ve yöredeki keman icrasında kullanılan tekniklerin tespit edilmesine yönelik yapılmış olan bir alan çalışmasında kayıt altına alındığı için söz bölümü vokal icra yerine keman ile icra ettirilmiştir. Eserin melodik ve ritmik özellikleri hakkında bilgi edinilmesi açısından birinci kitabı oluşturan saz ve söz bölümleri örnek olarak incelenmiştir. Eserin tamamında örnek olarak seçilen bölümlerde kullanılan ezgi kalıplarına benzer kalıplar kullanıldığı tespit edilmiştir.

farklı bölgelerinde yaşamakta ve büyük bir bölümü çalıp-söyleme geleneğini devam ettirmektedir.

Abdal kavramının tasavvufî anlamda Alevi-Bektaşî düşüncesini benimsemiş topluluklarda kullanıldığına dair birçok yazılı kaynakta bilgiler mevcuttur. Alevi-Bektaşî kültürünün temel kavramlarından bir tanesi “İnsan-ı Kamil” olgusu olmakla birlikte tasavvuf felsefesinin de temelini oluşturmaktadır. Alevi-Bektaşî felsefesini benimsemiş ve Abdal olarak adlandırılan âşıklar, bu felsefenin tasavvufî yönünü şiirlerinde ve icra ettikleri müziklerde ortaya çıkarmışlardır (bkz. Keskin Semahı). Tasavvufî yönde yazılan şiirlerde; Allah inancı ve ona karşı olan sevgi, Hz. Muhammed (s.a.v.) ve ehl-i beyt sevgisi yer almıştır. Bu örneklerden yola çıkarak Abdal inanişinin Tasavvufî Halk Edebiyatı ile ne kadar iç içe olduğu görülebilmektedir.

Geçmişten itibaren Abdal kimliğine bürünmüş kişiler, Âşıklık geleneğinin vazgeçilmez bir yönü olan sözlü geleneğin de iyi birer temsilcileri olmuşlar ve yazmış oldukları şiirlerde sosyolojik konuları da ustalıkla işlemişlerdir. Bu uygulamaların, günümüz Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları tarafından da sürdürüldüğü yazılı kaynaklarda ve farklı tarihlerde yapılan alan çalışmaları tespit edilmiştir. Abdallar tarafından bir ezgi eşliğinde söylenen şiirlere sosyolojik açıdan bakıldığında ayrılık, gurbet, sevgiliyi tarif etme ve ona olan hasret, ölüm, yaşamış oldukları dönemi eleştiride bulunan ve hatta baba ile oğul arasındaki ilişkiyi örneklendiren temaları görebilmek mümkündür.

Anadolu coğrafyasında yaşamış/yaşamakta olan Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları’nda da kültürel yaşamları ve geleneklerinin şekillenmesinde inanç olgusunu her zaman yer almıştır. Günümüzde Kırşehir ve Kaman Abdalları’nın büyük bir bölümünde Alevi-Bektaşî inancındaki uygulamaların yapılmadığı, hatta sünni inanışa yönelmeler olduğu belirlenmiştir. Keskin Abdalları’nda ise belli bir bölümünde geçmişte daha sık yapılan bu uygulamaların, günümüzde nadir olsa da yerine getirildiği tespit edilmiştir. Uygulamada bir bölümünde yapılmayıp bir bölümünde yapılmış olsa da Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları’nın tümü Alevi-Bektaşî kültürü ve inanışı içerisinde olduklarını, köklerinin Horasan’a dayandığını ve Hacı Bektaş-î Veli’nin “Pîr”leri olduğunu ifade etmişlerdir.

Kırşehir, Kaman ve Kırıkkale’de yaşamakta olan Abdalların müzik öğrenme şekilleri ve pratikleri birbiriyle çok benzer olmakla birlikte icra alanları genellikle düğünler, belirli günlerde bir yerde toplanarak yapmış oldukları müzikli sohbetler, asker uğurlamaları ve geçmişte sık uygulanıp günümüzde bu uygulamalara pek rastlanılmayan cem törenleri vb. ortamlardır. Abdallar, çalıp-söyleme geleneğini sürdürmenin yanı sıra bir taraftan da mesleki uğraş olarak müzisyenlik yaptıkları için müzik pratiklerine yönelik en fazla uygulama yaptıkları yerler düğün ortamlarıdır. Yörede düğünlere “takım” olarak adlandırdıkları bağlama, keman, darbuka, iki davul-zurna ya da tek davul-zurna şeklinde grup halinde gitmektedirler. Çalgı takımındaki müzisyen sayısında gitmiş oldukları düğüne göre bazen artma veya azalmalar olabilmektedir. İcra ortamlarında ise genellikle Orta Anadolu Bölgesine ait ağıt, bozlak, halay, kırık hava, oyun havası ile birlikte nadiren bu türlerde farklı yörelere ait ezgiler de seslendirmektedirler. Gerek inanç biçimi gerekse müzik pratikleri yönünden kendilerine özgü uygulamaları olan Kırşehir, Kaman ve Keskin Abdalları köklü bir müzik geleneğini asırlardır yaşatmanın yanı sıra yaşamlarının önemli bir parçası olan bağlama, davul, keman ve zurna gibi çalgılar aracılığı ile de müzik geleneklerini günümüze kadar aktarımını sağlamışlardır.

## Ekler

### Ek-1. Dipnotlar

**Üçüncü dipnot: 1)** “Horasan Erenleri diye bilinen Kalenderiyye akımına mensup ve dolayısıyla Melâmetiyye Mektebinden olduğuna kesin gözüyle bakılmakta”dır (Ocak, 2016: 167). 2) “Vilayetname de, Ahmed-i Yesevî ve Kutbeddin Haydar geleneklerini sıkı sıkıya koruyan bir Haydarî şeyhi olduğu belirtilmektedir. 3) Elvan Çelebi (Menâkıbu’l-Kudsiyye), Ahmed Eflâkî (Ariflerin Menkıbeleri) ve Âşıkpaşazade’nin (Tevarih-i Al-i Osman) eserlerinde ise, Vefaî şeyhi olan Baba İlyas-ı Horasanî’nin halifesi olarak gösteriliyor ve kaynaklardan yola çıkılarak, Haydarîlik tarikatı mensubu olarak Anadolu’ya gelmiş, sonra Baba İlyas-ı Horasanî çevresine girerek Vefâfîlik tarikatının bir üyesi olduğu belirtilmekte”dir (Ocak, 2016, s. 171-172).

**Dördüncü dipnot:** Bektaşîlik Tarikatı: Kurucusu Hacı Bektaşî Veli değildir. “Babaî hareketlerinin bir araya topladığı heteredoks sûfî tarikatlarından Haydarîlik içerisinde, 14. yüzyıl Rum Abdallar’ından Abdal Musa tarafından Hacı Bektaşî Veli kültü etrafında geliştirilmiş, 16. Yüzyıl başında Balım Sultan tarafından bağımsız bir tarikat olarak ortaya çıkarılmış”tır (Ocak, 2016: 19-20).

**Beşinci dipnot:** “Mevlânâ dönemi Anadolu’sunun en dikkate değer tasavvuf akımlarından biri de Melâmetîlik ve Kalenderîliktir (Yazıcı’dan akt. Ocak, 2016: 86). Ocak devamında Kalenderîliğin büyük oranda Melâmetîliğin uygulamalarını devam ettirdiğine dair benzer bir ifade kurmuş”tur (Ocak, 2016: 86).

**Onbirinci dipnot:** “Yaklaşık dokuzyüz yıl kadar önce, Seyram (bugünkü Ispicab) şehrinde doğup, Sir-derya havzasındaki Yesi (bugünkü Türkistan) şehrinde 1666-67 tarihinde vefat etmiştir. Kaynaklara göre, Orta Asya’da oluşan Türk halk Müslümanlığının ilk öncüsü sayılır. Horasan Melâmetiyyesi düşüncesini benimseyerek Yesevîlik Tarikatını kurmuş”tur (Ocak, 2016: 35-37).

**Onbeşinci dipnot:** “Hacı Bektaşî Velî, Anadolu sûflığı’nin temsilcisi olarak Rum ( Anadolu) Erenleri içerisinde gösterilmiş”tir (Ocak, 2016: 37). Ayrıca, Alevi-Bektaşî inanisinde Pîr olarak görülen ve Türk-İslam felsefesinin Anadolu’da yayılmasını sağlayarak Anadolu sûflığı’nin oluşmasını sağlayan öncülerdendir.

**Onyedinci dipnot:** “Anadolu Abdalları’nın, Dede Korkut ozan geleneği ve Hoca Ahmed Yesevî’den Hacı Bektaş-ı Velî’ye uzanan inanç, felsefe ve kültürel geleneklerin sürdürücüleri oldukları, böylelikle bu değerler ile beslenen Türk Halk Müziği ve Edebiyatı’nın gelişiminde önemli katkıları olduğu görülmekte”dir ( Parlak, 2013: 192).

**Yirmiikinci dipnot:** 13. Yüzyıldan itibaren Anadolu’da bir dinî tasavvufî âşık şiiri oluşmaya başlamış”tır (Başgözden akt. Artun, 2017, s. 56). Ayrıca 16. Yüzyıldan sonra Alevîlik, Bektaşîlik, Mevlevîlik gibi tarikatlar bünyesinde bu türden şiirler yer almaktadır. Ayrıca, “Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal gibi büyük söz ustaları tarikatlarının özelliklerini şiirlerinde dile getiren âşıklar olarak tanımlanmış”tır (Başgöz (1969) ve Albayrak (1993)’tan akt. Artun, 2017, s. 56).

## KAYNAKLAR

- Artun, Erman, (2017), Âşıklık Geleneği Ve Âşık Edebiyatı, Edebiyat Tarihi/Metinler, Karahan Kitabevi, Ankara.
- Artun, Erman, (2017), Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı, Karahan Kitabevi, Adana.
- Ayata, Saim, (2006), Kırşehir Yöresi Abdallarının Dinî İnançları Üzerine Bir Araştırma, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Aydın, Baki, (2013), Tarikatlarda Dini Musikinin Yeri Ve Önemi, Sır Ve Hikmet Yayınları, İstanbul.
- Ayışıt Onatça, Neşe, (2007), Alevi-Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı-Müzikal Analiz Çalışması, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Birge, John Kingsley, (1991), Bektaşîlik Tarihi (Çev. R. Çamuroğlu), Ant Yayınları, İstanbul.
- Carlson, Marvin, (2013), Performans/Eleştirel Bir Giriş, (Çev. B. Güçbilmez), Dost Kitabevi Yayınları. (Eserin orijinali 1996 ve 2004 'de yayımlandı), Ankara.
- Çınar, Sevilay, (2008), Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Âşıklar, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Eroğlu, Türker, (2017), "Türk Halk Müziğinin Türkiye'deki Coğrafî Bölgelere Göre Temel Özellikleri Bakımından İncelenmesi", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi", Y. 5, S. 41, s. 517.
- Eşigül, Timur, (2012), Tokat-Reşadiye'de Geleneksel Oyun Müzikleri, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, (2009), Mevlana'dan Sonra Mevlevilik, İnkılap Kitabevi, Konya.
- Güray, Cenk, (2012), Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Izutsu, Toshihiko, (2010), İslâm Mistik Düşüncesi Üzerine Makaleler (Çev. R. Ertürk), Ağaç Kitabevi Yayınları. (Kitabın Orijinal Adı: Creation And The Timeless Order Of Things: Essays In Islamic Mystical Philosophy), İstanbul.
- Kaya, Bayram, (2005), Türk Felsefe Tarihi, AsyaŞafak Yayınları, İstanbul.
- Köprülü, Fuad, (1935), Türk Halk Edebiyatı Ansiklopedisi, Burhaneddin Basımevi, İstanbul.
- Köprülü, Fuad, (2004), Edebiyat Araştırmaları 2, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Leaman, Oliver, (2014), İslâm Felsefesi, (Çev. Ş. Öçal, M. Özdemir), Hece Yayınları. (Orijinal İsmi: Islamic Philosophy), Ankara.
- Memmedli, Nezaket, (2013), Kaygusuz Abdal'ın Eserlerinde Abdallıhın Dini-Felesefi Esasları, Uluslararası Bozkırın Tezenesi Neşet Ertaş Sempozyumu, 13-14 Mayıs 2013, Kırşehir.
- Ocak, Ahmet Yaşar, (2016), Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Sûfilik: Kalederîler-XIV.-XVII. Yüzyıllar-, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ocak, Ahmet Yaşar, (2016), Türk Sufiliğine Bakışlar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ong, Walter J., (2010), Sözlü ve Yazılı Kültür/Sözün Teknolojileşmesi. (Çev. S. Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları. (Eserin orijinali 1982'de yayımlandı), İstanbul.

- Parlak, Erol, (2000), Türkiye’de El İle(Şelpe) Bağlama Çalma Geleneĝi Ve Çalış Teknikleri, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Parlak, Erol, (2013). Garip Bülbül Neşet Ertaş Hayatı-Sanatı-Eserleri I, Demos Yayınları, İstanbul.
- Poroy, Akif, (2011), Türklerde Felsefe Var Mı?, Dharma Yayınları, İstanbul.
- Varlık, Ali Aĝa, (1995). Allah Hedef-Can Nokta (Alevi-Bektaşilikte Tasavvuf, Can Yayınları, İstanbul.
- Yılmaz, Hasan Kâmil, (2004), Anahatlarıyla Tasavvuf Ve Tarikatlar, Ensar Neşriyat, İstanbul.
- Yönetken, Halil Bedii, (2006), Derleme Notları I, Sun Yayınları, İstanbul.
- İsam, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi <http://www.islamansiklopedisi.info> (Erişim Tarihi: 02.28.2016).