
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

CULTURE AND CIVILIZATION

BAĞLAM VE İŞLEVLERİNE GÖRE TOKAT TÜRKÜLERİ*

Tokat Folk Songs According to Their Context and Functions

Emine UZUNÖZ**

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
06.07.2022	24.10.2022	29.10.2022	Araştırma Makalesi
Atıf/Citation: Uzunöz, Emine (2022) “Bağlam ve İşlevlerine Göre Tokat Türküleri”, <i>Culture and Civilization</i> , 1 (3), 29-49.			

ÖZ

Türkü; kendine mahsus bir ezgiyle söylenen, Türk halk şiirinin en eski türlerinden biri kabul edilen, beşikten mezara kadar insanların duygu, düşünce, his ve hayallerini dile getiren sözlü kültür ürünüdür. Bu üründe sevgi, ölüm, yiğitlik, özlem, tabiat, göç, savaş, doğal afet gibi bireysel ve toplumsal konular işlenmektedir. Türk halk türküleri diğer halk şiiri nazım biçim ve türlerinden ezgisiyle ayrılmaktadır.

Bu çalışmayla TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi’nde bulunan 101 Tokat türküsü ve diğer kaynaklardan da bu türkülerin varyantları esas alınarak türkü metinleri bağlamına ve işlevine göre incelenmiştir. Betimsel bir nitelikte olan bu incelemede araştırma yöntemi olarak tarama modeli kullanılmıştır. Bu çalışmada sözlü kaynaklardan türkü derlemesi yoluna gidilmemiş, bağlam merkezli halkbilimi yöntemlerinden işlevsel halk bilimi ve performans (icra) yöntemi kullanılmıştır.

Çalışmanın girişinde araştırmanın amacı, kapsamı ve yöntemi hakkında gerekli bilgiler verilmiştir. Bu çalışmayla Türk folklor araştırmalarına katkıda bulunmak, bu konuda yapılacak diğer çalışmalara bir basamak oluşturmak hedeflenmektedir. Türk halk bilimi ve müziği içerisinde önemli bir yere sahip olan Türk halk türkülerinin zenginliğine katkıda bulunmak ve Tokat türkülerini yeterince tanıtmak da amaçlanmaktadır. Türküleri sadece yapılarına, şekil-biçim özelliklerine, ezgilerine ve işlediklerine konulara göre değil bağlamına ve işlevine göre de tasnif etmek gerektiği ifade edilebilir. Ayrıca ulusal anlamda Türk folkloruna yerel anlamda Tokat folkloruna katkı sağlamak da çalışmanın temel amacıdır.

Anahtar Kelimeler: Anonim Halk Şiiri, Türkü, Tokat Türküleri, Bağlam, İşlev

ABSTRACT

The folk song is the most popular of Turkish folk poetry, sung with a unique melody considered one of the oldest types, it is believed that people from the cradle to the grave it is a product of oral culture that expresses feelings, thoughts, feelings and dreams. This in the product, such as love, death, valor, longing, nature, migration, war, natural disaster individual and social

*Bu makale 2019 yılında Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı alanında hazırlanan Tokat Türküleri (İnceleme-Metinler) isimli yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

**Türk Halk Bilimi Uzmanı/Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Tokat/Pazar/Üzümlü Selçuk Çok Programlı Anadolu Lisesi, emineuzunoz60@gmail.com, ORCID: 0000 0002 6427 6933

issues are being processed. Turkish folk songs other folk poetry is distinguished from forms and genres by its melody.

In this study, TRT Turkish Folk Music Oral Works Anthology there are 101 Tokat folk songs and these folk songs from other sources based on the context and function of 212 folk song texts based on variants it has been studied. In this descriptive study, scanning model was used as a research method. In this study, oral there is no way to compile folk songs from sources that are context-centric functional folk science and performance from folk science methods (execution) the method is used in this study.

The purpose, scope and method of the research at the introduction of the study the necessary information about it has been provided. In this study, Turkish folklore to contribute to their research, other things to be done in this regard it is aimed to create a stepping Stone to the studies. Turkish folk science and Turkish folk songs that have an important place in his music to contribute to its wealth and to adequately promote Tokat folk songs it is also intended. Folk songs differ only in their structure, shape-form according to their characteristics, melodies and actions, not by topics, but by context and according to its function, it can also be stated that it is necessary to classify it. Also, National contribution to Turkish folklore in the sense of Slapstick folklore in the local sense ensuring is also the main goal of the study.

Key words: Anonymous Folk Poetry, Folk Song, Tokat Folk Songs, Context, Function.

Giriş

Sözlü geleneğin en önemli kültür taşıyıcılarından biri olan türkülerini tam anlamıyla tasnif etmek zordur. Birçok bilim insanı ve araştırmacı tarafından Türk halk türkülerini genellikle vezin, yapı, konu ve ezgi bakımından dört grupta sınıflandırılmaktadır. Ancak bu bilim insanı ve araştırmacılarından Hikmet Dizdaroğlu (1969: 105-119) ve Cem Dilçin (2005: 290-305) ezgi, konu ve yapılarına; Mehmet Özbek (1975: 67-86) ezgilerine, konularına ve şekil yapılarına; Ahmet Şükrü Esen (1999: 9-21) yapılarında kararlılık gösterenlerine ve kararlılık bulunmayanlarına; Salahaddin Bekki (2004: 65-76, 97-107) şekil, konu, söylendikleri ortam ve kullanıldıkları yerlere; Ali Yakıcı (2013: 197-282) vezin, yapı, konu ve ezgilerine; Metin Ekici (2013: 47-49) yaratım ve icra, ezgi, şekil ve yapı, içerik ve konu, işlev özelliklerine; Doğan Kaya (2014: 181-223) yapı, konu ve ezgilerine; Pertev Naili Boratav (2016: 171-172) ise türkülerin konularını belirleyen “A” bölümüne ve kullanıldıkları yerler, gördükleri vazifeler ya da söylenmelerini belirleyen “B” bölümüne göre türkülerini sınıflandırmaktadır.

Bekki, tasnifte dikkat edilmesi gereken hususlardan birisinin türkülerini söylendikleri ortam ve gördükleri işlev olduğunu ifade etmektedir. Hatta bu tür bir tasnifte de türkülerini konularını kesin hatlarla birbirinden ayırmanın mümkün olmadığını vurgulamaktadır. Örnek olarak ağıtların, söylendikleri ortam itibarıyla tören türkülerine girerken metinlerindeki sağlamlık ve şiirsellik sebebiyle lirik türküler içinde de yer alabileceğini dile getirmektedir (Bekki 2004: 111). Ancak Esmâ Şimşek ise ağıtlı türkünün farklılığına dikkat çeker: “*Belki ilk insanlarımız da şimdi olduğu gibi üzüldüklerinde ağıt, sevindiklerinde ise türküler söylemişlerdir*” (Şimşek 1993: 1).

Metin Ekici ise türküler hakkında yapılan çalışmaların çoğunda, üzerinde çok fazla durulmayan işlev özelliğinin önemini vurgulamaktadır. Türkülerini söylenmesinin çok farklı nedenleri olmakla birlikte; belli bazı işlevlerini saymanın mümkün olduğunu belirtmektedir. Bunlardan birincisinin bir türküyü söyleme nedeni olarak; içinde bulunulan ruhsal durumu ifade etmek, ikincisinin ise eğlendirmek olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca ikinci işlevin türkünün içeriğinden çok, icrası sırasında ortaya çıktığına dikkat çekmektedir. Türkülerini bir

başka işlevinin ise eğitim işlevi olduğunu ifade etmektedir. Bu özelliğin türkünün bir kültür aktarıcısı olarak yöresel özellikleri belirtme, tarihsel olayları anlatma, önemli kişileri tanıtmaya şeklinde olabileceği gibi içinde taşıdığı daha küçük motiflerle Türk insanının sevgisini, aşkını, hoşgörüsünü, coşkusunu ve yiğitliğini de öğretme olduğunu söylemektedir. Türkülerin önemli işlevlerinden birinin de protesto veya karşı çıkma olduğunu belirtmektedir. Ayrıca başka işlevlerin de bunlara eklenebileceğine dikkat çekmektedir (Ekici 2013: 48-49).

Türkü, genel anlamda bütün bir ulusun sesi olmakla birlikte, her şeyden önce yerel özellikler taşıyan sözlü kültür ürünüdür. Bu nedenle türkülerin tasnifi yöreden yöreye, kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Türkülerin kendi yöresi, onların iç ve dış yapısını şekillendiren, karakterini belirleyen en önemli unsurlardan biridir. Bu sebeple icra ortamına göre Tokat türküleri tasnif edilirken Tokat'ın coğrafı, sosyo-ekonomik, kültürel vb. özellikleri; gelenek, görenek, örf ve âdetleri dikkate alınmıştır. Ayrıca türkü metinlerini doğru değerlendirebilmek için nasıl bir sözel doku ve ezgi ile nasıl bir bağlamda yaratıldığını da bilmek gerekir.

Bir türküde işlenen konu ile türkünün söylendiği ortam ve gördüğü işlev birbirinden farklı olabilmektedir. Bu sebeple türkülerin söylendikleri ortama yani icra edildiği yere göre de tasnif etmek gerekir. Örneğin, bir kına türküsü düğün töreninde söylendiği için düğün töreni ortamında icra edilen türkü, aynı zamanda kına yakma işi sırasında söylendiği için de iş türküsü olarak değerlendirilebilir. Ayrıca bu türkü, metnindeki şiirsellik sebebiyle de konu bakımından sevi türküsü olarak değerlendirilir. Yine bir hüznün ve ayrılığı içinde barındırdığı için bu türkü ağıt olarak da yorumlanabilir. Başka bir örnek vermek gerekirse bir ölüm türküsü cenaze ortamında söylendiği için bağlam olarak cenaze ortamı türküsü, ölen bir kişinin ardından duyulan üzüntüyü dile getirdiği için de konu bakımından ölüm türküsü olarak adlandırılır.

Bu çalışmayla TRT Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi I, II ve III'te bulunan 101 Tokat türküsü ve diğer kaynaklardan da bu türkülerin varyantları esas alınarak türkü metinleri icra ortamına ve işlevine göre tasnif edilmiştir. Betimsel bir nitelikte olan bu incelemede araştırma yöntemi olarak tarama modeli kullanılmış olup türküler yukarıda bahsedilen konular kapsamında analiz edilmiştir. Bu çalışmada sözlü kaynaklardan türkü derlemesi yoluna gidilmemiştir.

Bu çalışmanın malzemesini meydana getiren türküler üzerinde yapılan incelemede, yukarıda birkaçı verilen tasniflerden de yararlanma yoluna gidilerek çalışmada sınırlandırma yapmak gerektiği için türkü metinleri bağlam ve işlev özelliklerine göre sınıflandırılmıştır.

I. İş Türküleri

İş türküleri, genellikle toplu halde yapılan işlerde çalışmayı zevkli hale getirmek ve çalışanların gayretini artırmak gibi işlevler taşımaktadır. Ayrıca bu türküler, oluştuğu dönemlerde en sık görülen ya da ilgi çeken meslek türlerini de ortaya koymaktadır.

Geçimini tarım ve hayvancılıkla sağlayan Tokat insanının tarla hazırlarken¹, çift sürerken, ekin biçerken, yonca tutarken, yaprak toplarken, bağ bozarken söylediği türküler

¹ Tarla hazırlamak: Tokat yöresinde tarlayı ekime hazır hale getirme işine verilen isimdir.

bu türdendir. Aslında toplu olarak yapılan işlerde türkü söylemek çok yaygındır. Bu türkülerin çoğu da kadın topluluklarında söylenmektedir. Örneğin; bulgur kaynatma ve çekme, pelver yapma, turşu kurma, katmer yapma, yufka açma, hamur kesme gibi. Yukarıda da ifade edildiği gibi, söylenen türkülerin yapılan işle doğrudan ilgili olmasına gerek yoktur.

Tokat'tan derlenen *Ala Çorap Örmedim, Başındaki Yazmayı, Ekin Ektim Çöllere, Evleri İki Katlı, Sabahtan Kalktım Er Gettim, Sabahtan Kalktım Ki Ezen Sesi Var* isimli türküler bu başlık altında değerlendirilebilir. Ayrıca *Başındaki Yazmayı* isimli türküde Tokat'ın geleneksel el sanatlarından biri olan yazmacılığın türkülerde de yaşatıldığı görülmektedir:

Başındaki yazmayı da

Sarıya mı boyadın

Neden sararıp soldun da

Sevdaya mı uğradın (THM Sözlü Eserler Antolojisi I 2006:118).

Pertev Naili Boratav, ninnilerin de bir bakıma iş türkülerini sayılabileceğini belirtir. Çünkü annelerin çocuğu uyutmak için çağırdıkları ninniyi belli bir tempoya uydurarak söylemeleri bir iş yaptıklarını gösterir (Boratav, 2016: 173). Bu bağlamda Tokat yöresinden derlenen *Oy Tombulum, Yörü Güzel Yörü Yolundan Kalma* ve [*Yörü Güzel Yörü Yol Alamazsın*] isimli türküler de bu gruba dâhil edilebilir.

II. Törenlerle İlgili Türküler

A. Düğün Türküleri

İnsan hayatının geçiş evrelerinden biri ve evlilik akdinin gerçekleştiği önemli bir tören olan düğünlerin de kendine özgü türküleridir. Düğünler türkü icra ortamlarının başında gelmektedir. Tokat'ta düğünler daha çok insanların boş zamanlarına denk getirilerek yapılmaktadır. Bu da yaz tatiline ya da kırsal kesim köy ve kasabalarda iş bitimi mevsimi olan sonbahara rastlamaktadır.

Düğünlerin en önemli işlevlerinden biri müzik ve müzik çevresinde oluşan oyun, eğlencedir. Bu nedenle düğünlerin, akit ve birleştirme işlevinin yanında türkü icra işlevi de vardır. Tokat'ta düğünlerde türkü söyleyerek geçimini temin eden kimi amatör kimi profesyonel birçok mahalli sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılar hareketli türkülerle davetlileri eğlendirirken yerine göre uzun hava ve yanık ezgili türkülerle de “of” çektirip hüzünlendirirler. Hüzünlü havalar içinde kına, duvak ve gelin alma türküleridir.

Tokat'ta düğünlerde kırık havalara, uzun havalara, halay türkülerine, oyunlu türkülere, nefes ve deyişlere yer verilir. Bu türküler bağlama, zurna, davul, kaval, cümbüş gibi çalgı aletleri eşliğinde gerçekleştirilir. Tokat'ta düğünlerdeki türkülerin ve oyunların merkez, ilçe ve hatta köyden köye bile değişiklik gösterdiği söylenebilir. Düğünlerde Artova ve Reşadiye yöresinde halay türkülerini, Zile ve çevresinde deyişler, Erbaa ve çevresinde daha çok kırık havalar söylenmektedir. *Bir Seher Uğradım Göl Kenarına, Bugün Ben Bir Güzel Gördüm, Caminin Ezanı Yok, Depe Başı Kirezler, Derdinden Del'oldum İnan Vallahi, Derele Gölgeledi, Deymen Benim Gamlı Yashı Gönlüme, Dostun Bahçesine Bir Hoyrat*

Girmiş, Düşünün Halini Derde Kalanın, Evlerinin Önü Pazara Yakın, Fırın Üstünde Kürek, Garşı Dağın Başına, Geçti Ömrüm Gine Sensiz Neyleyim, Her Sabah Her Sabah Cümbüşe Gelir, Karanfilin Filfli, Koyuna Bak Koyuna, Mavi Yeleğin Oğlan, Minarede Taş M'olur, Name Nazlı Yârin Hâk-i Payın, Nebişih Dedikleri, Oğul Yârim Yaylalardan Aş Da Gel, Sarı Buğday Başyım, Sevdakârın Ateşinden, Suya Düştü Gülümüz, Şu Almus'un Dibeği, Tokat'a Gidemiyorum Yârim Sana Fistan Alayım, Uzun Olur Amasya'nın Selvisi, Yayla Çiçeği Misin, Yayla Yollarında Göç Kater Kater, Yumak Yumak Olmuş Saçının Teli, Yüce Dağ Başında Bir Ulu Pınar isimli türküler bu başlıkta sınıflandırılabilir.

Tokat ve çevresinde düğün geleneği icra edilirken gelin ve damat hamamı eğlenceleri düzenlenmektedir. Bu bağlamda kadın ve erkek hamamlarının zaman zaman türkü icra ortamı olarak işlev taşıdığı görülmektedir. Hatta Tokat'ta hamamda türkü söyleme geleneğinin yalnızca düğünle ilgili olarak gelinin ya da damadın arkadaşlarıyla gittiği "gelin hamamı" ya da "güvey hamamı" eğlencelerinde değil, bunların dışında gerçekleştirilen hamam toplantı/sefalarında da sürdürüldüğü görülmektedir. Yörede güvey hamama davul ve zurna eşliğinde götürülmekte, hamamdan sonra "gelin indirme havası" eşliğinde güvey gezdirilmektedir. Güvey gezdirme töreni başlamadan önce üç tane tepsinin içine güveye ait kıyafetler konularak üzerine bohça örtülür. Bu tepsileri taşıyacak kişilere – Yörede bu kişilere "yiğitbaşı" adı verilmektedir.- iki metre uzunluğunda elbiselik bağlanır. Törene güveyin akrabaları ve arkadaşları katılır. Güveyin hem düğünde hem de bu törende iki sağdıç da yanında yer alır. Güveye ait kıyafetlerin olduğu tepsiyi taşıyacak kişiler bu törende en önde bulunur. Hemen arkalarında da güvey ve arkadaşları yer alır. Davulcu ve zurnacı bu törende en arkada yer alır. Yörede düğüne davet edilecek insanların evlerinin önünde güvey ve arkadaşları oyun kurar. Ayrıca güveyin yakın akrabalarından biri insanları düğüne davet etmek için elinde şeker kutusuyla bu törene katılır. İnsanları düğüne türkü söyleyerek davet eder ve onlara davetiye² yerine şeker verir. Daha sonra güveyinin baba evine dönülüp büyük bir eğlence kurulur. Eğlence sırasında yiğitbaşı adı verilen kişilerin başlarının üzerindeki tepsinin içindeki bohçayı ilk kim alırsa ona güveyin babası tarafından hediye –Yörede buna "aveyit" denilmektedir.- verilir. Eğlence sırasında güveyi arkadaşları tarafından kaçırılarak saklanır. Güveyiyi bulan kişiye güveyinin babası bahşiş olarak para verir. Daha sonra yemek için eve girildiğinde bu kez de güveyinin ayakkabısı çalınır. Ayakkabıyı bulan kişiye yine güveyinin babası tarafından bahşiş verilir. Eğlence bu şekilde devam eder.

Tokat'ın Reşadiye ilçesinden derlenen *Hamam Yaptım Taşına* türküsü bu başlık altında verilebilir:

Hamam yaptım taşına (nar nar nazlı da yâr)

Yârimin tafrasına (vay gülüm Ayşe'm bize gel)

Kırdın güzel gönlümü (nar nar nazlı da yâr)

Haber ver ustasına (vay gülüm Ayşe'm bize gel)(THM Sözlü Eserler Antolojisi II 2006: 444).

²Yörede uzak akrabalar düğüne davetiye ile çağrılmakta ve yörede bu davetiye ohuyuntu/okuyuntu adı verilmektedir.

Günümüzde de Tokat'ta hamam kültürünün eskisi kadar olmasa da canlılığını koruduğu söylenebilir. Hatta günümüzde hamamlar yörede kına törenlerinin önemli icra ortamlarından biri hâline gelmiştir.

Tokat yöresinde düğün töreninin türkü yakıcılığı ve icrası bakımından en önemli bölümünü kına yakma toplantıları oluşturmaktadır. Bu toplantılar, gelin olacak kızın geneli kadın olan yakınları ve arkadaşlarıyla son kez bir araya gelmesiyle meydana gelir. Tokat'ta kına gecesinde gelin kızın evinde yanık ezgi ile kına ağıdı söylenir. Süleyman Şenel, “Ülkemizde muhtelif yörelerde bu türküleri söylemeye; kına ağıdı, gelin ağıdı, ağıt havası, gelin ağıtma havası, gelin savusu, savu sağmak, gelin türküsü, gelin yası ve okşama.” (Şenel 1988: 472) denildiğini ifade etmektedir.

Kaya; yöresi ne olursa olsun, kına türkülerinin/ağıtlarının ortak özelliğinin hepsinin de lirizm yüklü olmasına ve yanık ezgi ile söylenmesine dikkat çeker. Kına türkülerinin, insanın duygulanmasına sebep olan bir başka yönünün de türkü metnindeki sözlerin orijinalliği olduğunu belirtir. Ayrıca bu türkülerde, kader ve baht konusu ön planda tutularak, geçmiş ve gelecekle ilgili düşüncelerin ve duyguların da ele alındığını ifade eder (Kaya 2014: 234).

Kına gecesi türküleri, yapı ve muhteva olarak ağıtlarla benzerlik göstermektedir. Bu türküler genellikle ana metinler hâlinindedir. Ayrıca Tokat'ta kına töreni başlamadan geline, ağıt, ilahi vb. türküleri söyleyen profesyonel türkü yakıcı ve okuyucuları getirilir. Eğer gelin kızın yakınlarından birisi bu türküleri söylerse dışarıdan türkü yakıcı ve okuyucusu getirilmez. Bu kişinin başına kızın çeyizinden kırmızı renkli bir yazma³ konulur ve önüne de “ana yolluğu”⁴ adı verilen bir örtü serilir. Tören bittikten sonra bu örtü gelin kızın annesine verilir.

Gelin eller kınalı gelin

Gözler sürmeli gelin

Sen de mi âşüksün gelin (THM Sözlü Eserler Antolojisi II 2006: 645)

bağlantısıyla kurulu *Pencereden Bakıver* türküsü ve *Armuttan Kayacağım, Ocağa Koydular Yufka Sacını* isimli türküleri bu grupta değerlendirilebilir.

Tokat yöresinde gelin türkülerinin bir başka çeşidi de duvak türküleridir. Çeşitli yörelerde gelin öğme, kız öğme, duvak türkülerini olarak da bilinir. Tokat'ta gelin evden ayrılmadan birkaç saat önce, giydirilirken ve süslenirken kızbaşı⁵ adı verilen kişiler tarafından söylenen türkülerdir.

Tokat'ın Artova yöresinden derlenen

Irmağı geçti gelin

Çevresi düştü gelin

Salın boyun göreyim

³ Yazma: Tokat yöresinde kullanılan bir çeşit başörtüsü.

⁴ Ana yolluğu: Tokat yöresinde kına töreninde türkü okuyucusunun önüne serilen elbiselik kumaş.

⁵ Kızbaşı: Yörede gelin kızın bekâr genç kız arkadaşlarına verilen isimdir. Hem düğün öncesinde hem de düğün sırasında gelin kızı yârenlik ederler.

Gençliğim geçti gelin

(Bağlantı)

Gız o yanı bu yanı

Dön yönünü bu yanı (THM Sözlü Eserler Antolojisi II 2006: 656).

dizeleriyle kurulu *Portakal Dilim Dilim* isimli türkü bu başlık altında verilebilir.

Yörede ayrıca düğün günü gelin alma/çıkarma töreni düzenlenmektedir. Düğün günü gelin kızın evden ayrılma anı, hem kız hem de orada bulunanlar için oldukça hüzünlü bir andır. Bu törende zurnanın yanık yanık çalan gelin alma havası, bir yandan da söylenen türküler herkesi hüzünlendirir. Gelin alma türkülerinde, her ne kadar lirizm hâkim ise de nasihat niteliğinde iletiler de bulunur. Tokat'ta gelin alayına davul ve zurna eşlik eder.

B. Dinî Törenlerle İlgili Türküler

1. Cem Töreni Türküleri

Farsça “ibadet şekli, merasim ve tören” anlamlarına gelen ayin ile Arapça “toplama, topluluk ve toplantı” anlamındaki cem kavramlarının bir araya gelmesiyle oluşan Ayin-i cem, cem töreni, toplantı töreni anlamına gelir. Bu tören Alevî/Bektaşîlerin dede ve on iki hizmet sahiplerinin bir araya gelerek toplulukla yaptığı en önemli erkânı karşılamaktadır. Alevi-Bektaşî inancının gereği olan bu tören ve toplantılarda söylenen türküler ise cem töreni türkülerini başlığı altında verilebilir.

Âlevi-Bektaşî topluluklarında, yeni birinin tarikata girmesi veya ulu bir kişinin anılması vesilesiyle düzenlenen, kurbanlar kesilen, saz eşliğinde deyişler, nefesler söylenen ve semah yapılan törenlere Âyin-i Cem adı verilir. Bu törenlerde icra edilen ve nefes, devriye, nutuk gibi isimler verilen şiirlerde, tarikatın inanç ve dünya görüşü yer alır. Bu törenler sırasında söylenen deyişlerin genellikle sahibi bellidir (Fırlı, 1996: 326-327; Eröz, 1992: 50 vd). Cem törenini, “yol, süre, töre” denilen kurallar çerçevesinde, pir veya mürşit diye bilinen “Dede”ler yürütmektedir.

Tokat'ın bazı yerlerinde cemler, dedenin saz çalmasıyla başlar. Bu cemlerde Alevi şairlerin şiirleri söylenir. Bu şiirler, tarikatın düşünce, inanç ve dünya görüşünü yansıtan nefes, deyiş gibi şiirlerdir. Abdurrahman Güzel, Bektaşî şiirlerinde şu konuların ağırlıklı olarak işlendiğini belirtir: Hz. Ali, On İki İmam ve menkabeleri, Bektaşî Velileri ve menkabeleri, Bektaşîliğe ait inançlar, Bektaşî erkan ve âdetleri, dünyaya bağlılık şiirleri (Güzel 1983: 53).

Tokat'ta cem törenlerinde söylenen ezgili parçalar genellikle Tokatlı Alevi şairlere aittir. Bu parçalar daha çok Kul Himmet, Pir Sultan, Sadık Doğanay gibi şairlerin eserleridir.

Dinsel tören olan âyin-i cemlerde kutsal inanç bütününe bir birimi olan semah dönülür. Semahlar türkülü olup ezgilerini halk müziğinden almaktadır. Yani semahlarda türküler ile oyun iç içe icra edilir. Ancak semahlar yalnızca oyun işlevinde görülemez. Semahta her işlem zincirin bir halkasını oluşturur, kalkıştan oturuşa kadar bütün kurallar –yörelere göre bazı farklılıklar gösterse bile- önceden belirlenmiştir. Bu kurallar yerine getirilmeden semah yapılmaz.

Selâhattin Adıgüzel Tokat'ta oynanan semahlarla ilgili şu bilgileri dile getirmektedir: Oyun, davul-zurna veya saz eşliğinde oynanır. Kadınlar döner, erkeklerse hem döner hem de dönerken kadınları kolları ile sararlar. Oyundaki erkek hareketleri sevinçten doğan bir coşkuyu ifade etmektedir. Erkek âdeta kendinden geçmiş vaziyettedir. Kadınların dönme hareketleri ise avcının elinden kurtulmaya çalışan bir ceylanı andırmaktadır. Bu oyunun sözleri bellidir ancak ne zamandan beri oynandığı belli değildir (Adıgüzel Temmuz 1996: 42).

Halil Bedi Yönetken ise "Derleme Notları I" isimli eserinde Tokat'ta 1943 yılında başlayan derleme faaliyetlerinde, başka derlemelerden farklı olarak kaydettikleri halk ezgilerinin, bilhassa bol miktarda Alevi demeleri ve Alevi sema havaları olduğunu belirtir. Merkez ilçesi, Reşadiye ve Zile ilçeleri dolaylarında ve Zile'nin Kervansaray sraçlarında, muhtelif yerlerde sema'a "semah, zemah, zamah" adı verilmektedir. 1942'de Güney Anadolu'ya yaptıkları gezide Isparta tahtacıları ve Antalya abdallarının sema'a semah dediklerini görüp bu konuda Ulus'ta birkaç yazı yazdıklarını ifade etmektedir. Köy Alevileri'nde ise sema kelimesine rastlanmadığına dikkat çeker. Onların bu kelimeyi "semah, zemah, samah, zamah" şeklinde kullandığını belirtir. Köy alevilerinin vaktiyle cemiyetlerde Hataî, Pir Sultan, Nesimî, Veranî, Yeminî, Mir'atî, Emrah, Noksanî, Sadık, Kâtibî, bugün yaşayan şair ve âşıklardan parçalar, demeler, deyişler, güzellemeleler, koşmalar, beyitler okuduklarını söyler. Cemiyetlerde (cemlerde) bir veya iki bağlama ya da çöğür, bir bağlama ve kemane çalındığını ifade eder. Tef kullanılmadığını belirtir. Âşık Veli der ki: "Orası oyun yeri değil, ibadethânedir." Cemiyette saz çalana "âşık" denildiğini ve bu âşığın bir yedekçisi olduğunu belirtir. Bazen muammaların da söylendiğini, âşıklar arasında imtihanlar yapıldığını dile getirir. Gözcünün, kadın ve erkeklerden iyi sema edenleri kaldırdığını, bazı yerlerde erkeğin kadının bazı yerlerde de kadının erkeğin elini öpüp niyaz aldığını, sonra da âşığın çalıp söylediğini ve oyunun başladığını ifade eder. Sema yapanların üç ile on kişi arasında değiştiğini belirtir. Sema oyununun da halaylar gibi ağırlama ve yeldirmelerden oluştuğunu dile getirir. Silisliler'e göre sema'nın üç çeşidi olduğunu belirtir:

1. Arguvan zamahı (Kırklar zamahı)
2. Kırat zamahı
3. Gönüller zamahı (Yönetken 1944: 67).

Tokat türküleri içerisinde en çok bilinen semahlar ise şunlardır: Arguvan semahı (kırklar semahı), gönüller semahı, kırat semahı, hubyâr semahı ve Tokat semahıdır.

Tokat'tan derlenen *Abdal Olsam Şallar Giysem Ağnime, Bu Kadar Cevretme Aziz Sultanım, Bülbül Ne Ötersin Virandır Bağın, Dolandım Gurbeti Buraya Geldim (Ayrılan), Dere Geliyor Dere, El Vurup Yaremi İncitme Tabip ve Ezel Bahar Geldi Haydin Gidelim, Gönül Gel Varalım Gülşen Bağına, Gül Yüzlüm Gül Destem Nemden İncindin, Güzel Seni Sevdim Anca Dünyada, Hak Muhammet Ali Göndermiş, Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde, İzzetli Hürmetli Bilirim Seni, Kaşın Kara İken Ezelden Kare, Yörü Güzel Yörü Yolundan Kalma, Yürü Güzel Yürü Yolundan Galma* isimli türküler cem töreni türküleri olarak tespit edilmiştir.

C. Saya Gezme Töreninde Söylenen Türküler

Kaya, saya gezmelerinde söylenen türküleri “*Sayacı Türküler*”⁶ olarak adlandırır ve şu bilgileri verir: Saya (Gezme-Günü-Bayramı) koyunların kuzulamasından elli gün kadar önce, İç Anadolu’da ve bilhassa Doğu Anadolu’da yaşatılan geleneklerden biridir. Çocuklar saya töreni sırasında grup halde toplanarak, içlerinden birini çoban seçip elini yüzünü siyaha boyarlar. Başına keçeden yapılmış uzun külah örtüp göğsüne, omzuna irili ufaklı çanlar takarlar. Çoban salınarak, sağa sola yatarak yürür. Grup olan çocuklar, ev ev dolaşır. Çoban, uğradıkları evin kapısı önüne yatıp un, bulgur, yağ, pekmez, şeker, bal, üzüm, incir, peynir veya para alıncaya kadar kalkmaz. Toplanan malzemelerden pilav, yemek ve helva yapıp topluca yenilir. Saya dolaşırken uğranılan evlerde bu türküler söylenir (Kaya, 2014: 244).

Tokat’ta yüz gezme olarak da bilinen saya gezme geleneği Hüseyin Kodal’ın verdiği bilgilere göre Sulusaray ve çevresinde şu şekilde gerçekleştirilmektedir: Köyün gençleri zemherinin on beşinde toplanır. Biri hayvan derilerinin içine girip ayı olur, böğürlerine çan takıp yüzünü de is ile siyaha boyar. Bunun yanında iki kişi kadın kılığına girer, diğer bir kişi de eline def alır. Bunlar çalıp oynayarak köyün evlerini tek tek gezerler. Üçü beraber şu türküyü her evin önüne geldiklerinde söyler:

Hay hayadan hayadan

Yılan ahdı gayadan

Biz açlığımızdan etmiyoh

Adet olmuş sayadan

Guzunun tüyü bitti

Goyunun yüzü yetti

Gençlerden birisi “verelim Peygamber’e salavat” diye bağırır, sonra kalabalığın hepsi beraber “Sallallahu Muhammet” diye bağırır. Burada; ana rahmindeki kuzunun tüyünün bittiği vakit olarak kabul edilen bugün, yöre halkı tarafından bereketli bir yılın müjdesi olarak kabul edilip bir “bayram” havasında kutlanır. Salavat getirildikten sonra def çalmaya başlar. Karşılıklı komiklikler yaparak ayı ile kızlar oynamaya başlar. Kızlar bazen ev sahibinin arkasına saklanır, ayı kızları ararken değneğiyle herkesi usulca dürter. Kızları saklayana bulunca şakayla karışık dövüp kızları yanına alır. Def eşliğinde oynamaya devam ederler. Sonra birden ayı kendini yere atıp, can çekişiyormuş gibi sesler çıkarıp bayılır. Kızlar “Ayı bayıldı, ayı bayıldı.” diye ağlaşırlar. Ev sahibi “Nasıl ayılır?” diye sorunca “Şeker getir, şeker getir.” derler. Ev sahibi sonra ayının ağzına bir şeker atar, diğer oyunculara ve seyircilere de şeker dağıtır. Sonra ayı kalkar. Ayı ağzını açmış şeker beklerken ağzına bazen kömür atıp gülüşürler. Sonra şeker verirler. Bu şekilde her ev gezilip yiyecekler biriktirilir. Bütün gençler yorulana kadar oyunlar çıkararak, çalıp söyleyerek eğlenirler. Yüz gezme törenine çıkan oyuncular daha eski zamanlarda birkaç köy dolaşip yiyecek toplarmış. Unutulmaya yüz tutmuş olan bu gelenek şimdilerde ise bazı köylerde yaşamakta ve her sene de yapılmamaktadır (Kodal 1999: 100-101).

⁶ Kaya. age. s. 244.

D. Çiğdem Gezme Töreniyle İlgili Türküler

Tokat halk kültüründe çeşitli kültürlerde olduğu gibi ilkbaharda doğanın yeniden uyanışını, üreme ve doğurganlığı konu edinen folklorik tören ve uygulamalar gerçekleştirilmektedir. Bu gelenek Orta Asya Türk kültürünün Anadolu'daki yansıması olarak gösterilebilir. Köy çocukları mart ayında, karların erimeye başlamasıyla güneye bakan yamaçlarda ilkbaharın müjdecisi çiğdemler boy göstermeye ve çiçekleri açmaya başladığı günlerde ellerinde çiğdem kazıklarıyla çiğdem sökmeye giderler.

Kodal, Tokat'ın Sulusaray ilçesi ve çevresinde çiğdem töreninin şu şekilde gerçekleştiğini ifade etmektedir: Çiçeklerin açmaya başladığı baharın ilk günlerinde açan çiçeklerin başında çiğdem çiçeği gelir. Bununla birlikte menevşeler de açmaya başlar. Yörenin çocukları bu günlerin birinde bir gün toplanır. Her çocuk bir diken dalını koparıp bu çiğdem adlı sarı çiçek ve menevşelerin başlarını dikenlere takar. Bu şekilde her çocuk dikenini süsler. Saçlarına da çiçekler takıp köyde her evi gezerler. Elleri süsledikleri dikenle gezerken aşağıdaki mâniyi söyleyip, her evden yağ ve bulgur alırlar. Daha sonra toplanan malzeme ile pilav yapılıp, yiyip içilerek eğlenilir.

Çiğdem çiğdem çiçecük

Ala boncuh seçecük

Ev ardi boyunduruh

Geze geze yorulduh

Az verenin gızı olsun

Çoh verenin oğlu olsun

Gızın çatlasın ölsün

Oğlun bize arkadaş olsun (Kodal 1999:100).

III. Sosyal Dayanışma Ortamlarında Söylenen Türküler

Tokat'ta bazı gelenekler aynı duygu ve düşünce yapısına sahip insanların bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Sıra gezmelerinde, oturak ortamlarında insanların dayanışma içerisinde türkü icra ettiği görülmektedir.

A. Sıra Gezme Geleneğiyle İlgili Türküler

Tokat'ta kökeni çok eskilere dayanan ve şimdilerde de -eskisi kadar olmasa da- uygulanan sıra gezme geleneği önemli türkü icra ortamlarından biridir. Özellikle uzun kış gecelerinde yaşları birbirine yakın gençler tarafından gruplar halinde her akşam bir evde toplanılıp yemekli, sazlı sözlü, eğlenceli icra ortamında günün konuları konuşulur. Bu toplantıların hoşça ve yararlı vakit geçirmek isteyen arkadaşların bir araya gelmesiyle sosyal dayanışma amaçlı ortaya çıktığı söylenebilir. Sıra gezme törenlerinde gerçekleştirilen toplantılarda genellikle uzun hava, yanık hava ve oyun türküleri icra edilmektedir. *Dolandım Gurbeti Buraya Geldim (Ayrılan)*, *Geyik Senin Baharın Mı Yazın Mı, Göremedim Gündüzlerim Gec'oldu*, *Gurbet Elleri Garip Kuş Gibi*, *Koyun Kuzulayınca*, *Ohtap Bellerinden Geliyor Posta*, *Tokat Bir Bağ İçinde* isimli uzun havalar bu ortamlarda söylenen türkülerdir.

B. Oturak Türküleri

Tokat'ta halk sosyalleşme, dayanışma, yardımlaşma, kaynaşma amacıyla ve dostluklarını pekiştirmek için zaman zaman bir araya gelmektedir. Özellikle bağ ve bostan zamanı, etraf yeşillendiğinde, nisan ayından kışa kadar çeşitli sebeplerle insanlar bir araya gelmektedir. Üzüm bağları, kirazlıklar, elma bahçeleri vs. yerler özel olarak tercih edilir. “Toplantılara, muhtelif yörelere göre farklı isimler verilir. Sözcüleri: Çankırı Gerede’de sohbet, fırtın, Safranbolu, Bartın, Kütahya, Kastamonu, Bolu ve Konya’da muhabbet, gezek, sıra, perde, arfane, birikme, oturak, Van’da oturmak, Ankara’da cümbüş, Antalya ve Isparta’da kef, keyif, Balıkesir Edremit’te oda teşkilatı, Dursunbey’de barana /sohbet sözleri verilen adlardan bazılarıdır.” (Kaya 2014: 246). Oturak toplantısına gelecek kişinin hem söz hem yaşayışıyla toplumda kendine yer etmiş olması gerekir. Bu kişiler bu toplantılarda sık sık bir araya gelerek sohbet edip oyunlar oynayarak türküler söylerler.

Damdan attım kendimi

Bulamadım rengimi

Hovardalık pek kolay

Öğrenmeli fendini(Kurt 2015: 211).

dörtlüğüyle başlayan türkü Necdet Kurt tarafından oturak havası olarak değerlendirilmiştir. (Kurt 2018: 342)

Tokat bir bağ içinde

Gülü bardağ içinde

Tokat'tan yâr sevenin

Yüreği yağ içinde(THM Sözlü Eserler Antolojisi III 2002: 175).

dörtlüğüyle başlayan türkü de oturak havası olarak değerlendirilmektedir.

IV. İmece Ortamlarında Söylenen Türküler

Tokat yöresinin köylerinde halk birçok işi imece usulü yapmaktadır. Yörenin dağ köylerinde “kırım”⁷ olayında, ova köylerinde ise bağ, bahçe ve tarla işlerinde imece ve yardımlaşma ön plana çıkmaktadır. Özellikle yüksek dağ köylerinde traktörlerin zorlandığı bu zor işi aileler dayanışma içerisinde belli bölgeleri kura ile paylaşarak hallederler. Ayrıca yörede harman zamanı tarlalarının mahsulünü beraber çalışıp kaldıran aileler çoğunluktadır. Bu usul yörede hâkim olan diğer bağ, bahçe ve tarla işlerinde de kullanılır. Örneğin: pancar ve sebze tarlalarında, üzüm ve kiraz bağlarında vs.

Tarlalarda çalışırken, özellikle de pancar tarlalarında çalışan genç kızlar öğlen saatlerinde mola verilince “yonca tutma” oyununu oynamaktadırlar. Ayrıca köyde bulgur çekileceği zaman köyün genç kızları bulgur çeken ailenin gittiği değirmene gitmekte, hem yardım etmekte hem de eğlenmektedirler. Bu iki gelenek yörede kısmen de olsa yaşatılmaktadır (Kodal 1999:107).

⁷ Tokat yöresinin yüksek dağ köylerinde, dağlarda kesime izin verilen ormanlık alana odun için gitmeye “kırım yapma” denilmektedir.

A. Yonca Tutma Türküleri

Tokat yöresinde imece usulü yonca hasadı yapılmaktadır. Bu hasat yapılırken de türküler söylenir. Sulusaray yöresinden derlenen bir çalışmada bu türkülerin şu şekilde söylendiği dile getirilmektedir: Tarlada çalışan genç kızlar öğlen molası verildiğinde ellerine üç yapraklı yonca alarak bir gölgeye oturur. Bu yapraklara da köyün delikanlılarının isimlerini takar. Sırayla her genç kız elindeki yoncayla diğer kızların önünde durarak yaprak seçmesini ve mâni okumasını ister. Mâni okuyan kız da farkında olmadan köydeki bir delikanlıya mâni okumuş olur. Bu şekilde ‘Kız demek onda gönlün var.’ diye eğlenilir. Burada elinde yonca tutan, kız her değiştiğinde şu türküyü ezgiyle okur:

Mor koyunum meler geçer

Şu dağları deler geçer

Karşımızda Avşar kızı

Acep ahlından neler geçer (Kodal 1999: 107).

B. Bulgur Çekmelerde Söylenen Türküler

Kış hazırlıkları Tokat yöresinde dayanışma çerçevesinde imece usulü yapılmaktadır. Bu hazırlıklardan biri de bulgur çekmedir. Sulusaray yöresinden derlenen bir çalışmada bulgur çekmelerde söylenen türkülerin şu şekilde icra edildiği belirtilmektedir: “Köyde birisi değirmende bulgur çektireceği zaman köyün genç kızlarını toplar. Ancak başka bir evde bulgur çektirirse erkekleri toplar. Erkekler ve kızlar ayrı değirmenlerde bulguru erken çekme yarışı yaparlar. Bulguru erken çeken o bulgurla pilav yapıp diğer grubun toplandığı evin kapısından içeri atar. Buna yörede “pilav atma” denir.

Erkekler genellikle kızlarla göz göze gelip, bakışabilmek için bu yarışı erken bitirir ve kızların evine girip pilav atarlar. Pilavı onların getirip evlerine atmasına kızan kızlar ellerindeki terliklerle, değneklerle şakayla karışık erkekleri dövüp kovarlar. Aslında bu olay kızların da erkeklerin de hoşuna gider. Bulgur çekme işinin sonuna doğru bahşiş almak için hep beraber şu mâni söylenir:

Tez dönmüyo dönmüyo

Ağam attan inmiyo

Ağamın kirli garısı

Bize bahşiş vermiyo derler.

Ev sahibi varsa para, ceviz, fındık, meyve gibi hediyeler verir. Erkekler, kızların toplandıkları evde yiyip içtikten sonra, karınlarını da pilavla doyurup oradan ayrılırlar (Kodal 1999: 108).

V. Ağıtlar

Türk sözlü kültür geleneği içinde mazisi oldukça eskiye dayanan ölüm türküleri veya ağıtlar yaşamını yitirmiş kimselerin ölümünden duyulan üzüntüyü dile getirmek için söylenir. Ölen bir kişinin ardından duyulan üzüntünün ve çaresizliğin sonucu ortaya çıkmıştır. Bu türküler hayatını kaybeden kişinin eşi, sevdikleri, akrabası bazen de kendi ağzından söylenmektedir. Ağıtlar, ölen kişiye övgü dolu sözler içerir, içli sözlerle ve

dokunaklı bir ezgi ile icra edilir. Daha çok ölümle ilgili konular dile getirilse de deprem, sel, yangın gibi doğal afetler, gurbete çıkma, çaresizlik, kimsesizlik, umutsuzluk, sıla hasreti, hapis yatma, ihanete uğrama, savaş, yoksulluk gibi insanı derinden etkileyen her olay için ağıt yakılacağı gibi, baba evinden ayrılırken, gelinin eline kına yakılırken söylenen türküler de ağıt olarak değerlendirilebilir.

Ağıt, ölüm olayının dışında ayrılık durumlarında da söylenmektedir. Bu ayrılık durumları üzerine ağıt yakılan en önemli icra ortamları; kına, düğün ve gelin alma törenleridir. “Ölümlü veya bir felakete ilgili olmadığı, mutlu bir olaya bağlandığı halde düğün türkülerinin bir bölümü de ağıttır. Adına da “gelin ağlatma” denir. Ağıt töreninde sözlü anlatımın dışında kalan davranışlar da vardır. Katılan kadınların göğüslerine vurması, saçlarını yolması veya yolar gibi yapması, baş başa verip halka yaparak ağlama, ölünün elbiselerini törene katılanlara gösterme, bu davranışların en belli başlılarıdır. Bu tören ya cenaze daha kaldırılmadan ya da kaldırıldıktan kısa bir zaman sonra ölü evinde yapılır. Ağıtlar bu törenin dışında, bu törene katılmayanlarca da edilebilir. Felaket haberini uzakta duyan eş, dost, bildik, tanıdık daha sonra gelerek ağıt edebilirler. Ağıt ölü evinde edilirken basit ve monoton bir ezgi ile söylenir. Bu ağırlığı söze yükleyen ezgidir.” (Başgöz 2008: 76-78).

Ağıt, insanlığın ortak acısını canlı şekilde aktaran bir edebî metindir. Bir ölüm üzerine belli bir geleneğe uyularak yapılan törende yakılmış ve söylenmiş bir de böyle bir törende yakıldığı halde daha sonra da hatıralarda yaşayan türküler olarak ağıt iki anlama gelir (Boratav 2017.II: 485).

Ağıt, insanın katlanması ya da kabullenebilmesi güç bir olay karşısında, içine bir anda sığdıramadığı acısını, yanık içten söyleyişlerle; ölçülü, uyaklı ve ezgili bir şekilde dile getirmesidir (Turan 1993: 533-546).

“Edebiyatımızda ölüm türkülerinin, yani ağıtlarının ayrı bir yeri vardır. Hatta Türk edebiyatının bilinen ilk türlerindenidir. Çünkü Divanü Lügati't Türk'teki “sagu” örneğinin Alp Er Tunga'ya, yani İskit/Saka dönemine ait olduğu bilinmektedir. Bu da doğal olarak türkülerin zamanla ağıttan türküyeye dönüştüğü ya da ağıtların türküleştiği tezini ortaya çıkarmaktadır.” (Yakıcı 2013: 251).

İsmail Görkem, bazı türkülerin kökenlerinin ağıtlar olabileceğini, söz ve müzik bakımından kuvvetli ve güzel olan ağıtların zamanla türküyeye dönüştüğünü ifade eder (Görkem, 2001: 29). Kaya da ülkemizde müstakil türküler olarak söylenen ağıtların oldukça fazla (2014: 376) olduğunu belirterek Görkem'in düşüncesini destekler. Kaya, ayrıca ölümün yanı sıra ağıt karakteri taşıyan kına gecesi, gelin uğurlama ve asker türkülerinin ortak tarafının hepsinin de ayrılık acısıyla ortaya konulmuş olduğunu belirtir. Öyle ki bu acıklı türkülerin, diğer türküler içindeki oranı oldukça yüksek sayıdadır (Kaya, 2014: 376).

Şükrü Elçin, “Hunlar'dan ve Gök Türkler'den itibaren yuğ törenlerine bağlı olarak ananesi zamanımıza kadar gelen ağıtlar, bir bakıma ölen için söylenmiş methiye demektir.” (Elçin 1997: 9). Aslında her ağıdın ardında kesinlikle acıklı bir olay vardır.

Tokat yöresinden derlenen *Deymen Benim Gamlı Yaslı Gönlüme, Gonaklar Yaptırdım Uzun Çarşıya, Ohtap Bellerinden Geliyor Posta, Topçam Yaylası Düz Yıldız Işılar* isimli türküler bu başlık altında değerlendirilebilir.

Ayrıca “Hey onbeşli onbeşli

Tokat yolları taşlı

Onbeşliler gidiyor

Kızların gözü yaşlı”(THM Sözlü Eserler Antolojisi II 2006: 467).

dörtlüğüyle başlayan türkü de bu başlık altında verilebilir. Bu türkü ve varyantlarının hikâyesinde hicri 1315, miladi 1899-1900 doğumlu çocukların askere gidip geri dönmemeleri anlatılmaktadır.

Türk halk türkülerinin mutlaka bir hikâyesi vardır. Merdan Güven, savaş türkülerinin en sık görüldüğü yörelerin sınır bölgeleri olmasına karşın, savaşın yaşanmadığı iç bölgelerde de savaşların çeşitli etkileri üzerine de türküler yakıldığını belirtir. Çünkü savaşa bizzat maruz kalmayan yörelerden de savaş bölgelerine asker gönderildiğini ifade eder. Giden ve birçoğu geri gelmeyen bu askerlerin ardı sıra türküler yakıldığına dikkat çeker (Güven 2009:135).

Ayrıca *Hey Onbeşli Onbeşli* isimli türkü ve varyantlarının “Oyun havası mı, yoksa ağıt mı?” olduğuna dair birçok bilim insanı ve folklor araştırmacısı çeşitli görüşler ileri sürmektedir:

Mahmut Hasgül, 1918 Çanakkale harbi öncesinde Tokat’tan asker toplamaya giden heyette bulunan Feryadi Hafız Hakkı Bey’in Rumi 1315 doğumlu 15-16 yaşlarındaki gençlerin silahlılarına alınışlarına şahit olup, genç nişanlılarını askere uğurlayan kızların gözyaşlarını ve sözlerini beste ve güfteye döktüğünü belirtir. 1927-28 yılında ise İngiliz His Master’s Voice şirketinden çıkardığı taş plağa “Hey Onbeşli Onbeşli” türküsünü okuduğunu ifade eder (Hasgül 2014: 105). Hasgül ayrıca *Hey Onbeşli Onbeşli* türküsünün ağıt olduğu ancak ritminin hızlandırılarak oyun havası formuna sokulduğu tezinin çok kuvvetli ve yaygın bir tez olduğuna dikkat çeker. Teorideki bu tür ikazlar ve bilgilendirmelere rağmen hâlâ oyun havası formunda söylenemesi ve halkın böyle benimsemiş olmasının da başka bir gerçeklik olduğunu belirtir. En eski ve orijinal hâli Feryadi Hafız Hakkı’nın taş plak kaydı olduğunu ve bu kayıta da ağıt olduğuna dair herhangi bir ipucunun olmadığına vurgu yapar. Ancak tam olarak oyun havasına da benzemediğini ifade eder. Sözlerinin ise bugünkü varyantlarının aksine aşk temalı olduğunu belirtir. Savaş ve ayrılık temalarının bir iki kelimeyle sınırlı olduğuna dikkat çeker. Türkünün yakıldığı devirlerde Tokat ve havalisinde birçok kız ve erkek çocuğun yetim olduğunu ve yetim olan kız çocuklarına Hediye; erkek çocuklarına ise Yedigâr adı verildiğini belirtir. Bu durum dolayısıyla türküde bahsedilen sevdiği tarafından mecburen tek başına bırakılan Hediye’nin de zaten babasız büyümüş olduğunu gösterir (Hasgül 2014: 109).

Necdet Kurt ise “*Hey Onbeşli Ağlatmalı mı, Oynatmalı mı?*” isimli bildirisinde konuya şu şekilde açıklık getirmektedir: “*Yıllar boyu türkünün Çanakkale cephesine giden halk arasında 15’liler diye bilinen 1315 (1898-1899) doğumlu gençler için yazılmış ağıt olduğu söylendi. Hatta kamuoyunun yakından tanıdığı Erkan Oğur, Gülay Sezer ve daha birçok sanatçı da türküyü, ağıt havasına büründürmeye çalışarak normal metronom süresinden daha yavaş okudular, bu konuda birçok da klip yayımlandı. Şahsım da dâhil olmak üzere birçok araştırmacı tarafından da türkünün aslında ağıt olduğunu, ancak zamanla oyun havası şekline büründüğü yazıldı. Bütün bunların tek kaynağı 1970’li yıllarda Nida Tüfekçi’nin, babası Hamdi Tüfekçiden derlediğini söyleyerek TRT repertuarına 1616 numara ile kayıt ettiği türküdür. Bunun dışındaki kayıtlar arşivlerde olmasına rağmen dikkat*

çekmemiş veya üzerinde durulmamış ya da herhangi bir araştırmacının eline geçmemiş olmalı ki tüm yorumlar sadece TRT Kurumu tarafından yayınlanan türkü üzerinden yapılmıştı.”(Kurt 2018: 329).

İlk kayıt olan Feryadi Hafız Hakkı Bey’in okuduğu güfteler *Damdan Attım Kendimi* isimli türküdür. Kurt, tespit ettiği varyant ezgilerin tamamında, söz kısımlarında farklılıklar olsa da bire bir aynı ve hepsinin de bağ kültürü olan yerlerdeki oturalar havaları olduğuna dikkat çeker. (...) Ayrıca varyant türkülerin şan kısımlarındaki ezgiler, sözlerdeki hece yapılarına ve yöresel motiflere bağlı olarak değişkenlik gösterse de en belirgin ortak paydalarının özellikle bağlantı kısımlarının aynı veya birbirine çok benzeyen ezgiler olduğunu belirtir (Kurt 2018: 332).

Türkünün Tokat’taki varyantlarının Zileli Halil adıyla bilinen Halil Gürgöze tarafından 1930’lu yıllarda taş plağa okunmuş olan *Cemile* türkü ile yerel sanatçıların düğünlerde okuduğu *Şu Derenin Uzununu (Samanlıkta Serçeler)* adlı türküleri olduğunu dile getirir. Kayseri varyantlarının *Gesi Bağları*, *Verdiğin Yazmayı Bürüneyim mi ve Asmalarda Kol Uzatmış* adlı türküleri olduğunu belirtir. Konya varyantlarının Konya Kaşık Ekibi’nin oyun eşliğinde icra ettiği *Şu Bozkırdan Ayva Gelir Nar Gelir* ve Nevşehirli Cafer’in 1950’li yılların başında taş plağa okuduğu *Fidayda Küçük Hanım* adlı türküleri olduğunu söyler. Kastamonu varyantının ise *Şu Cide’nin Çeşmesi* isimli türkü olduğunu belirtir (Kurt 2018: 332-335).

Kurt, *Hey Onbeşli*’nin 1927 ve 1943 kayıtlarındaki sözleri ve ezgi yapısı incelendiğinde türkünün ağıt olmadığını ifade eder. Ancak sözlerdeki “*aslında*” ve “*Bağdat*” vurgusunun hâlâ orta yerde duran cevaplanması gereken konular olduğuna dikkat çeker. Türkiyü 1927’de plağa okuyan Feryadi Hafız Hakkı Bey’in neden “*aslında*” diye söyleme gereği duyduğuna ise şu şekilde açıklık getirir: Birçok Ermeni aile tehcir adıyla bilinen zorunlu göç sırasında mecburi göçe tabi tutulunca, yolda çocuklarının başına bir şey gelir korkusuyla üç beş yaşlarındaki kız çocuklarını güvendikleri Türk ailelerine emanet eder. Gizlilik ve korku içerisinde yapılan bu emanet alma olaylarına konu olan çocukların, çevrede deşifre olmaması için onlara yeni aileleri tarafından gerçek isimleriyle hitap edilmez. Ayrıca çocuklar Müslüman olmadığı için de günah olur düşüncesiyle de Ayşe, Fatma, Emine vb. gibi Müslüman isimleriyle çağrılmaz. Bunların yerine bu çocuklara “*Hatun veya Hediye*” denilir. Bu isimler daha sonra birçok kız çocuğunun nüfustaki gerçek isimleri haline gelir, Müslüman gençlerle evlenen veya Müslümanlığa geçen birçok kızın da adı tamamen değişir. Yani türküde sözü edilen Hediye de büyük ihtimalle bu şekilde isim almış birisi olmalıdır. Aksi takdirde her nakaratta ısrarla “*Aslında yârim kız senin adın Hediye*” denilmezdi. Ne ilginçtir ki bu konuda bilgisine başvurduğum 1925 doğumlu kaynak kişimizin de annesinin adı Hediye’dir (Kurt 2018: 335-336).

Feryadi Hafız Hakkı Bey’in 1927 yılında taş plağa okuduğu türkünün bu varyantının ikinci dördlüğünün “*Bağdat yolları taşlı*” olan ikinci dizesini hepimiz “*Tokat yolları taşlı*” şeklinde biliriz. Osmanlı arşivinden bir belgenin ve 1968 yılında Tokat’ta yayımlanan İlk Çaba adlı derginin türküdeki Bağdat yolları ifadesine ve türkü üzerindeki algının nasıl değiştiği konusuna büyük oranda açıklık getireceğini ifade eder. Osmanlı arşivlerinde bulunan Hierî 1308, Miladi takvime göre 1892-93 yıllarına denk gelen bir belgede, Tokat’ta bugün adı Behzat olan caddenin o yıllardaki adının Bağdat Caddesi olduğu yazılır. Bu cadde o zamanlar halk arasında Bağdat Yolu olarak bilinmektedir. Bunun nedeni ise Osmanlı

döneminde Bağdat'ın önemli bir ticaret merkezi, Tokat'ın da büyük bir iç gümrük kapısı olmasıdır. Bağdat istikametinden ve İpek Yolu'ndan gelen kervanların burada konaklaması, malların gümrüklenerek buradan dağıtılmasıdır. Güneyden gelen ve Tokat'ı Ankara, İstanbul, Samsun, Erzincan, Erzurum istikametine bağlayan ve aynı zamanda asker uğurlamalarının davul zurna eşliğinde yapıldığı bu yolun adı, bu nedenle "Bağdat Yolu" olarak anılmaktadır. İşin daha ilginç yanı ise Osmanlı arşivinden çıkan belge Bağdat yolunun taş döşeme planıdır. Yani türküde sözü geçen "Bağdat yolları taşı" ifadesinin adeta bire bir belgesidir (Kurt 2018: 337).

Kurt, türkünün 1943 yılında da Muzaffer Sarısözen başkanlığındaki Ankara Devlet Konservatuarı derleme ekibi tarafından o zamanki Tokat Belediye Başkanı Mustafa Yolcu'dan ve yerel müzisyen Emin Diker'den derlenmiş ancak Konservatuar arşivlerinde kalmış gün yüzüne çıkmamış olduğuna da vurgu yapar. Ayrıca, bu derlemedeki ezgi yapısı ve sözlerin de oldukça ilginç olduğunu söyler. 1937 derlemesinin ses kaydı dikkatlice dinlendiğinde iki kişi tarafından okunduğunu ancak kayıtlarda sadece Mustafa Yolcu adı geçtiğini ifade eder. Eldeki birçok kayıt incelendiğinde aynı tarihte kaynak kişi olarak birkaç kaydı birlikte yaptıkları Emin Diker olduğunu belirtir. Fişteki ilk kıtada yazanın *Hey on beşli on beşli, Tokat yolları taşı* kısmının, *Tokat'ın Yazı kışlı* şeklinde duyulduğunu dile getirir. Dikkat edildiğinde kaynak kişilerin metin birliği konusunda bir an çelişkiye düştüklerini ifade eder. Bu da bölgenin oturak havalalarının kalıp ezgilerine uyan mâni tarzı sözlerin nasıl döşendiğinin ayrı bir göstergesi, aynı zamanda oturak havalalarının da diğer bir özelliği olduğuna dikkat çeker (Kurt 2018: 340).

Kurt, ayrıca Muzaffer Sarısözen ve ekibinin yaptığı derlemelerde, derlenen esere ait normalin dışındaki özel bilgilerin mutlaka yazılmakta olduğunu belirtir. Şayet bu eser bir ağıt olsaydı Muzaffer Sarısözen'in derleme fişindeki düşünceler kısmına ağıt ibaresi düşeceğine dikkat çeker (Kurt, 2018: 340). Ayrıca bu derleme kaydında türkünün sadece sözel değil ezgisel açıdan da küçük değişimlere uğradığını belirtir: "*Bu derlemede ezgi Karcıgar arızalı Hüseyini olarak icra edilmiş ve ezgi işleyişinde adeta oturak havası olduğunu bağırırçasına nakarat kısmında benzerlerine sıklıkla oyun havalarında rastlanan La-Mi aralığında atlayan ezgi işleyişi ve aman aman şeklindeki katma sözler eklenmiştir. Kısacası yıllardır arşivlerde saklı kalmış olan bu kayıta da ağıt olduğuna dair herhangi bir ibare olmadığı gibi tam tersi çok açık bir şekilde oturak havası olduğu bellidir.*"(Kurt 2018: 340).

Kurt, üçüncü ve son kaydının ise 1970'li yıllarda Nida Tüfekçi'nin babası Hamdi Tüfekçi'den derlediğini ifade eder. Bu derlemeye ait ne bir ses kaydı ne de derleme fişi vardır. Nota üzerinde derleme tarihi olmadığı için türkü bu tarihten önce derlenmiştir. Ayrıca bu kayıtlardaki icra şeklinde veya notanın üzerinde de türkünün ağıt olduğuna dair herhangi bir not bulunmamaktadır. Aksine hem Nida Tüfekçi kayıtları hem de notası son derece kıvrak ve oyun havası niteliğindedir. Yine bu derlemede de sözler değişime uğramış, 1927 ve 1943 kayıtlarındaki ikinci ve üçüncü kıtalar birçok türküde kullanılan mâni tarzı sözlerle değiştirilmiş durumdadır (Kurt 2018: 342).

Tokat'ta yerel olarak yayımlanan 1968 yılına ait İlk Çaba isimli derginin on dördüncü sayfasında "*Hey Onbeşli*" türküsüne ait bir nota ve kısa hikâye yer almaktadır. Kurt, "*Nota incelendiğinde 1943 Sarısözen derlemesindeki karcıgar arızaların burada da olduğu görülmektedir. Dergideki öyküde Osmanlı İmparatorluğunun 5-6 cepheye savaştığı ve çok şehit verildiği, bundan dolayı da 1315 doğumluların askere alındığını ve Tokat'ta yaşayan*

Hediye adlı bir kızın 1315 doğumlu olan nişanlısının da askere alındığını, bu heyecanla bu türkünün yakıldığını ve halk ağzında bestelenerek bugüne kadar söylenegeldiğini yazıyordu. Bugüne kadar Hey Onbeşli türküsü ile ilgili bulabildiğimiz en eski tarihli nota ve öykü buydu. Ancak ağıt olduğuna dair bir ibare yoktu.” (2018: 345) demektir.

“*Hey Onbeşli*” türküsü ile ilgili çalışmalar incelendiğinde Ufuk Günesen’e ait yayınlar (Topçam 1961-İlk Çaba 1968) dışındaki yayınların hepsinde türkünün ağıt olduğu ifade edilmektedir. Hatta Necdet Kurt da 2009 yılında yazdığı “*Hey Onbeşli*” isimli makalesinde türküyü ağıt derken 2018 yılında Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu’nda sunmuş olduğu bildiride ise yukarıda da bahsedildiği gibi türkünün ağıt değil oturak havası ve oyun havası olarak icra edildiğini dile getirmektedir.

VI. Halk Oyunları Oynanırken Söylenen Türküler

Tokat’ta oynanan oyunlarda genel olarak aşk, sevgi, birlik ve beraberlik, yiğitlik, hayvan sevgisi, dağ-ova-yayla-ırmak-dere vb. sevgisi, yaşama sevinci, özleyiş, bereket gibi konular işlenmiştir. Bu oyunlarda söylenen türküler temposu sebebiyle ve belli bir oyun oynanırken icra edildiği için oyun türküsü olarak adlandırılmıştır. Tokat’ın Erbaa ilçesinden derlenen *Madımak Uzar Gider* türküsünde olduğu gibi.

Tokat yöresinde halk oyunları günümüzde de köylerde yaygın bir şekilde oynanmaktadır. Kültürün temel taşlarından biri olan halk oyunları yörede yaşayan insanların gelenek ve göreneklerini, duygu ve düşüncelerini, inanışlarını yansıtmaktadır. “*Yöre insanımızın halen yaşatmakta olduğu halk oyunlarını, oyunların bir bölümü ağıt, üzüntü sonucu olarak doğmasına rağmen bir eğlence aracı olarak sürdürmektedir.*” (Adıgüzel 2004: 101).

Tokat yöresinde düğünlerde söylenen türküler genellikle oyun havalarıdır ve bunların birçoğu da halay türküleridir. Türkülü halaylar, her yörede olduğu gibi Tokat merkez, ilçe ve köylerde de çekilmekte ve bu gelenek canlılığını sürdürmektedir. Bu halaylar genellikle düğünlerde genç kızlar ve erkekler tarafından gelin ve damadın bulunduğu evlerde veya düğün alanlarında çekilmektedir. Bazen de davul zurna dışarıdan gelen misafirleri karşılamak ya da kız evine kızları eğlendirmek üzere düğün evinden ayrıldığında damadın yanındaki gençler türküyü söyleyerek halay çekerler.

Tokat yöresinden derlenen *Akşam Oldu Gün Dolaşmaz, Ala Çorap Örmedim, Aşağıdan Gelen Elin Galdursun, Aşağıdan Gelen Yaylı Makine, Darı Goydum Ambara (Emine’im), Dere Geliyor Dere, Ellik Baba Gidelim, Gel Benim Esme Yârim, Kalenin Bedenleri (Niksar’ın Fidanları), Müdür Bey’in Yeşil Kürkü, Sabahtan Kalktım Ki Ezen Sesi Var, Sarsı Kıranın Kıratım Kişner, Yeni Çiftlik Derler De Çölün Düzünde (Yayladan Mı Geliyon), Yıldız Dağı Yıldız Dağı (Tebriiz Halayı Hv.)* isimli türküler halay türküleridir; *Karşıdan Aşık Gider, Kaşın Kara İken Ezelden Kare, Yörü Güzel Yörü Yolundan Kalma ve Yürü Güzel Yürü Yolundan Galma* isimli türküler ise diğer halk oyunlarında söylenen türküler olarak tespit edilmiştir.

VII. Ekonomik/Kültürel/Tanıtım Amaçlı Ortamlarda Söylenen Türküler

A. Panayırlar

Türkülerin icra edildiği ortamlardan biri de panayırlardır. Panayırlar özellikle harman ve hasat sonrası belirli bölgelerde kurulan, talebe göre günlerce, haftalarca süren alışveriş

amaçlı büyük pazarlardır. Tokat'ın özellikle Zile ilçesinde geleneksel olarak, günümüzde de eskisi kadar olmasa da canlılığını koruyan panayır faaliyeti düzenlenmektedir.

Yakıcı, ticaret amaçlı kurulan panayırların aynı zamanda türkü icra ortamı olduğunu ifade eder. Gündüz alışverişle uğraşarak yorulan insanların akşam türkü dinleyerek bu yorgunluklarını üzerlerinden attıklarını belirtir. Bu nedenle ses sanatçılarının, türkücülerin yanı sıra ozan/âşıkların da sanatlarını icra için panayırlara gittiklerini dile getirmektedir (Yakıcı 2013: 297). *El Vurup Yaremi İncitme Tabip, Elinde Düldül, Ezel Bahar Geldi Haydin Gidelim, Gam Gasavet Bugün Başa Gelindi, Gönül Gel Varalım Gülşen Bağına, Güzel Seni Sevdim Anca Dünyada, Hatırına Düşme Sormaz Halimden, Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde, İzzetli Hürmetli Bilirim Seni, Yaz Bahar Ayında Geleyim Derdim* isimli türküler ve bunların varyantları bu ortamlarda söylenmektedir.

B. Festivaller/Şenlikler

Genellikle belediyeler tarafından yılda bir kez bir il ya da yerleşim biriminin imgesine göre gerçekleştirilen festivaller de türkü icra ortamlarından birisi olarak görülmektedir. Tokat'ta düzenlenen bazı şenlik ve festivaller şunlardır: Topçam Şenlikleri, Almus-Görümlü Köyü Kul Himmet Kültür Şenlikleri, Almus-Akarçay Mahlep Festivali, Almus Vişne Festivali, Erbaa Küçük Yayla Şenlikleri, Pazar-Ballıca Mağarası Güreş Festivali, Turhal Tarihi Kocakavak Festivali, Niksar Yazıcık Kültür ve Sanat Festivali, Niksar Çamiçi Yayla Şenlikleri, Pazar-Üzümören Kasabası Domates Festivali, Zile Kiraz Festivali, Reşadiye Bereketli Altın Koç Festivali, Başçiftlik Halı Festivali, Erbaa Keçecibaba Şenlikleri, Erbaa-Gökal Kasabası Çilek Festivali, Erbaa Yaprak Festivali, Yeşilyurt-Çıkrık Köyü Güreş Festivali vs.

Ala Çorap Örmedim, Armuttan Kayacağım, Aşıp Aşıp Garlı Dağlar Gelirsin, Biner Atın Eyisine, Başındaki Yazmayı, Ben Yarımı Gördüm Aşk Pınarında, Bir Güzel Methedeyim, Bir Güzelin Hasretinden Ahından, Çamlar Altına, Çay Aşağı Kurt İzi, Darı Goydum Ambara (Emine'm), Dağdan Davar Aşdı mı, Dere Geliyor Dere, Dinyaba'nın Daşları, Ekin Ektim Çöllere, Elâ Gözlerini Sevdiğim Güzel, Evleri Görünüyor, Geyik Senin Baharın Mı Yazın Mı, Gonaklar Yaptırdım Uzun Çarşıya, Güpürüm Gücüceksin, Topçam Yaylası Düz Yıldız Işılar isimli türküler bu ortamlarda söylenmektedir.

C. Anma/Kutlama Toplantı Ortamlarında Söylenen Türküler

Yakıcı; il, bölge, toplum, ülke ya da dünyada ün yapmış olan kültürel ağırlıklı olgu, olay ya da kişi ve kurumlar için yapılan kutlama ve anma toplantılarının da önemli birer türkü icra ortamı olduğunu belirtir (Yakıcı 2013: 298).

Tokat'ta düzenlenen anma ve kutlama etkinliklerinde de türküler icra edilmektedir. *Al Elmanı Yedin mi, El Çek Tabip Sinem Üstünden, Evleri İki Katlı, Gidiyom Ağlasana, Hey Onbeşli Onbeşli, Kalenin Bedenleri(Niksar'ın Fidanları), Madımak Uzar Gider, Sabahın Seherinde Ötüyor Kuşlar, Sabahtan Kalktım Ki Ezen Sesi Var* isimli türküler bu ortamda söylenmektedir.

VIII. Eğlence Ortamlarında Söylenen Türküler

Tokat yöresinde kahvehaneler birçok işlevinin yanı sıra önemli türkü icra ortamlarından biri olarak görülmektedir. Ayrıca türkü kaynakları olarak bilinen ozan/âşıklar için dönem dönem türkü icra ortamı olmuştur.

Çobanoğlu, diğerlerinden farklı olan “Çalgılı Kahveler”in de birer türkü icra ortamı olduğuna dikkat çeker: “İşte bu bağlamda, çalgılı kahvelerde her ne kadar klasik aşık tarzının “usta malı” eserleri çalınıyor ve hürmetle yad ediliyor ise de bu usta mallarının nakledildikleri sosyo-kültürel bağlam vaktiyle üretildikleri sosyo-kültürel bağlamlardan tamamen farklıydı ve icra edildikleri yeni ortamda genel bir “türküleşme” süreci içinde ağırlıklı olarak yerine getirdikleri en önemli işlev eğlence idi.” (Çobanoğlu 2000: 147).

Yakıcı, türküleri ayrıca “İcra Edildiği Bölge/İl/İlçe/Köylere Göre Türküler”(2013: 310) başlığı altında da tasnif etmiştir. Türkülerin, icra edildikleri ortamlar kadar yakıldıkları ya da icra edildikleri bölge, il, ilçe ve köylere göre de farklılık gösterdiğini ifade etmektedir. Bu farklılığın ezgi bakımından olduğu gibi yapı ve konu bakımından da olduğunu belirtmektedir: *Türkülerin bir bölge, bir il, bir ilçe ya da bir köye mal edilmesinde türkünün doğuş yeri olması değil, icrası önemlidir. Bir türkü hangi bölge, il, ilçe ve köyde daha çok icra ediliyorsa, o coğrafyanın insanı o türküyle bütünleşmiş, dolayısıyla o türkü onlara mal olmuş demektir.*” (Yakıcı 2013: 310).

Evlerinin Önü Pazara Yakın, Fırın Üstünde Kürek, Gel Benim Esme Yârim, Güzel Seni Sevdim Anca Dünyada, Hamam Yaptım Taşına, Her Sabah Her Sabah Cümbuşa Gelir, Karanfilin Filfilî, Karşıdan Aşık Gider, Koyuna Bak Koyuna, Mavi Yeleğin Oğlan, Müdür Beyin Yeşil Kürkü, Nebişih Dedikleri, Ohtap Bellerinden Geliyor Posta, Oy Tombulum Tombulum, Portakal Dilim Dilim, Sarı Buğday Başyım, Tokat Bir Bağ İçinde, Tokat’a Gidemiyorum Yârim Sana Fistan Alayım, Uzun Olur Amasya’nın Selvisi, Yayla Çiçeği Misin, Yıldız Dağı Yıldız Dağı (Tebriz Halayı Hv.), Yüce Dağ Başında Bir Ulu Pınar isimli türküler bu ortamda söylenmektedir.

Sonuç

Türkülerin konuları ve işlevleri birbirinden farklı olduğu için türkü metinlerinin bağlamına ve işlevine göre incelenmesi gerektiği tespit edilmiştir.

Bir türküde birden çok temin bir arada işlenebildiği ve bir türkünün birçok işlevde kullanılabildiği saptanmıştır. Ayrıca bir türküde işlenen ana temin araştırmacıdan araştırmacıya değişebileceği görülmektedir. İncelenen “Hey Onbeşli Onbeşli” türküsünün kimi araştırmacılara göre oturak türküsü kimi araştırmacılara göre ölüm türküsü olarak değerlendirildiği tespit edilmiştir.

Tokat yöresinde evlilik törenleri, dinî törenler, sosyal dayanışma ortamları (saya, sıra ve çiğdem gezme ortamları), anma ve kutlama törenleri, yayla şenlikleri ve diğer festivaller, geleneksel işler nedeniyle sürdürülen müzikal icra ortamları, kahvehane ortamları, Alevi-Bektaşî geleneğindeki semah toplantıları Tokat türkülerinin canlı performans alanları olarak saptanmıştır. Bunların yanı sıra kış hazırlığı (bulgur kaynatma ve çekme, konserve yapma, erişte kesme, tarhana dökme, turşu kurma, pekmez ve reçel yapma, salça yapma, yaprak basma vs.), ramazan hazırlığı (yufka açma, katmer yapma, dolma sarma vs.) ve düğün hazırlıkları (dolma sarma, keşkek pişirme, çeyiz asma vs.) yapmak üzere bir araya gelinen toplantılarda, imece usulü gerçekleştirilen bağ bahçe işleri için bir araya gelindiğinde türkülerin özellikle kadın icracılar tarafından söylendiği tespit edilmiştir.

Orta Asya Türk kültür ve geleneğinin izleri olarak; saya (çoban bayramı, davar yüzü) ve çiğdem gezme geleneklerinin Tokat yöresinde devam ediyor olması, şehrin köklü bir kültürel birikime sahip olduğunun göstergesidir.

Kaynakça

- Adıgüzel, Selahattin (2004) *Gülü Bardağ İçinde, Tokat'ta Folklor*, Tokat: THK Basımevi.
- Adıgüzel, Selahattin (Temmuz 1996) Halk Oyunlarımızın Öyküleri ve Notaları. "Semah". *TKA Dergisi*, (8), 42.
- Başgöz, İlhan (2008) *Türkü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bekki, Salahaddin (2004) *Baş Yastukta Göz Yolda/Sivas Türküleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2016) *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Boratav, Pertev Naili (2017) *Folklor ve Edebiyat –II-*, Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul (2000) *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dilçin, Cem (2005) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (8. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1969) *Halk Şiirinde Türler*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ekici, Metin (2013) "Türkü İncelemelerinin Yöntemi Üzerinde Bir Değerlendirme". [Bildiri]. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri*, 22-25 Ekim 2011 Sivas, (ss.43-49), Sivas: Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Elçin, Şükrü (1997) *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- Eröz, Mehmet (1992) Eski Türk Dini (Gök Tanrı İnancı) ve Alevilik-Bektaşilik. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını.
- Esen, Ahmet Şükrü (1999) *Anadolu Türküleri* (Haz.: P. N. Boratav-Fuat Özdemir), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Fiğlalı, Ethem Ruhi (1996) *Türkiye'de Alevilik-Bektaşilik*, İstanbul: SelçuN Yayınları.
- Görkem, İsmail (2001) *Türk Edebiyatında Ağıtlar: Çukurova Ağıtları (İnceleme-Metinler)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Güven, Merdan (2009) *Türküler Dile Geldi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güzel, Abdurrahman (1983) "Bektaşilik ve Bektaşî Şiiri". Şükrü Elçin Armağanı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Hasgül, Mahmut (2015). "Hey Onbeşli Onbeşli Türküsü ve Bu Türküyü İlk Kez Plağa Alan Feryadi Hafız Hakkı". [Bildiri]. *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*, 25-26 Eylül 2014 Tokat, Cilt II, (ss. 105-111), Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi.
- Kaya, Doğan (2014) *Anonim Halk Şiiri* (3. Baskı), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kodal, Hüseyin (1999) "Sulusaray Yöresi Folklor Çalışması", (*Yayımlanmamış Lisans Bitirme Tezi*), Denizli: Pamukkale Üniversitesi.
- Kurt, Necdet (2015) "Tokat Türkülerinin Melodik ve Ritmik Bakımdan İncelenip Sınıflandırılması" [Bildiri]. A. Açikel (Ed.). *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, 25-26 Eylül 2014, (ss. 157-213), Ankara: Salmat Basım Yayıncılık.

- Kurt, Necdet (2018). “Hey Onbeşli Ağlatmalı mı, Oynatmalı mı?” [Elektronik Sürüm]. [Bildiri]. (Ed.: Ö. Doğuş Varlı). *Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı, Müzik ve Politika*, 22-24 Mart 2018, (ss. 327-347), Bursa: Etnomüzikoloji Derneği Yayınları.
- Özbek, Mehmet (1975) *Folklor ve Türkülerimiz*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şenel, Süleyman (1988) “Türk Edebiyatında Ağıt”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayını.
- Şimşek, Esmâ (1993) *Kadirli ve Osmaniye Ağıtları*, Antakya: Kültür Ofset Basımevi.
- Turan, Şükriye (1993) “Çukurova Geleneğinde Ağıt Türküler”. *II. Uluslar arası Karacaoğlan Halk Kültürü Sempozyumu (Bildiriler)*. (Adana 20-24 Kasım 1991). Adana. s. 533-546.
- TRT (2006) *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 1-2*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- TRT (2002) *Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi 3 (Uzun Havalar)*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Başkanlığı.
- Uzunöz, Emine (2019) Tokat Türküleri (İnceleme-Metinler), (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Yakıcı, Ali (2013) *Halk Şiirinde Türkü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yönetken, Halil Bedi (1944) “Tokat”, *Varlık*, (266), 67. İstanbul.