



EDEBİYAT FAKÜLTESİ

Faculty of Letters

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ

Department of Turkish Language and Literature

TÜRK HALK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Department of Turkish Folk Literature

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

CULTURE AND CIVILIZATION

ISSN 2791-948X

Ekim/October 2022

Cilt/Volume 01

Sayı/Issue 03



CULTURE AND CIVILIZATION

REFEREED JOURNAL
HAKEMLİ DERGİ

Year / Yıl: October 2022/ Ekim 2022

Volume / Cilt: 01

Issue / Sayı: 03

<http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index>

**ATATÜRK UNIVERSITY
CULTURE AND CIVILIZATION**

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
CULTURE AND CIVILIZATION**

■ Year / Yıl: October 2022/ Ekim 2022 ■ Volume / Cilt: 01 ■ Issue / Sayı: 03

Owner / Sahibi

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN

Editor / Editör

Dr. Öğr. Üyesi Nihangül DAŞTAN

Yardımcı Editör/Subeditor

Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ

Editors of Foreign Language / Yabancı Dil Editörleri

Doç. Dr. Yeliz Biber VANGÖLÜ
Aylin SAKAOĞLU

Editorial Secretary / Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Dr. Öğr. Üyesi Nihangül DAŞTAN

Cover Design / Kapak Tasarım

Atatürk Üniversitesi Marka Yönetim Birimi

Technical Reduction / Teknik Redaksiyon

Arş. Gör. Muhammet Nuri CEYLAN
Aylin SAKAOĞLU

Editorial Board / Yayın Kurulu

Prof. Dr. Ahmet Özgür GÜVENÇ
Prof. Dr. Gülhan ATNUR
Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU
Prof. Dr. Süleyman EFENDİOĞLU
Doç. Dr. Ömer YILAR

Typesetting / Dizgi

Arş. Gör. Aslıhan SÜMBÜLLÜ

Correspondence / Yazışma Adresi

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk
Edebiyatı Anabilim Dalı 25240 ERZURUM

Atatürk Üniversitesi *Culture and Civilization Dergisi* hakemli bir dergidir.
Ekim ve Nisan aylarında yayımlanır. Yayımlanan yazıların bilimsel ve hukuki
sorumlulukları yazarlara aittir.

ADVISORY BOARD / DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. Dilaver Düzgün	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Hüseyin Özer	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Hüseyin Yurttaş	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Metin Akkuş	<i>Düzce Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Muharrem Daşdemir	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Nesrin Feyzioğlu	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Rıdvan Canım	<i>Trakya Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Selami Ece	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Salahaddin Bekki	<i>Ahi Evran Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Süreyya Temel	<i>Kocaeli Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Turan Karataş	<i>Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Yusuf Ziya Sümbüllü	<i>Erzurum Teknik Üniversitesi</i>
Doç. Dr. Hüseyin Daştan	<i>Erzurum Teknik Üniversitesi</i>
Doç. Dr. İlknur Emekli	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Doç. Dr. Zerrin Aydın Tavukçu	<i>Atatürk Üniversitesi</i>

REFEREES OF ISSUE 3/ 3. SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Ahmet Özgür Güvenç	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Bayram Durbilmez	<i>Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Bekir Şişman	<i>Ondokuz Mayıs Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Dilaver Düzgün	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Gülhan Atnur	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Prof. Dr. Hüseyin Baydemir	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Doç. Dr. Mehmet Emin Bars	<i>Bingöl Üniversitesi</i>
Doç. Dr. Onur Alp Kayabaşı	<i>Aksaray Üniversitesi</i>
Doç. Dr. Recep Tek	<i>Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi</i>
Dr. Öğr. Üyesi Damlanur Küçük yıldız Gözelce	<i>Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi</i>
Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Emin Altınışik	<i>Erzurum Teknik Üniversitesi</i>
Dr. Öğr. Üyesi Nursan İldırı	<i>Atatürk Üniversitesi</i>
Dr. Öğr. Üyesi Ruhi Kara	<i>Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi</i>
Dr. Öğr. Üyesi Ümral Deveci	<i>Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi</i>

ATATÜRK UNIVERSITY
CULTURE AND CIVILIZATION

■ Year / Yıl: October 2022 Ekim 2022 ■ Volume / Cilt: 01 ■ Issue / Sayı: 03

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

MAKALELER / ARTICLES

Üretim, İcra ve Aktarım Ortamları Bakımından Sözlü ve Yazılı Kültür	1-5
<i>Oral and Written Culture in Terms of Production, Performance and Transfer Environments</i>	
<i>Dilaver Düzgün</i>	
Sebil Kavramının	6-14
Meyan Şerbeti Dağıtım Kültürüne Yansıması	
<i>The Reflection of the Concept of Dispencer on Licorice Sherbet Distribution Culture</i>	
<i>Nazire Erbay</i>	
Anadolu ve Azerbaycan Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi	15-28
<i>Turning into a Stone Motif in Anatolian and Azerbaijan Legends</i>	
<i>Emine Bilgehan Türk</i>	
Bağlam ve İşlevlerine Göre Tokat Türküleri	29-49
<i>Tokat Folk Songs According to Their Context and Functions</i>	
<i>Emine Uzunöz</i>	
Arabuluculuk Müessesesinin Dede Korkut Hikâyelerindeki İzleri	50-58
<i>Traces of Mediation in the Stories of Dede Korkut</i>	
<i>Meltem Öksüz</i>	
İnternet Ortamında Âşık Cemal Divanî	59-77
<i>Âşık Cemal Divanî on the Internet</i>	
<i>Ramazan Sezgin</i>	

ANI/DENEME / MEMORY/ESSAY

Efrasiyap Gemalmaz Hoca İin	78-82
<i>For Professor Efrasiyap Gemalmaz</i>	
<i>Erdoğan Erbay</i>	
Culture and Civilization Yayın İlkeleri	83-87
Culture and Civilization Policies & Guidelines	88-92

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY
CULTURE AND CIVILIZATION

ÜRETİM, İCRA VE AKTARIM ORTAMLARI BAKIMINDAN

SÖZLÜ VE YAZILI KÜLTÜR

Oral and Written Culture in Terms of

Production, Performance and Transfer Environments

Dilaver DÜZGÜN*

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
25.08.2022	07.09.2022	29.10.2022	Araştırma Makalesi
Atıf/Citation: Düzgün, Dilaver (2022) "Üretim, İcra ve Aktarım Ortamları Bakımından Sözlü ve Yazılı Kültür", <i>Culture and Civilization</i> , 1 (3), 1-5.			

ÖZ

Kültür araştırmalarının ele aldığı konular arasında yer alan kültürün hangi üretim ve icra ortamlarında geliştiği ve yayıldığı, sonraki kuşaklara nasıl aktarıldığı hususları günümüzde de gündemin ilk sıralarındaki yerini korumaktadır. Bu çerçevede özellikle sözle, yazıyla veya elektronik cihazlar aracılığıyla oluşan kültür ortamlarının nitelikleri konusunda farklı bakış açıları geliştirilmiştir. Ancak insanoğlunun yazıyı ne zamandan beri kullandığı sorusunun kesin cevabı bulunamadığı için sözlü ve yazılı kültür ortamlarını tarihsel süreçte bir zemine oturtmakta çeşitli zorluklarla karşılaşmaktadır. Ayrıca yazının kullanılmaya başlamasından sonra sözlü ortamla etkileşimi de incelenmesi gereken bir başka husustur. Sözlü ve yazının birbirinden bağımsız veya eş zamanlı olarak elektronik cihazlar aracılığı ile sunulmasından doğan kültür ise hayatın bütününe kuşatan bir boyut kazanmıştır. Bu nedenle üretim, icra ve aktarım koşullarını göz önünde bulundurarak sözlü kültürü yüz yüze sözlü kültür ortamı ve elektronik sözlü kültür ortamı olmak üzere iki farklı alanda aramak ve incelemek gerekir. Benzer bir yaklaşımla yazılı kültürü de insan eliyle gerçekleştirilen fiziki yazılı kültür ortamı ve elektronik yazılı kültür ortamı başlıkları altında değerlendirme zarureti ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: sözlü kültür, yazılı kültür, iletişim, elektronik ortam.

ABSTRACT

The culture which among the topics that cultural studies deal with, issues in which production and performance environments it developed and spread, and how it is passed on to the next generations still remain at the top of the agenda today. In this context, different perspectives have been developed on the qualities of cultural environments that are occurred especially through verbal, written or electronic devices. However, since there is no definitive answer to the question of how long human beings have been using writing, various difficulties are encountered in putting oral and written cultural environments on a ground in the historical process. In addition, after the use of writing, its interaction with the oral environment is another issue that needs to be examined. The culture arising from the presentation of words and writing independently or concurrently through electronic devices has gained a dimension that contains the whole of life. Therefore, considering the production, performance and transmission conditions, it needs to be searched and evaluated oral culture under two different areas: "face-to-face oral culture environment" and

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, duzgun@atauni.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-7865-232X

"electronic oral culture environment". With a similar approach, the necessity of evaluating written culture has emerged under the headings of physically written culture environment and electronic written culture environment.

Key Words: oral culture, written culture, communication, electronic environment.

Giriş

Dikkatlerin sözlü ve yazılı kültür arasındaki farklılık ve benzerlikler üzerinde yoğunlaşması, beraberinde farklı yorumları getirmiştir. Konuyu *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word* adlı eserinde ayrıntılı bir biçimde ele alan Walter J. Ong, "birincil sözlü kültür" ve "ikincil sözlü kültür" kavramlarını geliştirmiş, bu iki kültür sürecini dönemsel özellikleriyle açıklamaya çalışmıştır. Ong, eserinin giriş kısmında "Elektronik çağ aynı zamanda bir 'ikincil sözlülük' çağıdır, varlığını sürdürebilmesi yazıya ve matbaaya dayalı olan telefonun, radyonun ve televizyonun sözlülüğü." (Ong, 2005: 2) derken ilerleyen bölümlerde konu ile ilgili olarak şu açıklamayı yapar: "Bir kültürün herhangi bir yazı veya matbaa bilgisinden hiçbir şekilde etkilenmemiş olan sözlülüğünü 'birincil sözlülük' diye adlandırıyorum. Bu sözlülük; yeni bir sözlülüğün telefon, radyo, televizyon ve varlığını da işlevselliğini de devam ettirebilmesi yazıya ve baskıya dayanan diğer elektronik cihazlar yoluyla sürdürüldüğü günümüz dünyasının yüksek teknoloji kültürünün 'ikincil sözlülük'ünün zıddını teşkil ettiği için 'birincil'dir." (Ong, 2005: 10-11)

Burada Ong'un, yazının icadı ile elektronik cihazların kullanılmaya başladığı dönem arasında geçen süreci adlandırmakta tereddüt ettiği görülür. Ong'un adlandırdığı dönemlerden en anlaşılır olanı ve hakkında en çok bilgiye sahip olunanı elektronik çağdır kuşkusuz. Çünkü bu, geçmişi 150 yılı aşmayan bir dönemdir. Dönemin tanıkları yakinen bilinmektedir. İnsanlık tarihi kadar eski olan sözlü kültür hakkında da belli yargılar ortaya koymak mümkündür. Ancak yazının insan hayatına girmesinden sonraki dönem, yani yazı ile birlikte gelişen sözlü kültür, oldukça karmaşık bir nitelik arz etmektedir.

Bu araştırmada yukarıda söz konusu edilen dikkatler ışığında sözlü ve yazılı kültürün üretim, icra ve aktarım koşullarının ana hatlarının belirlenmesi amaçlanmaktadır.

I. Sözlü Kültür

Kuşkusuz yazıdan önceki ve sonraki dönemlerde sürekli var olan kültür, sözlü kültürdür. Konuşan insan var olduğu sürece sözlü kültür de var olacaktır. Söz, doğal şekliyle ortaya konulduğu gibi yazılı ortamdan aktarma ile de gerçekleşebilir. Yahut sözün aktarılması sırasında birtakım elektronik cihazlar kullanılabilir. Her durumda söz ile üretilen kültür, sözlü kültürdür. İnsanoğlu, başından beri sözlü kültürü üretip icra ederken iki ortamı kullanmıştır. Bunlardan biri yüz yüze sözlü kültür ortamı, diğeri ise elektronik sözlü kültür ortamıdır. İlkinin konuşan veya okuyan ile dinleyen arasındaki yüz yüze etkileşimle gerçekleştiği muhakkaktır. Bu yüz yüzelik en yakın mesafeden sesin veya beden dilinin doğrudan veya dolaylı olarak duyurulabileceği/gösterebileceği en uzak mesafeye kadar insanın herhangi bir araç kullanmadan kurduğu iletişimi içerir. Diğeri ise konuşan veya okuyan ile dinleyici arasına adeta bir duvar örülmüştür.

İlk insandan itibaren iletişimin söz ile sağlandığı, bunun yüz yüze olduğu, bilinen bir gerçektir. Çoğunlukla konuşarak, bazen başka sesler çıkararak gerçekleştirilen bu iletişim zamanla başka araçlar eşliğinde ortaya konulmuştur. Yazının yaygınlaşması ile birlikte

insanlar yazılı metinleri başkalarına duyurmak için gerektiğinde yine söze başvurmuşlardır. Burada da yüz yüze bir iletişim mevcuttur.

Elektronik sözlü kültür ortamı ise telefon ile başlayan, gramofon, plak, kaset ve benzeri gereçlerle çeşitlenen, radyo ve televizyon yayınlarıyla geniş kitlelere anında veya önceden hazırlanarak sunulan her türlü sesli ve görüntülü etkinlik etrafında oluşmuştur. Bilgisayar teknolojisi ile kullanıma giren ve internet adı verilen bilgi ağı ise elektronik sözlü kültür ortamını farklı mecralara taşımıştır. İlerleyen teknoloji, XXI. yüzyılın başlarından itibaren sosyal medya adı verilen çok geniş bir iletişim ağını kullanıma sokmuştur. Bütün bunlar, insanların yüz yüze sözlü kültür ortamlarında konuştukları, dinledikleri, izledikleri her türlü etkinliğin bir elektronik cihaz aracılığıyla gerçekleşmesi anlamına gelir. Yine devam eden bir sözlü kültür mevcuttur. Ancak burada cihaz aracılığıyla ve mesafeleri ortadan kaldıran bir fırsatın sunulmasıyla sözlü kültür devam etmektedir.

Yüz yüze sözlü kültürde mesajı ileten ile alıcının aynı mekânda oluşu karşılıklı etkileşimi kolaylaştırır ve iletişimi en doğal şekliyle gerçekleştirir. Elektronik sözlü kültür ortamında ise bu etki bazen tek taraflı, bazen karşılıklı olabilmektedir. Bir televizyon programına telefon kullanarak sesiyle veya hem sesi hem görüntüsüyle katılan bir izleyici yüz yüze ortamdaki etkileşimin bir başka şeklini gerçekleştirmektedir. Twitter, Instagram veya facebook adlı iletişim ağları, youTube, zoom ve benzeri sistemler ile insanlar duygu ve düşüncelerini paylaşabilmekte, eğitim faaliyetlerini yürütebilmekte, her türlü bilimsel bilgiyi paylaşabilmektedir. Aslında bunların hepsi sözlü kültürün bir uzantısıdır. Yukarıda ifade edildiği gibi aradaki fark, mesaj iletmenin bir cihaz aracılığıyla gerçekleşmesinden ibarettir. Bu iletişim sırasında yazının da kullanıldığını gözden uzak tutmamak gerekir. Böylece elektronik cihazlar eşliğinde yazı tekniklerinin de kullanıldığı bir sözlü kültür ortamından söz etmek gerekir.

II. Yazılı Kültür

Yazının Sümerlerle birlikte var olduğu biçimindeki yaygın görüşün yanı sıra kutsal kitaplardaki bilgilere dayanarak bu başlangıcı daha önceki yüzyıllara hatta bin yıllara kadar uzatan, ilk insanla birlikte yazının mevcut olduğunu iddia edenler de vardır (Kahraman, 2021). Kutsal kitaplarda ve mitoloji metinlerinde yazının insanlık tarihi kadar eski olduğuna dair bilgiler mevcuttur. Ancak bunların mahiyeti tam olarak anlaşılmamıştır. Kur'an-ı Kerim'de önceki dönemlere ait yazılı metin anlamında levh-i mahfuz, suhuf ve zübür kelimeleri geçmektedir. Bir ayette doğrudan ifade edilen, başka bazı ayetlerde ise farklı kelimelerle karşılanan "levh-i mahfuz"un ilahi ilmi ihtiva eden bir kitap olduğu ve gayb alemine ilişkin bir konu olmasından dolayı mahiyetinin bilinmediği yaygın bir görüştür (Yavuz, 2003: 151). Sahifenin çoğulu "suhuf" ve "zebur"un çoğulu olan zübür kelimeleri ise Kur'an-ı Kerim'de "kitap", "yazılı metinler" anlamında kullanılmıştır (Dumlu, 2009: 477). "Kaynaklarda yer alan ve zayıf olduğu kabul edilen bir rivayette Ebû Zer el-Gıfârî'nin Allah'ın resullerine kaç kitap gönderdiği sorusuna Hz. Peygamber 104 cevabını vermiş, bunlardan on sahifenin Âdem'e, elli sahifenin Şit'e, otuz sahifenin İdris'e, on sahifenin İbrâhim'e verildiğini, ayrıca Tevrat, İncil, Zebûr ve Kur'an'ın indirildiğini belirtmiştir." (Dumlu, 2009: 477) Burada söz konusu edilen metinlerin biçim ve içerik özellikleri tam olarak bilinmemekle birlikte insanlığın ilk dönemlerinden itibaren "yazı" ile tanıştığı fikrinin dini bir inanış olarak günümüze kadar geldiğini göstermektedir. Ayrıca "Hz. Âdem'in dili İslâmî telakkiye göre Arapça, Yahudi ve Hıristiyanlara göre ise Ârâmîce idi. Cennette

Arapça, yeryüzüne inince de Süryânîce konuştuğu, on iki yazı çeşidi ile 700 dil bildiği de öne sürülmüştür.” (Bolay, 2009: 358-363)

Pozitif bilimlerin ortaya koyduğu bilgiler yazının Sümerler ile birlikte insanlığın hayatına girdiği görüşünü ileri sürer. Günümüz araştırmalarının Sümerlerden önceki dönemlere ait yazı örneklerini ortaya çıkaramamış olması, insanoğlunun Sümerlerden önce yazı ile tanışmadığının kanıtı olamaz. Kaldı ki somut ve soyut kavramların sistemli bir biçimde ifade edildiği işaretlerden oluşan yazı öncesinde de insanların çeşitli resim ve şekillerle duygu ve düşüncelerini açıklama yoluna gittiği bir gerçektir.

Bir nesne üzerine nakşedilen her türlü resim ve harf gibi işaret yazı olarak kabul edilirse insanoğlunun kullandığı yazının önce fiziki ortamda geliştiği anlaşılır. İnsanlık tarihi kadar eski olan fiziki yazılı kültür ortamı, kaya resimlerinden tabletlere, deri ve benzeri cisimler üzerine, daha sonraki dönemlerde kâğıt üzerine nakşedilen, matbaanın icadı ve kullanımından sonra ise baskı makinelerinden çıkan her türlü ürünü içine alır. Elektronik cihazların ortaya çıkmasıyla birlikte yazı, elektronik ortamda kullanılmaya başlamıştır. Bu nedenle geleneksel biçimiyle var olan, insan eliyle ortaya konulan fiziki yazılı kültür ortamını ve elektronik yazılı kültür ortamını farklı kategoriler olarak değerlendirmek gerekir.

Bütün bunlar, yazı ile birlikte gelişen sözlü kültürün süresi ve niteliği hakkında kesin yargılar ortaya koymamıza engel olmaktadır. Sözlü ve yazılı kültür, birbirinden tamamen bağımsız değildir. Sözlü kültür ortamından yazılı ortama, yazılı kültür ortamından sözlü ortama aktarmalar, etkiler, etkileşimler söz konusudur. Özünel ve Türkyılmaz, sözlü ve yazılı kaynaklar arasındaki ilişkiyi kavramanın ve anlamlandırmanın güçlüğünden hareketle “Yazı ve söz tarih boyunca öylesine iç içe geçmiştir ki onları birbirinden ayırmak adeta bitmiş bir ebruyu yeniden renklerine ayırmaya benzer” yorumunu paylaşarak söz konusu olan, halk edebiyatı ve halk bilimi alanı ise bu durumun daha da zorlaştığını, bunun nedeninin ise halk yaratmalarının yazılı kültürle olan güçlü bağı olduğunu ifade ederler (Özünel ve Türkyılmaz, 2020: 145). Hatta yazıya aktarılan sözlü ürünlerde sözlü kültür unsurlarının öne çıkması, sözlü-yazılı kültür iç içeliğinin bir başka yansımasıdır. Bu nedenle “yazının kullanıldığı ve kullanılmadığı toplumların sözlü sanat biçimleri arasında kesin bir fark görülemez.” (Goody, 1992: 14)

Bu etkileşimde sözlü kültür ürünlerinin yazıya aktarılması sırasında yaşanan değişimler yeterince araştırılmadığı gibi yazılı ortam ürünlerinin yeniden sözlü kültüre kazandırılması sürecinde ortaya çıkan değişiklikler de yeterince bilinmemektedir. Yazının yaygınlaştığı, okur yazarlığın geliştiği toplumlarda yazılı bir metinden kazanılanlar sözlü kültüre nasıl yansıyor? Örneğin, Türk halk hikâyeleri bağlamında konunun ele alınması halinde bu etkileşim daha kolay anlaşılacaktır. Yazılı bir metinden bir halk hikayesini okuyan kişi aynı hikâyeyi anlatırken o kültürel miras unsurunu daraltıyor mu, genişletiyor mu? Hafızasında önceden var olan sözlü kültür unsurları ile yazılı metni nasıl mezcediyor?

Aynı örnekten hareket edilirse yeniden üretimin, halk hikayeciliği geleneğinin aktarımında yeni bir üslubun gelişmesini beraberinde getirdiği görülür. Bu üslup, yazılı ortamdan elde edilen bilgilerle hafızada var olan sözlü kültür unsurlarının yoğunlaşması sürecinde ortaya çıkmaktadır kuşkusuz. Goody, bu problemi şöyle özetler: “Sözlü gelenek, oldukça esnek bir kavramdır. Okuryazar olmayan bir toplumda sözlü gelenek, sözlü kanal aracılığıyla aktarılan (ve aslında yaratılan) her şeyi, bir başka söyleyişle neredeyse kültürün

tamamını içerir. Yazılı bir toplumda hem sözlü hem de yazılı geleneğin bir arada bulunması kaçınılmazdır.” (Goody, 1992: 13)

Sonuç

Sözlü kültür, ilk insandan itibaren mevcut olan ve insanoğlu var olduğu sürece devam edecek bir olgudur. Bir cisim üzerine nakşedilen ve çeşitli duygu ve düşüncelerin yansıması olan işaretler bütünü olarak tanımlanabilecek yazının ortaya çıkış tarihi tam olarak bilinmediği için yazıdan bağımsız bir sözlü kültürün dönemi ve nitelikleri üzerinde kesin yargılarda bulunmak oldukça güçtür.

Sözlü kültürden bağımsız bir yazılı kültür düşünülemez. Yazılı kültürün üretim ve icrasında sözlü kültürden yararlandığı gibi ikisi arasındaki karşılıklı geçişlerden ortaya çıkan bütün, karmaşık bir yapı arz eder.

Sözün veya yazının elektronik cihazlar eşliğinde kullanılması mümkündür. Bu durumda sözlü elektronik kültür ortamı ve yazılı elektronik kültür ortamından söz etmek gerekir.

Kaynaklar

Bolay, Süleyman Hayri (2009) “Âdem”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 1, İstanbul, s. 358-363.

Dumlu, Ömer (2009) “Suhuf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 37, İstanbul, s. 477-478.

Goody, Jack (1992) “Oral Culture”, *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*, (Edited by Richard Bauman), New York, Oxford: Oxford University Press, s.12-20

Kahraman, Ferruh (2021) “Yazının İcadı ve Kur’ân’da Yazı ile İlgili Kelimelerin Tahlili”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/1, 11-36 <http://doi.org/1051702/esoguifd.791085>

Ong, Walter J. (2005) *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, Taylor & Francis e-Library.

Özünel, Evrim Ölçer-Dilek Türkyılmaz (2020) “Kaynaklar”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. M. Öcal Oğuz) Ankara.

Yavuz, Yusuf Şevki (2003) “Levh-i Mahfuz”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, cilt: 27, Ankara, s. 151.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

CULTURE AND CIVILIZATION

SEBİL KAVRAMININ
MEYAN ŞERBETİ DAĞITIM KÜLTÜRÜNE YANSIMASI

The Reflection of the Concept of Dispencer
on Licorice Sherbet Distribution Culture

Nazire ERBAY*

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
06.09.2022	25.10.2022	29.10.2022	Araştırma Makalesi
Atf/Citation: Erbay, Nazire (2022) “Sebil Kavramının Meyan Şerbeti Dağıtım Kültürüne Yansıması”, <i>Culture and Civilization</i> , 1 (3), 6-14.			

ÖZ

Türk-İslam kültüründe sebil, bir kavram olarak kadim değerleri içinde barındırır. Bozkır hayatından başlamak üzere, Türklerin geleneğinde yer alan ‘yol, yolculuk, sefer’ toplumsal iyiliğe, cömertliğe yönelik davetin başlangıcı şeklinde görülebilir. Sebil bir nosyon olarak zengin etimolojisiyle bağlantılı uygulamaları söz konusu eder. Sebilin, Türk kültür hayatında yardımlaşma ve Allah yolunda elindekileri harcama manasında işlevselliği vardır. Sebil yol, rota anlamına gelir. Kelime mecazen ahlak veya din yolu sözcüğünden gelir. Maneviyatta yola çıkma arzusu bireysel ve toplumsal aşkın değerleri barındırır.

Geleneksel örneklerde de olsa meyan şerbetinin sebil tercihi üzerinden dağıtımının, bireysel faydaları daha çok inanca dayalı gözlemlenir. Sebil olarak dağıtılan meyan şerbeti kelime anlamıyla bağlantı kurularak ‘yol, yolda olma’ bilincini bireyden topluma yönelimiyle ortaya koymaktadır.

Mekâna ait yolculuğunun yanı sıra dinî değerleri içinde barındıran aşkın yolculuklar da vardır. Bu kültürel kodlarla yapılan hayır ve iyilik yolculuğu, sebil kavramıyla karşılığını bulur. Sebil kelimesinin içinde var olan yol anlamı, meyan kökünden yapılan şerbetin ikramı, ölüm ve ötesini çağrıştıran uhrevi zeminin mühim unsurudur. Bireyselliğin yanında toplumsal olarak doğru yola ulaşma paylaşmayı gerektirir.

Meyan şerbetinin sebil olarak paylaşılma aşamasına gelmesi uzun bir yol hikâyesi bağlamında değerlendirilebilir. İnsan, dünyaya geldiği andan itibaren yola dâhil olan bir yolcu gibi tercihlerini ortaya koyar. Dinî ve ahlakî değerler açısından doğru yolda olmayı seçen insanlar meyan şerbetinin yapılma hikâyesindeki sebil kavramının uygulamasını icra ederler. Meyanın şerbet olarak dağıtılma ritüelinde hayır işlerinin gündeme gelmesi toplumsal paylaşmayı ve sevap mekanizmasını açığa çıkarır. Meyan şerbetinin sebil inancının etrafında şekillenmesi kelimelerin anlamsal olarak uzağında kalan bir durum olmadan onları tarihsel olarak her anlamda birbirleriyle ilişkilendirir. Bu birleşimden oluşan gelenek de insanların işlerini diri tutma aracı ve ahiret hazırlığı yapmak isteyenlerin bilhassa başvurduğu yollardan biri olur. Özellikle meyan şerbetine alışkın yörelerde şehre yeni gelen yabancılara, ikram edilmesi de bireysel katılımcı ruh açısından dikkat çekicidir. Meyan şerbetinin sebil olarak dağıtımındaki toplumsal uygulamaya imkân tanıyan yönü, doğru yola girmeye alakalıdır.

Anahtar Kelimeler: Sebil, yol, kutsal değer, meyan şerbeti

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, Türkiye/
nazire.erbay@atauni.edu.tr, 5058130739 / ORCID ID: 0000-0001-6905-0178

ABSTRACT

In Turkish-Islamic culture, the sebil contains ancient values as a concept. Starting from the steppe life, the 'road, journey, expedition' in the tradition of the Turks can be seen as the beginning of an invitation to social goodness and generosity. As a notion, Sebil refers to applications related to its rich etymology. The fountain has functionality in Turkish cultural life in the sense of helping each other and spending what he has in the way of Allah. Sebil means road, route. The word metaphorically comes from the word morality or religious way. The desire to set out in spirituality contains values of individual and social transcendence.

The individual benefits of the distribution of licorice sherbet over the preference of the dispenser, albeit at traditional scales, are observed more based on belief. Licorice sherbet, which is distributed as a dispenser, is connected with the meaning of the word, and the awareness of "way, being on the road" is revealed by its orientation from the individual to the society.

In addition to the spatial journey, there are also transcendental journeys that contain religious values. The journey of charity and goodness made with these cultural codes finds its equivalent with the concept of public fountain. The meaning of the path in the word Sebil, the offering of sherbet made from licorice root, is an important element of the otherworldly ground that evokes death and beyond. In addition to individuality, reaching the right path socially requires sharing.

The fact that licorice sherbet has reached the stage of being shared as a dispenser can be evaluated in the context of a long road story. Humans reveal their preferences like a passenger on the road from the moment they are born. People who choose to be on the right path in terms of religious and moral values perform the application of the concept of dispenser in the story of making licorice sherbet. The fact that charitable works come to the fore in the ritual of distributing licorice as sherbet reveals social sharing and the mechanism of good deeds. The formation of licorice sherbet around the belief in the fountain connects the words with each other in every sense historically without being semantically distant. The tradition consisting of this combination becomes a means of keeping people's work alive and one of the ways that those who want to prepare for the hereafter especially resort to. It is remarkable in terms of individual participatory spirit that it is served to foreigners who are new to the city, especially in regions accustomed to licorice sherbet. The aspect that allows social practice in the distribution of licorice sherbet as a dispenser is related to entering the right path.

Keywords: Sebil, licorice sherbet, sacred values, road

Giriş

Türk-İslam kültüründe sebil, bir ıstılah olarak kadim değerleri de içinde barındırır. Türk kültür hayatında karmaşık, adlandırması zor olmaktan öte, tamamen insanî ve içtimaî ilişkileri çözümlenmede bu düzenli gelenek yol gösterir. Sebil dağıtma kültürü eylemsellik bağlamında günlük hayatta çok da öyküleştirilmeden icra edilirken maddî ve manevî çıkarımlarıyla sonuca götürür. Sebil kültürü yüzyıllar ötesinden getirilen birikimlerle bugün de sözlük anlamının farklılığından hareketle doğrudan ve dolaylı olarak hayata zenginlik sunarken insanın ve toplumsal hayatın iyilik faaliyetine dayalı yönünü kayda değer nitelikte muhafaza etmektedir. Sebilin içtimaî hayatta dinî değerler açısından hikmete yönelik bir kapsam alanı da söz konusudur. Sebil, etimolojisiyle bağlantılı olarak yardımlaşma ve Allah yolunda elindekileri harcama manasının göstergesi gereği sosyokültürel işlevini bireyselden hareketle hakikatin yeryüzündeki mevcut gölgesine doğru uzanarak yerine getirir. Türk kültüründe temsil ettiği manevî değerlerle teknolojiye ve zamana inat, inançtan kültüre bağlı olarak belli bir yayılış, çoğalış veya yeni özdeşlikler aramadan âdeta tadına varılarak da icra edilen sebil kültürünün pratik yararları, kelime köküne özdeş göstergeleri açığa çıkarır. Bu bağlamda sebil, "Arapça sbil kökünden gelen sebil سبيل, yol, rota anlamına gelirken mecazen ahlak veya din yolu sözcüğünden gelir. Bu kelime, Aramice/Süryanice şəbil שרביلا 'aynı

anlamda (her iki anlamda) sözcüğünden alıntıdır. Sebil, Aramice/Süryanice #şbl שבל “götürme, sürme” kökünden türetilmiştir. Bunun dışında esas anlamı “yol” iken, Türkçe’de “hayrat olarak yapılan yol çeşmesi” anlamını da kazanmıştır. Kullanım sıklığı ile sebil, metin içi ifadelerde fisebilillah, sebilillah ile benzer şekilde de görülür. Tarihî bazı eserlerde de “yol” veya “su dağıtımını” manasında da kullanılır. Örnek kadim metin olarak, “Kendü lutfından sana kıldı sebil” [Aşık Paşa, Garib-name, 1330], “sakkâ, seb’il, sebîl, içene rahmet, sebîl diyerek âb-ı hayât bezl iderler.” [Evliya Çelebi, Seyahatname, 1665] gösterilir” (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/sebil>, 06-07-2022). Makineleşme çarkının gereklerine sırtını dönerek toplumsal düzlemde sessiz bir müesseseleşmeye giden sebil kültürünün uygulanmasında gönüllülük, iyi niyet öne çıkarken mukaddes feyzin bereketine nail olma isteği de gizil adıllarla var olur. Külli madde kitlesini de yöneterek yapılan yardım eylemiyle, tarab ve tasfiyeyi insana yaşatan sebil kelimesindeki ‘yol’ manası, farklı anlam katmanıyla beraber, karşılığını “hayır yolu”na çıkarır. Böylece toplumsal düzlemde ihsan sahiplerinin niyetleriyle şekillenen sebil dağıtma kültürü, ruhî kapasitedeki mana değerini dünyevî ve uhrevî olarak gösterir.

Belli bir istikamet üzere, bütün yapıp etmeleri zamanlı ve mekânlı olan insan, dinî ve içtimaî anlamda önüne çıkan engelleri temizlemek için “doğru yol”un arayışına, neticelerine icraatlarıyla vasıl olmak ister. Bu da itikadî değerlerin açtığı yolda uzlaşa ve ardından yol tanzimini gündeme getirir. Sırat-ı müstakim düsturu ilahî metinde sabitken insan, bu yola gitme arzusunu sebil ıstılahının uygulamadaki süreci ile ortaya koymaya çalışır. Tespitlere göre “Sırat-ı müstakim terkibi otuz üç ayette yer alarak yol, doğru yola girme, yolda olmayı anlatmaktadır. Bu terkip geçtiği ayetlerin bir kısmında Allah’ın doğru yol ve istikamet üzere olduğunu (Hud 11/56), O’nun dilediğini bu yola iletteceğini (Bakara 2/142, 213; Maide 5/16; En’am 6/39; Yunus 10/25), peygamberleri ve inananları doğru yola ulaştırdığını (En’am 6/87, 161; Nahl 16/121; Hac 22/54; Saffat 37/118) bildirmekte; bazı ayetlerde ise Resul-i Ekrem’in insanları doğru yola davet ettiği (Al-i İmran 3/51; En’am 6/153; Mü’minun 23/73; Şura 42/52) ve Kur’an’ın insanı doğru yola iletteği (Maide 5/16) vurgulanmakta ve şeytanın doğru yola girilmesine engel olmaya çalıştığı ifade edilmektedir” (Alper <https://islamansiklopedisi.org.tr/sirat-i-mustakim> (06.07.2022)). Buradan hareketle sebilin ‘yol’ anlamıyla sırat-ı müstakim arasında kültürel öz değerdeki ortaklığı, hayattaki işleyiş cihetinde bir birliktelik ve süreklilik gündeme gelir. Bunlara ilaveten insanın mana yolunda ilerleme istikametini işaret eden Kur’an’da geçen sebil kelimesinin bazı surelerde kullanımları sebilillahtır ve Allah’ın taatında/Allah’a itaat uğrunda “Mallarını sebilillah (Allah’a itaat uğrunda) infak edenlerin meseli...” Bakara, 2/261, “Fî-sebilillâh (Allah’a itaat uğrunda) infak edin!” Bakara, 2/195 Ya da çıkış manasında “Rabbinin sebiline (dinine) hikmetle davet et!” Nahl, 16/125, “Ola ki Rabbim beni sevâ’e’s-sebîl’e (düz yola) iletir.” şeklinde buyrulan ayetler sebil kelimesinin yol, günahlardan arınma, temizlenme, Allah’a itaat için ve kulluğun gereği, karşılık beklemeden bol bol vermek, dağıtmak bağışlamak manasını gündemde tutar. Bu da teolojik kavramla söylenirse İslam inancının söyleyiş ve inancıyla simgeleşen fisebilillah’a yani Allah yoluna girmeye delalet eder.

Esasında bozkır hayatından başlamak üzere, Türk kültüründe yer alan “yolculuk, yol, sefer” kavramları toplumsal iyiliğe, cömertliğe yönelik davetin başlangıcı olarak görülebilir. Yani ‘iyilik iyiliği doğurur’ (yahşılık yahşılık tudıra) ile daha başlangıçta, çoğalan ve yola çıkanın paylaşma idealindeki kararlılık kolaylıkla söz konusu edilir. Bunlardan “yol eri, yolda kerek” şeklinde sav niteliğindeki söyleyişler, ilk baştan beri bireysel ve toplumsal

düzlemde iş başarma, güven verme, toparlayıcılık, birleştiricilik anlamında pratik hayatın normalleri arasına girebilmiştir. Yine Türk-İslam medeniyetinin temeli olan ve bilhassa feta kültüründen gelen ve yardımlaşma tohumlarının yeşerip filizlendiği sebil dağıtmaya dair hayır yolu, beraberinde Allah'ın rızasına giden güzergâhı da düşündürür. Bu bağlamda ortaya konan eserlerdeki her bir kelime, eylem ve inanca dayalı işaret edimi ve teslimiyete dayalı benzeşimde sonsuzluğa damga vurulmaya başlanır. Bu değerlendirmeyeyle Türk tasavvuf edebiyatının önde gelen ismi Yunus Emre'nin şiirlerinde toplumsal yarar gözetilerek boş, yararsız insan profilinin, nihayetinde geçici süslerle bezeli dünyaya bir faydasının olmayacağına gönderme yapılır. Zaten, Allah'ın yeryüzüne koyduğu kuralları uygulamak için yola girmek, yolda olmak dikey paylaşımından hareketle hep yola çıkmak, paylaşmak ve samimiyetle uygulamakla alakalı ve hatta eş değer olduğunu birçok mutasavvıf şair dile getirir.

Hatadur cümlesini harcı sanma

Sebil ol kamuya bir dem usanma (Yunus Emre)

Bu dünya heb ıssuz kala altını malı döküle

Sebil oluban yite hergiz ıssı bulunmaya (Yunus Emre)

Güçtür katı Hakkın yolu

Dergâhı hem gayet ulu

Sıdkla olmazsan kulu

İtmez yolu âsân sana (Niyazi Mısri)

Bu çalışmanın konusu olan, temelde de geleneksel ve teolojik sağlam bir kültürün merkezindeki sebil, yol motifiyle beraber kadim değerlerden sözlük anlamına taşıdıklarının zenginliğiyle, farklı bağlamlarda varlığını birçok özel adlandırmada, edebî türde hatta şarkı güftesinde hâlâ devam ettirmektedir. Bunlardan ilk akla gelen Mehmet Akif Ersoy'un İslamcılık idealiyle siyasî, ahlakî, dinî, ilmî fikirlerini yaymak için çıkardığı Sebilürreşâd dergisi, ismi ile müsemma okuyanları veya toplumsal olarak ulaşılmak istenen kitleyi inanılan "doğru yol"a davet eder. Buna ilaveten daha çok camilerin yanında inşa edilen küçük yapıların manevi boyutunu, karşılığını ödemedi bir şeyi, parasız kullanmak ya da ziyan etmek, savurmak manasında mısralarında yer veren çok sayıda şair de vardır. Bu eserlerde, aynı zamanda, daha çok kadim kültürden zamana yansıyan ince detaylar gündeme getirilir. Toplumsal dairede hapsedilmeyi redderek varlık gösteren sebil ve kültür, kadimden getirdiği ikizlenmiş atfın nihayetsiz kaynağından beslene beslene mısralarda, hayatın pozitif içeriğine dâhil edilir.

Sebil ve Güvercinler

Çözülen bir demetten indiler birer birer

Bırak, yorgun başları bu taşlarda uyusun

Tutuşmuş ruhlarına bir damla gözyaşı sun

Bir sebile döküldü bembeyaz güvercinler... (Ziya Osman Saba)

Melek-ül-Mevt

Seyre çık, sevdiğim, akşamları kurbanlarını;
Yarıyor kalbini herkes sana göstermek için
Ah, o taş kalbine bir gün heyecan vermek için
Yedi köy halkı sebil etti bu yıl kanlarını (Faruk Nafiz Çamlıbel)

Camileri mezarlıkları çeşmeleri ve sebilleri
Git Sümbülefendi'ye servilerden sor olup biteni
Merkez Efendi'de tüket maddeyi yırt maddeciliğin kefenini
Ve kalesinde Hızır Makamı (Sezai Karakoç-Alınyazısı Saati)

Lale gibi çeşmeleri
Menekşeden sebilleri
Türbeleri bir şelale
Gün doğmadan Şehzadebaşı'nda (Sezai Karakoç-Şehzade Başında Gün Doğmadan)

Ben gönlümü insanlara
Sevgi için sebil ettim
Allah şahit bu sözüme
Ben cânımı kefil ettim (İlahi, Güfte: Turgut Yarkent)

Sebil Kavramının Meyan Şerbeti Dağıtımına Yansıması

Bu kültürel değerlendirmelere ilaveten sebil kavramının uygulama tarafının, ortaya koyduğu izleri takiple bağlantılı olarak insan, mihnet de olsa yola çıkmasını kendini bulma süreci dâhilinde başlatır. Yola çıkma arzusu tevhide dayalı aşkın değerlerin esin kaynağı olur ve toplumsal kuvvetli etki uyandırır. Esasında uygulamada, yolda olmaklık hareket, arama ve bulma ile bağlantılı şekilde, en başta, buna niyet etmeye başlamakla doğru olan yol zaten gösterilmiş olur. Cahillerin çıktığı yoldan âri, sebil kavramının anlamsal değeri, hem yolda olmayı ister hem engebe ve engellere dayanmayı hem de uygulamadaki rahat şartlarla, insanın istekli ve bilinçli şekilde kendine 'yol açma' maksadını da gösterir. Ortak ölçülerde birleşilen, daha doğrusu, konforlu şartlarda sahip olunan yollar için de sebil kavramının mutlak olarak kullanılabilmesinde bir mahzur yoktur. İnsan davranışlarının kategorik sınıflamasında sebil doğru, güzel ve hayırlı olana işaret eder. "...veya Allah onlar için bir çıkış yolu sununcaya kadar..." (Nisa, 4/15) ayetinin insanlara bir başlangıç yolu ihsanına yaklaştırdığı açıktır.

Kültürel verilerin zenginliğiyle bu çalışmada farklı ve zengin manalarından hareketle sebil kelimesinin arınmaya, hayır yapmaya, paylaşmaya yönelik, sırat-ı müstakim inancındaki ilahî “yol”a doğru yönelmeyle ilgili bir biçimlenmenin tespit ve analizi ortaya koyulmaktadır. Çünkü insanın kendini tanıması, bilmesi ve ardından arınması yol ile alakalıysa ‘günahı çok olan su dağıtsın’ söylemindeki sebil ve yola çıkma arasındaki bağ da bu sayede rahatlıkla kurulabilir. İnsan sağlığına çok sayıdaki faydası bir tarafa bırakılmadan, esasında, yapılan mevzu edilen tespit ve analiz çalışmasında Gaziantep ve yöresinde hâlâ geleneksel ölçeklerde varlık gösteren meyan şerbetinin sebil tercihinde dağıtımının toplumsal ve bireysel olarak inanca dayalı yönü “yol, yolda olma” bilinci çerçevesinde konu edinilmektedir. Bu bilincin geri planında Allah’ın rızası, cenneti hak etme, iyilik yapma en önde gelen itici güç olarak varlığını devam ettirir. Çünkü başta Gaziantep ve diğer yörelerde meyan şerbetinin sebil kültürüne yansımaları, âdeta kutsal bir şölenin ritüelinden parça olarak devam eder. Bu ritüelle niyet edilmesi, hazırlığı ve dağıtımı ile insanı yol almaya iten güçlü, manevî bir yolculuk hikâyesinin eylemsel şekli, gizli bir öğretinin titiz içeriğiyle devam etmektedir.

Görüldüğü kadarıyla Gaziantep başta olmak üzere Güneydoğu Anadolu’nun büyük çoğunluğunda, bilhassa Şanlıurfa, Mardin, Diyarbakır, Adana ve Kilis gibi, sıcak günlerde, günlük olarak da tüketilen meyan şerbeti, “Gaziantep’te özellikle yaz aylarında, dinî açıdan önemli günlerde ve ramazan ayında tüketilir. Cenazeler, perşembe geceleri, cuma namazı vakitleri, mevlitler ve kandil günleri olmak üzere bazı önemli zamanlarda da hayır amacıyla sokaklarda dağıtımına “sebil” denir. Sebilde hayır yapmak isteyen kişi, meyan şerbeti satıcısına şerbetin parasını verir ve şerbetçi mahalleleri dolaşarak şerbet dağıtır” (<http://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/neyenir/antep-meyan-serbeti->). Bilhassa ramazan ayının sıcak yaz günlerine geldiği dönemlerde meyan şerbeti iftarda susuzluğu gideren, hazmı kolaylaştıran bir içecek olarak hep baş tacı edilir. Bunun dışında meyan şerbeti dağıtımını Allah yolunda adanan adak muamelesi de görür. İstek ve niyeti gerçekleşen veya gerçekleşmesini isteyenler, yine belli bir bedel karşılığında meyan şerbeti dağıtarak içenlerden dua talep ederler.

Esasında, meyan şerbetinin sebil olarak paylaşılma aşamasına gelmesi için uzun bir yol hikâyesi yazılır denilse yanlış olmaz. Çünkü meyan şerbetinin hayır için dağıtılmasından önce hazırlanması, bekleme aşaması ve emeğe dayalı sabrın olgunlaşma süreci katedilen bir yol ve yolculuğu da akla getirir. Meyan, “Meyan lifleri, sal adı verilen tahtadan yapılmış hafif meyilli ve şerbetin akmasını sağlayacak şekilde alt tarafı oluklu düzeneklere ince bir şekilde serilir. Salın büyüklüğüne göre değişebilmekle birlikte 150x75 cm ebadındaki sal için yaklaşık 4,5 kg meyan lifi kuru olarak ve çok sık olmayacak bir şekilde sal üzerine serilir. Üretimden önceki akşam sala serilmiş meyan lifleri üzerine, ertesi sabah erkenden 225 g meyan tozu ilave edilir, iyice ovalanarak karıştırılır. Meyan ‘damızlık’ diye tabir edilen bir önceki meyan şerbetiyle karıştırılır. Üzerine 5-7 cm³ çapında buz parçaları konulur. Bu sırada her bir sal için toplamda 10-15 g olmak üzere toz tarçın, karanfil ve gül suyu ilave edilir. Bu miktar yaklaşık olarak sal hacminin %1’lik kısmına karşılık gelir” (<http://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/neyenir/antep-meyan-serbeti>). Meyan şerbetinin soğuk bir içecek olarak bilhassa adı geçen sıcak coğrafyalardaki ihtiyaca binaen nesilden nesile sebil olarak aktarılması, hayır devşirilip dağıtılmasının, paylaşmanın da göstergesidir. Bu detaylar, her ne kadar fiziksel ve kimyasal değerlerin birleşimi olsa da sebil adı altında işlem gören ve meyanın özünü elde etmek için eski uygulamalarda tokmaklarla

dövülen meyanın olgunlaşarak kendine gelme süreci uzundur. Bu, tıpkı sırat-ı müstakim üzere olmak için başlayan yol hikâyesindeki öze dönüşle aynı sürecin açığa çıkmasıdır. Kişinin bireysel tercihi öze dönüşle cilalanırken nesiller arası nezih bir toplumun inşası da başlamış olur.

İnsanların paylaşma güdüleri, takip ettikleri dinî ve geleneksel göstergeler, sebil kavramıyla beraber halkın faydası uğruna kullanılırken bir taraftan da masivaya ait olanlardan vazgeçmenin, hayırda birleşmenin teslimiyeti de vardır. Bu uğurda değerleriyle hareket eden birey, meyan şerbeti dağıtım geleneği paylaşımından kaynaklanan gerekçelerle kültürel dokuyu sağlamlaştırır. Meyan şerbetinin sebil olarak dağıtılması, hayır ve hasenat terazisini diri tutma araçsallığının biçimselliği kültürel doku kadar, ahiret hazırlığı yapmak isteyenlerin başvurduğu yollardandır.

Bu bağlamda sebil ve meyan şerbetinin uzun yol hikâyesine eşlik eden unsurlardan bahsetmek yerinde olacaktır. Meyan, muyam, biyan da denen ve gelenekselleşmiş bağlantılı törensel bir değerle bu şerbeti sebil olarak dağıtan kişilerin giyim kuşamı ve âdeta bir saka olarak vazife alması da mühimdir. Meyancı da denen şerbet dağıtıcıları, sırtlarına yerleştirdikleri içeceğin soğukluğunu muhafaza eden ve fiçı şeklini andıran işlemeli, gösterişli güğümlerle veya “tuluk”larla sokak sokak dolaşarak meyan şerbetini “sebil sebil” diye ilan eder ve yanlarına gelip bizzat isteyen insanlara ücretsiz ikramda bulunurlar. Meyan şerbeti dağıtmakla görevliler sırtlarına aldıkları ağır tulukları göğüslerinden çapraz şekilde bağlarlar. Bugünden farklı olarak, daha önceleri bakırdan veya galvanizli saçtan imal edilen tuluklar meyan şerbetinin soğukluğunu muhafaza etmeye de yarar. İkram edilecek olan meyan şerbetinin bardakları tuluğun önünde yer alır. Tek kullanımlık plastik bardakların olmadığı eski dönemlerde, 3 veya 4 bardak meyan dağıtıcısının önünde yer alır ve her içen kişiden sonra bardağın varla yok arası çalkalanıp yeniden kullanılması olağan bir uygulama olarak kabul edilirdi. Meyan şerbeti dağıtıcıları, günlük kıyafetlerinin yanında bugün yöresel yahut yöresel kıyafetlerin modernize edilmiş şekillerini kullanmaktadırlar. Meyan dağıtıcılarının kıyafetlerindeki dikkat çekici oranda parlak kırmızı, sarı, beyaz, yeşil en çok öne çıkan renklerdir. Meyan şerbeti sebil olduğu zaman dağıtıcı kişi selam yollarını açar ve bol bol verilen selam, farklı samimiyette seslenişler etrafı bir selam toplumu haline getirir. Meyan dağıtıcılarının bazıları, yine sebil kelimesinin etimolojisiyle doğru orantılı olarak kişisel yeteneklerini sergilerken maniler söyler, sohbeti koyulaştırıp espriler yaparak sokak ortasına insanları toplar ve bir sosyalleşme imkânı da oluştururlar. Belli ki meyan şerbeti dağıtma ve içme artık törenselleşmiş bir coşkunun izleriyle de bugün de varlığını toplumsal bir edimin parçası olarak koruyagelmiştir. Bu arada, sebil aynı zamanda insanları Allah yoluna götürücü delilleri, işaretleri, insanlara geçimlerini sağlayan meslekler anlamına da gelmektedir. O zaman meyanın sebil haline gelme hikâyesinde dağıtan örnek kişinin eğri büğrü olma, yanlış söz ve davranış sergileme ihtimali gündem dışındadır. Kısacası meyan şerbetinin sebili, bireysel ve toplumsal örnek olmaklık bakımından rüşt yolu ile de alakalıdır.

Üretim ve tüketim arasındaki ekonomik bağ mutlaka vardır, fakat toplumsal ilişkiyle varlık gösteren manevî tatmin ve haz, adı konmayan ilişkilere sızarak meyan şerbetinin toplumsal çakışmadan uzak, yeni anlamlar yükleneyeceği kültürü dokur. Şunu da açıkça belirtmelidir ki eski zaman meyan şerbeti uygulamasında kahvehanelerde veya yolda satıldığı zaman da müşteriden hemen parası istenmezdi. Bu, meyan şerbetinin varlık ve ikram sebebine aykırıdır. Müşterinin tükettiği miktar belli bir yere çizgilerle, işaretlerle belirtilir daha sonra alınır. Ayrıca hâlâ uygulaması gözlenen şerbetçilerin sokaktaki fakirlerden,

kimsesizlerden hiç para almaması şaşılacak bir durum değil, işin tabiatına uygun olarak yaygındır. Bu arada meyan şerbeti bilhassa şehre yeni gelen yabancılara ikram edilir, istemeseler bile ‘benden’ diyerek adeta o yol hikâyesine dâhil edilirler. Bu davranış şekli, meyanın sebil olarak dağıtımındaki samimi ruhla ve ona büyük oranda atfedilen kutsî değerlerle alakalıdır.

Nihayetinde meyan şerbeti dağıtıcıları iki ellerinde tuttıkları ve daha çok bakırdan imal edilen ve tıpkı güğümleri gibi kalaylı olan bardakları birbirine vurarak sokakta, çarşıda dolaşan insanların dikkatini çekerek “hayrat” seslenişindeki dikkatle şerbet ikram ederler. Bugün daha çok tarihi Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde ve eski çarşı olma özelliği gösteren yerlerde dağıtılan ve sebilillah (Allah yolunda) manasına denk düşen meyan şerbeti dağıtımı, sebil ıstılahının anlamına denk düşen varlığını düşünme, yola çıkma, paylaşma, hayır işleme imtiyazıyla devam ettirmektedir.

Sonuç

İnsan, yaşanan coğrafya, toplumsal şartlar, inanca dayalı değerler yiyecek ve içeceğin yaygınlığını, kullanım şeklini, algı ve imajını etkiler. Yol ve yolculuk kavramı, insan için her zaman bizzat eylemsel olarak var olmaz. Aşkın değerleri ve hikmeti yakalamak için hidayet yoluna açılan kapı Türk-İslam kültüründe manevî mecradaki yolculukla bireye eşlik eder. Rabbin yolu, sırat-ı müstakimle hayatını idame ettirmek isteyen insan hayat şeklini, tavırlarını ve doğru-yanlış arasında ayırım yapma başarısını ve hakikat menziline ulaşmak için gayretini yol-yolculuk kavramları ile gündeme gelir.

Mekânsal yolculuğunun yanı sıra dinî değerleri içinde barındırarak kültürel kodlarla yapılan yolculuk sebil kavramıyla da karşılığını bulur. İçinde hem maddî hem manevî unsurlarla beraber bolluğu, bereketi, yardımlaşmayı, toplumsal ilişkiye duyulan özlemi, ikramı, sabrı da barındıran sebil, karşılık beklemeden ya da Hak yolunda yürümek için bireye aracı konumunda olur.

Gaziantep başta olmak üzere Güneydoğu Anadolu’nun büyük çoğunluğunda büyük emek ve özveriyle hazırlanan, bireysel ve toplumsal paylaşımı içinde barındıran meyan şerbetinin sebil olarak dağıtılması, kelimenin etimolojik manasıyla paralel olarak imanî, ahlâkî, insanî, içtimaî öğretileri içinde barındırır. Bu da hem bireysel hem toplumsal hem de aynı değerler etrafında toplanan milletin paylaşımının somuttan soyuta giden mana boyutunu gösterir. Sebil, yol ve ikram edilen şerbet ölüm ve ötesini çağrıştıran sağlam bir zeminin unsuru haline gelir. Çünkü sebil, insan, millet, tarik ve yol anlam ve dahi uygulamada birbirini tamamlayan değerlerdir.

Büyük bir kültürel zenginlik olan meyanın yapımı, dağıtıcılarının dış görünüşlerinden, şerbetin sebil olarak dağıtım şekline ve tavırlarına kadar her şey insan hayatındaki yol ve yolculuk hikâyesinin bütün unsurlarıyla örtüşen hakiki bilgileri barındırır.

Kaynakça

Alper, Hülya, “Sırat-ı Müstakim”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/sirat-i-mustakim> (06.07.2022).

Çamlıbel, Faruk Nafiz (2008) *Han Duvarları Toplu Şiirler*, İstanbul: YKY.

Emre, Efdal (haz.) (2015) *Niyâzi-i Mısri Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Gelenek Yayınları.

Karakoç, Sezai (2012) *Gün Doğmadan*, İstanbul: Diriliş Yayınları,

Saba, Ziya Osman (2014) *Cümlemiz Bütün Şiirleri*, İstanbul: Can Yayınları.

Tatçı, Mustafa, *Dîvân-ı Yûnus Emre*, Yunusemrediv. ekitap.pdf

<http://www.musikiklavuzu.net/?/blog/bestekarlar/turgut-yarkent-1916-2006>

<http://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/gaziantep/neyenir/antep-meyan-serbeti>

<http://lugatim.com/s/sebil>

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

CULTURE AND CIVILIZATION

ANADOLU VE AZERBAJCAN EFSANELERİNDE

TAŞ KESİLME MOTİFİ

Turning into a Stone Motif in Anatolian and Azerbaijan Legends

Emine Bilgehan TÜRK*

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
05.07.2022	01.09.2022	29.10.2022	Araştırma Makalesi

Atıf/Citation: Türk, Emine Bilgehan (2022) “Anadolu ve Azerbaycan Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi”, *Culture and Civilization*, 1 (3), 15-28.

ÖZ

Millî hafızanın korunması ve gelecek kuşaklara taşınmasında edebî eserler etkin bir role sahiptir. Halk edebiyatı kapsamında ele alınan türler de hem kendi metinleriyle hem de modern türler içerisinde yer alış şekilleriyle sürekliliği sağlamaya önemli katkıda bulunurlar. Mit, destan, masaldan sonra oluşumları itibarıyla yaşanan zamana en yakın tür olan efsaneler ortak motifleri barındırabilirler. Efsanelerde sıkça görülen motiflerden biri de “taş kesilme”dir. Taş kesilmeler çoklukla, bir suçun cezalandırılması, beddua ya da istenmeyen bir durumdan kurtulmak için edilen dua sonucunda gerçekleşir. Bazen bir dilek sonucunda görülen taş kesilmenin nedeni olarak korku görülür. Ortak geçmiş, dil ve kültüre sahip olan Anadolu ve Azerbaycan efsanelerinde bu motifin benzer metinlerde yer aldığı görülür.

Bu çalışmada öncelikle efsane türüne, bu türün modern metinlerde yer alış şekillerine kısaca değinilmiş, Anadolu ve Azerbaycan efsanelerinde yer alan taş kesilme motiflerinin karşılaştırılması yapılmaya çalışılmıştır. Anadolu efsanelerinin tespiti için basılı kaynaklarla birlikte Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi kütüphanesinde yer alan Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü bitirme tezleri içinde de tarama yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Efsane, Taş Kesilme, Anadolu, Azerbaycan.

ABSTRACT

Literary works have an active role in the preservation of national memory and its transfer to future generations. The genres considered within the scope of folk literature also make an important contribution to ensuring continuity both with their own texts and with the way they are included in modern genres. Legends, which are the closest genres to the time lived in terms of their formation, can contain common motifs. One of the motifs frequently seen in legends is "turning into a stone". Turning into a stone often occur as a result of prayer for punishment for a crime or relief from an undesirable situation. Fear is seen as the cause of being turned to stone, which is sometimes seen as a wish. It is seen that this motif takes place in similar texts in the legends of Anatolia and Azerbaijan, which have a common history, language and culture.

In this study, first of all, the type of legend, the way this genre takes place in modern texts are briefly mentioned, and the turning into a stone motifs in the Anatolian and Azerbaijani legends are tried to be compared. For the determination of Anatolian legends, along with the printed

* Doç. Dr., Giresun Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Giresun/TÜRKİYE, eminebilgehanurk@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-2345-6789

sources, the Turkish Language and Literature Department graduation theses in the library of Atatürk University, Faculty of Arts and Sciences were scanned.

Keywords: Legend, Turning into Stone, Anatolia, Azerbaijan.

Giriş

Sanatta özgünlük temel bir değer olarak her devirde yerini korusa da sanat eserlerinin birbiriyle olan ortak noktaları, eser sahiplerinin hayat karşısındaki zamanı ve mekânı aşan ortak tecrübeleri, eğitimleri, daha ötesi benzer mizaçlarının sonucu olarak eserde kendini gösterebilir. “Gök kubbenin altında söylenmemiş söz yok” ifadesi farklı sözcüklerle yakın anlamlı olarak başka zamanlarda söylenegelmiştir. Bu insanlığın aynı duyguları, aynı olayları yaşamış olmasından ileri gelir. Yaşanmışlıkların modern sanata yansımaları yazarın bilinçli tercihi ile farklı metinlerde tekrar etmesi “*Metinlerarasılık*” kavramıyla ifade edilir. Mikhail Bakhtin, sözcük ile nesnesi arasındaki ilişkiyi “[...] Somut bir söylem (sözce), zaten yönelmiş olduğu nesneyi sanki nitelemelerle kaplı, tartışmaya açık değer yüklü, bulanıklaştırıcı bir sisle - veya aksine bu nesne hakkında önceden söylenmiş yabancı sözcüklerin ‘ışığı’yla kuşatılmış olarak bulur. Bu nesne müşterek düşüncelerle, bakış açılarıyla, yabancı değer yargıları ve vurgularla sarmaş dolaş olmuş, kaplanmış. Nesnesine yönelmiş sözcük, yabancı sözcüklerin, değer yargılarının ve aksanların diyalojik olarak kızıştırılmış ve gerilim yüklü ortamına girer, karmaşık ilişkilere girer çıkar, bazılarıyla birleşir. Bazularından kaçır, hatta bir üçüncü grupta kesişir; tüm bunlar, söylemi belirleyici ölçüde şekillendirebilir, söylemin tüm anlamsal katmanlarında iz bırakabilir” (Bakhtin 2001: 52-53) cümleleriyle ifade eder. Bireyin ifadesi olan modern sanatta etkileşimden ve tekrar eden anlatılardan bu şekilde söz etmek mümkünken halkın bir önceki kuşaktan sözlü olarak devralıp bir sonraki kuşağa devrettiği anlatılarda bu durumun olması tabiidir. Halk muhayyilesi benzer olaylar için benzer sonuçlar, ortak dersler çıkarır. Bu biraz da halkın olaylara ve nesnelere yaklaşımıyla ilgilidir. Halk anlatılarında tekrar eden durumlar motif kavramı ile karşılanır. Motif, “*hikâye etmenin en küçük unsuru*” (Alptekin 2002: 287) olarak tanımlanırken “*Halk nesrinde motifin olabilmesi için olağanüstülüğün olması*” (Alptekin 2002: 287) bir gereklilik olarak belirtilir. Sözlü gelenek ürünleri içerisinde olağanüstülüğün olduğu türlerden biri de “efsanedir”.

Efsane ve Modern Metinler

Latince “*Lagendus*” kelimesine dayandırılan efsane “gerçek veya hayali muayyen şahıs, hadise veya yer hakkında anlatılan hikâye” (Sakaoğlu 1980: 4) olarak tanımlanır. Sözlü gelenek ürünü olan efsaneler için “Temelinde inanç unsuru vardır. Efsaneyi anlatan ve onu dinleyenler efsanenin gerçek üzerine kurulduğuna inanırlar. Bu gerçek objektif bir gerçeklik değildir. Efsaneyi nakledenler ve dinleyenler efsanedeki olayların gerçekten olmuş olduğuna inanırlar” (Seyidoğlu 1997: 13) değerlendirmesi yapılır. Efsanelere olan ilgi “*Halk inançları ve halk dininin yansıtıldığı türlerin başında gelen ‘efsaneler’ (legend) ise halk biliminin bağımsız bir disiplin olarak ortaya çıktığından beri devamlı olarak halk bilimcilerin belki de ‘masal’dan sonra en çok dikkatlerini çeken tür veya türlerden birisi olmuştur. Şüphesiz efsaneye gösterilen bu ilginin ardında, halk inançları ve halk dini sisteminin en önemli kaynaklarından birisini oluşturmasının yanı sıra, Batı Avrupa başta olmak üzere topyekûn batı düşünce geleneğinde ‘mit’ türüne gösterilen özel ilgi yatmaktadır*” (Çobanoğlu 2003: 12) şeklinde açıklanır. 19. asrın başından itibaren ilgi görmeye başladığı düşünülen efsanelere dair araştırmalar 20. yüzyılda yoğunluk kazanmaya başlamıştır. Efsanelerle ilgili

sınıflandırma çalışmaları yapılırken öne çıkan özelliklerden biri olarak “şekil değiştirme” görülür. Şekil değiştirme “*Bir efsanede yer alan canlı veya cansız unsurların bir üstün güç tarafından cezalandırılması veya felaketten kurtarılması için o andaki şekillerinden daha farklı bir şekle çevrilmesidir*” (Sakaoğlu 1980: 29) şeklinde tanımlanır. Değişikliğin temel nedeni cezalandırma olarak görülürken tehlikeden kurtarmanın ikinci planda kaldığı tespit edilir. Şekil değiştirmeler içinde yaygın olarak karşılaşılan “taş kesilme” mitolojik metinlerde ve dini metinlerde karşılaşılan bir durumdur. “Lut” kavminin başına gelenler Ahd-i Atik’te ve Kur’an-ı Kerim’de de geçer. Lut kavmi sapkınlıklarının cezası olarak taş kesilir.

Taş kesilme; büyüğe, nimete saygısızlık durumunda “Taş olursun taş” tekrarıyla halk arasında deyimleşmiş bir kullanımdır. Taş kesilmenin, imgesel anlamda kullanıldığı modern metinlerden de söz etmek mümkündür. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İstanbul’un işgal yıllarında işgalciler ve iş birlikçilerin yaşamlarındaki sapkın ilişkileri anlattığı eserine Lut kavmine telmihle Sodom ve Gomora adını verir. Romanının kurgusunu Ahd-i Atik’ten yaptığı alıntılarla bütünleştirmeye çalışır.

Pertev Naili Boratav, bazı efsanelerin imge, anlatım aracı olarak dinleyenleri etkilediğini söylerken çağdaş sanatlara konu kaynağı olabileceğini “*Efsaneler, bu son değindiğimiz nitelikleriyle, çağdaş sanatlara: resme, şiire, tiyatroya, sinemaya konu kaynağı olurlar; yeter ki bu çeşitli alanların yaratıcı sanatçıları, efsanelerin anlam yüklü, renkli, duygulu içeriklerinin aracılığı ile günümüzün sorunlarını dile getirmek ve onlara çağdaş anlatım biçimlerini giydirmek gücünü gösterebilsinler*” (Boratav: 1973: 117) cümleleri ile ifade eder.

“Siyah Zenen” isimli Azerbaycan efsanesi ile Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Evin Sahibi” hikâyesi bu doğrultuda ele alınabilecek iki metindir. “Evin Sahibi” hikâyesinin başkarakterini hastane odasında işittiği hasta iniltileri ile kendi aile geçmişini hatırlar. Kendisini hastaneye düşüren vehmin ve ölüm fikrinin ardında annesine musallat olan yılan vardır. Annesinin hayatına hükmettiği düşünülen yılanla mücadele edemeyen dedesi Musul’da evlerinde yakaladıkları bir yılanı ateşe atar. Bu olaydan sonra önce babası, sonra annesi, anneannesi ve dedesi yılanların neden olduğu ölümlerle kahramanın hayatından çıkarken arkada büyük ve aşılmaz bir korku bırakır. “*İnsan kafası mazi ile istikbal arasında işler*” (Tanpınar 1991: 296) diyen kahraman, son dönem Osmanlı bürokratlarından olan dedesinin konağında ruhuna sirayet eden korkudan musiki ve meşk meclislerinde, mutlu bir aile hayatında da kurtulamaz. Kendisi için bir yılanın neden olacağı sonu bekler. Siyah Zenen (Paşayev 1985: 85-86) efsanesinde ise dağda buluşan iki sevgili karşılarında iki yılan görür. Kızın uyarmalarına rağmen oğlan yılanları öldürmeyi düşününce yılanın soktuğu oğlan ve onları uzaktan gören annesi siyah taşa dönüşür. Yılanın oç alacağı halk arasında hâlâ yaşayan bir inanıştır. M. Şener Güleç “Urfa’da Ev Yılanı” (1973: 31) adlı yazısında 1960 yılında babasının memuriyeti sebebiyle gittikleri Urfa’da evlerine giren yılanı öldürmek isteyen babasına komşularının başlarına felaket gelebileceğini söyleyerek engel olmaya çalıştıklarını anlatır.

Kemal Bilbaşar’ın “Cemo” romanında da taş kesilme motifi bir iç metin olarak görülür. Yazar, cumhuriyetin ilk yıllarında Doğu Anadolu’da geçen bir kurguyla ağalık sistemini ve kırsal yaşantıyı ele alır. Romanın kahramanı Memo, iyilik ve mertlik adına birçok şeyi öğrendiği dayısından dinlediği Sakal Tutan taşının efsanesini kızına anlatır.

Bugün de hâlâ yer adı olarak kullanılan Sakaltutan efsanesinde yolun iki yanını tutan iki haydut gelen geçenden haraç ister. Haydutlar, bir gün Hicaz'dan yorgun ve parasız dönen bir hacının yolunu keser. Öldürüleceğini anlayan Hacı “*Dilerim Tanrıdan bana dokunanları taş ede*” (Bilbaşar 1982: 42) diye beddua eder. Haydutlar da yolun iki yanındaki kayalığa dönüşür. Evin Sahibi hikâyesi ve Cemo romanında olduğu gibi efsane ve efsane motiflerinin modern metinlere kaynaklık edişi ya da modern sanatta yer alış şekilleri farklı açılardan değerlendirilebilecek geniş bir çalışma alanıdır.

Taş Kesilme ve Azerbaycan Efsaneleri

Deyim, anlatı ve modern metinlerin içerisinde halk edebiyatı unsuru olarak varlık göstermeye devam eden “taş kesilme” için Saim Sakaoğlu “*Taş kesilme şekil değiştirmeler arasında en çok örneğini gördüğümüz motiftir. Bizim terim olarak ‘Taş kesilme’ adını verdiğimiz bu kavramı ‘taşlama’, ‘taşa dönüşme’ ‘taş olma’ diye de karşılayabiliriz. Taş kesilmede görülen değişme, menşe efsanelerinde görüldüğü gibi, her zaman için tam bir şekil değişikliği değildir. Et ve kemikten meydana gelen çobanın aynı şekli muhafaza ederek taş kesilmesi gerçek bir değişiklik sayılmayabilir. Zira, ilk ve son şekil arasında onları meydana getiren maddeler yönünden bir değişme söz konusudur; şekil yönünden ise böyle bir şeyden bahsedemeyiz. Ancak daha ziyade dağ tepe ve kayaların ortaya çıkışıyla ilgili motiflerde tam bir şekil değişikliği görülür*” (Sakaoğlu 1980: 32) değerlendirmesini yapar.

Siyasi sınırların ayırdığı aynı soy ve kültürden gelen milletlerin diğer birçok halk edebiyatı ürününde olduğu gibi efsane ve motiflerde benzerlik gösteren metinleriyle de karşılaşmak mümkündür. Saim Sakaoğlu “*Anadolu- Türk Efsanelerinde her cins varlık taş kesilebilir. Bunların başında insan gelir. İnsanı sırasıyla hayvan bitki, eşya ve tabiatüstü mahlûkların taş kesilmesi takip eder. Sel sularının ve denizin taş kesilmesi gibi ender rastlanılan efsane tipleri vardır*” (Sakaoğlu 1980: 38) tespitini yapar. Bu çalışmada yapılan taramada ise Azerbaycan efsanelerinde taş kesilen varlıklar şu şekilde sıralanabilir: Çoğunlukla insan, çoban ve sürüsü, çoban ve kavalı, toprak, ejderha, camız, inek, kızılalma, geyik, güzellik tanrısı. Taş kesilme nedeni olarak da; yasak aşk, sevgilinin kaçırılmasına duyulan üzüntü, miras kavgası, ahdinde durmama, hamile kadına köpek eti yedirme, içme suyunu bulandırma, annenin çocuğuyla ilgilenmemesi, namusa hâlel getirmekten korkma, annenin çocuğundan ayrılmak istememesi, kayınbabaya uygunsuz görünmenin utancı, bebeğin temizliğinin bez yerine yufkayla yapılması, zalim handan korkma- kaçma, yılanı öldürme, kadının erkek pehlivanlarla güreşmesi, geleneğin dışına çıkma sıralanabilir.

Anadolu/Azerbaycan Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Yer Adları

Dağ Efsaneleri ve Dağa / Taşa Dönüşme

Coğrafi şekiller, varlıkları ve fonksiyonları itibarıyla her dönemde insanlığın ilgisini çekmiş, insan, onunla mücadele edebildiği nispette kendini güçlü hissetmiştir. Dağ, deniz, ova bazen yücelik, bazen sonsuzluk bazen bilinmezlik yönleriyle en eski edebî türlerden itibaren sanatın konuları arasında olmuştur. Efsanelerde yaygın olarak görülen şekil değiştirme motifi bu coğrafi şekillerin meydana geliş şeklini ve nedenini açıklar niteliktedir. “*Efsane dünyasının en yaygın motiflerinden olan şekil değiştirme bir kayanın, taşın, ağacın, dağın, gölün veya bir hayvanın, uzay cisminin menşesini izah eden anlatılarda görülen bir motiftir. Bu motife yer veren efsaneler, daha ziyade bir şeyin sebebini, teşekkülünü menşesini izah ederler*” (Ergun 1997: 167). Ağrı Dağı, Yaşar Kemal’in Ağrı Dağı Efsanesi’nde olduğu

gibi modern türlere konu ya da mekân olarak efsanelere de kaynaklık eder. Anadolu ve Azerbaycan coğrafyalarının arasında bulunan Ağrı Dağı üzerine söylenen efsaneler benzerlik gösterirler. “Ana Ağrı Dağı Bala Ağrı Dağı” (Paşayev 1985: 33-34) adlı Azerbaycan efsanesinde çoban, cellatların elinde ölmektense taş olmayı diler, sürüsü ile beraber taş olur. Çobanın nağmelerini duyamayan dağlar birbirine başından duman ve akrep, yılan eksik olmasın diye beddua ederler. O günden sonra Ana Ağrı Dağı’nın başından duman, Bala Ağrı Dağı’nın başından ise yılan, akrep eksik olmaz. “Büyük ve Küçük Ağrı” (Sakaoğlu 1976: 58) adlı Anadolu efsanesinde ise kavga eden iki kız kardeş birbirine beddua eder. Biri dumanlı, karlı dağ olmasın, öteki de başı yılanlı, akrepli dağ olmasın diye beddua ederler. Bu beddualar ile kardeşlerden biri başı dumanlı Büyük Ağrı Dağı, diğeri de başı yılanlı Küçük Ağrı Dağı olur. Diğer bir Anadolu efsanesinde ise gözünün önünde çocukları, gelinleri, torunları öldürülen kadın, kendi duası ile dağa dönüşür. Bu büyük Ağrı Dağı’dır, dağın başından eksik olmayan dumanlar ise kadının yaşmağıdır. En küçük oğlu da kadınla birlikte dağ olur, bu da Küçük Ağrı Dağı’dır. “Ağrı Dağı” (Paşayev 1985: 33) adlı Azerbaycan efsanelerinde de büyük kardeş, küçük kardeşin sevgilisini kaçıtır. Ağabeyine sadakatte kusur etmeyen küçük kardeş bu üzüntüye dayanamaz, sinesi parçalanır, dağ olur. Küçük kardeşin haberi büyük kardeşi üzer, göğsünde ağrılar duymaya başlayan büyük kardeş de dağa dönüşür. Büyük kardeşin göğsünde duyduğu ağrılardan dolayı bu dağa Ağrı Dağı denmesi, dağın adının nereden geldiğini açıklaması, bu efsaneyi diğer Ağrı Dağı efsanelerinden ayırır.

Ağrı Dağı ile ilgili efsanelerin -biri dışında- hepsinde dağa dönüşmenin kendi rızaları ile olduğu görülmektedir. Beddua ile dönüşüm sadece “Büyük ve Küçük Ağrı” adlı Anadolu efsanesinde görülür.

“Goşa Gardaş Dağı” (Paşayev 1985: 37- 38) efsanesi de miras yüzünden anlaşamayan iki kardeşin birbirlerini yaraladıkları sırada taşa dönüşmelerini anlatır. Küçük kardeş büyük kardeşi karnından yararlar. Büyük kardeş de kardeşinin başını keser. Bu dağlara “Garnıyarig ve Başıkesik” adları verilir. Efsanede özellikle vurgulanan şey, birbirine bağlı iki kardeşin babalarının ölümünden sonra diğer malları paylaşırken sorun yaşamayı toprak paylaşımında kavga etmeleridir. “*Ancag torpag bölgüsü geldikde gardaşlar arasında narazılığ düşür. Turan deyir:*

-Ağçay’ı Göy Yurd’u Daş Bulag’ı” sene vermem.

Hezeran da deyir:

-İncilini İrmaşlı dağlarını sene vermem” (Paşayev 1985: 38).

İkisi de yer adı belirterek buralardan vazgeçemeyeceklerini belirtir. Bu durum toprağa mal varlığının ötesinde kutsal bir anlam yüklediğini gösterir.

“Yeddi Gardaş Dağı” (Ergun 1997: 483) efsanesi de dua sonucunda dağa dönüşmeyi anlatır. Düşman gücü karşısında yetersizliklerini anlayan yedi kardeş vatanlarının işgal edilmesinden geçilmez dağ olmayı dilerler. Dağa dönüşürler. Efsanenin sonunda “Yeddi Gardaş Dağı” olarak anılan bu bölgenin ocak sayıldığı belirtilir.

Çoban Efsanelerinde Taş Kesilme

Çoban ve sürüsünün taş kesilmesi Anadolu ve Azerbaycan efsanelerinde sıkça karşılanan bir durumdur. Bu efsanelerde çoban, sürüsü ve elinde bulunan eşyalarıyla birlikte

taş olur. Çoban ve sürüsünün taş kesilmesini konu edinen efsanelerde taş kesilmenin genel sebepleri şunlardır.

- Verilen sözde durmama
- Kutsal güçlerle alay etme
- Masum insanlara karşı art niyetli olma

Karşılaştırmasını yaptığımız efsaneler genelde şu özellikleri taşırlar;

- Çobanlar buldukları güç durumdan kurtulmak için adak adarlar.
- Çobanlar sözlerinde durmayıp hiç kurban kesmedikleri gibi koyun, deve yerine bit kurban ederler.
- Çobanlar sürüleri ve eşyalarıyla birlikte taş olurlar.

Azerbaycan efsanelerinde çobanlara kendilerinin ve sürülerinin yaşaması için Allah'tan, dağdan, inanılan kutsal şeylerden su veya yardım isterler. Bunun için de kurban keseceklerine dair söz verirler. Sözlerinde durmadıklarında veya alay ederek kurban yerine bit öldürdüklerinde taşa dönüşürler. “Çoban ve Taşa Dönen Sürü” (Paşayev 1985: 27) adlı Azerbaycan efsanesinde çoban güç durumunda değildir. Ziyaretgâhın doğruluğundan emin olmaya çalışır. Yaktığı ateşin sönmediğini görünce de yedi kurban yerine yedi bit öldürür. Bunun sonucunda da taşa dönüşür.

Ağrı ve Erzurum- Bingöl yolunu mekân olarak alan Anadolu efsanelerinde ise, çobanlardan Ağrı Dağı'ndan inemeyen, aşağı inince kurban keseceğini; Erzurum- Bingöl yolunda ejderhadan kurtulmak isteyen de ejderha taş olunca kurban keseceğini söyler, iki çoban da sözünde durmayınca sürüsü ile birlikte taş olur (Sakaoğlu 1976: 58-60).

“Tütek Gaya” (Paşayev 1985: 91-92) efsanesinde de dağda susuz kalan çoban; dua eder, su bulursa kurban keseceğini söyler. Kendini ve sürüsünü suya doydurduktan sonra kurban kesmez. Allah'a seni kim gördüyse onlar kurban kessin der. O anda su kaybolur. Suyun yerinden çıkan ateş koyunları çobanı yakar. Çobanın kavalı ve çomağı taşa dönüşür.

“Daş olan Çoban ve Hamile Gelin” (Acalov 1988: 118) isimli Azerbaycan efsanesi taş kesilme sebebinin farklılığı ile diğerlerinden ayrılır. Bu efsanede canı kuzu eti çeken hamile kadına, gizlice köpek eti pişirip yedirmek isteyen çoban, çomağı ile birlikte taş kesilir.

Çoban efsanelerinin bir bölümünde çobanların olumsuz davranışlarının sonucunda ceza olarak taş kesilme görülür. Diğer bir kısmında da olumlu davranış ve hayvanlarla kurulan sevgi bağı efsanelere kaynaklık eder.

“Çoban Dede” (Sakaoğlu 1976: 39) isimli Anadolu efsanesinde sürüsünü dağın eteğine götüren çobanın ömrü biter, orada ölür. Çobanın değneği ağaç, koyunları taş, koyunlarının sütleri de göze olup akar. Bu efsanede hiçbir cezalandırmanın ya da ödülün olmayışı bunu diğer çoban efsanelerinden ayırır.

“Camış Daşı” efsanesi (Paşayev 1985: 268- 269) Çoban ve camış (manda) arasındaki bağıllığı konu edinir. Çoban kendi yiyeceğini paylaşacak kadar beslediği hayvana bağlıdır. Hayvan da sahibinin payını ona ayıracak kadar anlayışlıdır. Bu durumu kıskanan ağa, hayvanı kendisine almak ister, hayvan da sahibinden ayrılmaktansa taş olmayı diler ve yattığı yerde taş olur. Çoban bu durumu köy ahalisine bildirir. Bu efsane taş olmayı insan

duyarlılığına sahip bir hayvanın dilemesi ve çobanın taş olmaması yönüyle diğer metinlerden ayrılır.

“Gülgedemin Efsanesi”nde (Paşayev 1985: 131-132) bir maral ve çoban kızının arasındaki dostluk anlatılır. Maralın genç kıza bağlılığını gören yılan, maralı öldüremez. Kızın ölmesi halinde maralın öleceğini anlar. Sazının nağmesiyle herkesi etkileyen Gülgedem’i öldürür. Halkın yasını işiten maral oradan uzaklaşır. Üç gün sonra Gülgedem’in kabri üstünde, maralın boynuzunda yılanın ve sazın taşla dönüştüğü görülür.

Sevenlerin Kavuşamaması Üzerine Oluşan Efsanelerde Taş Kesilme

Sevenlerin kavuşmasına engel olanların taş kesilmesi Azerbaycan ve Anadolu efsanelerinde sıkça karşılaşılan bir motiftir. Türk halk edebiyatının sıklıkla işlediği Ferhad ile Şirin hikâyesi Azerbaycan efsane metinlerinde şöyledir: Ferhad’ın yaptığı arktan su gelmesini engelleyen ejderha ile Ferhat vuruşur, Ferhat ölür. Bunun üzerine Şirin’in bedduasıyla ejderha taş olur. Anadolu efsanesinde ise Ferhat ile Şirin arasına cadı kadın girer. Ferhat da Şirin de kendi canına kıyar. Sevgililerin mezarları bulunan tepede iki gül açar, cadı kadın ise bunların arasında diken olarak görülür.

Azerbaycan efsanesinde su arkı Şirin’in yıkanması için yapılır. Anadolu efsanesinde ise Ferhat’ın Şirin’i alabilmesinin şartıdır. Her iki efsanede de su arkının yapılması beklenen şeydir, su istenilen yere ulaşamaz, sevgililer de birbirlerine kavuşamazlar.

Efsanelerde olayların geçtiği coğrafi yerler ayrı ayrı belirtilmiştir. Azerbaycan metinlerinde “Oğlan Gala, Gız Gala” olarak adlandırılan mevkiden su “Arpaçay”ından Sederek düzlerine” (Paşayev 1985: 196) akıtılacaktır. Anadolu efsanesinde ise Kazankaya’dan Amasya’ya götürülecektir. Efsanenin bağlandığı yerlerin farklılığı efsanenin klasik edebiyatla olan ilişkisi açısından ayrıca değerlendirilmesi gereken bir durumdur. Azerbaycan efsanesinde efsanenin geçtiği yer adı “Ecdaha burnu” olarak anılırken Anadolu efsanesinde “Ferhat Arası” olarak belirtilir.

“Oğlan Gız Daşı”¹ olarak anılan iki ayrı efsane ile “Oğlan Gız Daşları” olarak anılan üç Azerbaycan efsanesi ve Elâzığ yöresinde anlatılan “Taş Gelin, Gelin Güveyi Taşı” efsaneleri sevenlerin kavuşamaması üzerine oluşan “taş kesilme” motifini içerir. “Oğlan Gız Daşı” efsanelerinde hanın ve ağanın kızını fakir bir genç sever. Zengin babalar bu ilişkileri onaylamaz, gençler kaçmayı denese de babalarının arkalarından geldiğini görünce taş olmayı dilerler. “Gelin Güveyi Taşı” adlı Elâzığ efsanesinde de gençler, kızın babasını görünce taş olmayı dilerler. Bu efsanelerde kız babalarının evlilikleri onaylamamasının sebebi ekonomik güçtür. “Taş Gelin” (Er 1987: 35) isimli Elâzığ efsanesinde ise sevdiğine varamayan kız başkasıyla evlenmektense taş olmayı diler.

“Oğlan Kız Taşları” adlı Azerbaycan efsanesinde sevenler düşman eline geçmektense taş olmayı dilerler. Bafra’da anlatılan “Kız Oğlan Kayası” (Şarvan 1999: 234) adlı efsanede ise sevgilileri ayıran tabiat unsurudur. Sel sularının ayırdığı gençler sadece Hıdırellez günü bir araya gelebilirler. Başka bir Hıdırellez günü bir araya gelemedikleri için olağanüstü bir gücün tesiriyle taş kesilirler. Taşlar, yeniden başlangıç olan bir Hıdırellez günü rüzgârın etkisiyle eski hallerine dönüşür. Sevgililer bir araya geldiklerinde yeniden taş kesilirler.

¹ Bu isimle anılan ilk metin için bk. Arif Acalov, Azerbaycan Mitoloji Metinleri, 1988, s. 73, ikinci metin için bk. Sednik Paşayev, Azerbaycan Halg Efsaneleri, 1985, s. 26.

“Oğlan Kız Kayası” adlı efsanede dua ya da beddua yoktur. Her şey tabiatın ve olağanüstü güçlerin tesiriyle olurken “Lele Efsanesi” olarak adlandırılan Azerbaycan efsanesinde olduğu gibi “eski hale dönüşüm” bulunur. Bu efsanelerde taşlara “oğlan- kız” kelimeleriyle adlandırma yapılırken “Oğlan Gız Daşı 1” efsanesinde taşların bulunduğu yer “oğlan- gız deresi” olarak anılır. Bu durum efsanenin son bölümünde “*O vahtdan hemin dere oğlan- gız deresi adlanır ve her ikisinin daş heykelleri hal hazırda durur*” (Acalov 1988: 73) şeklinde ifade edilir.

“Nigar Bulağı” (Paşayev 1978: 43) ve “Nigar Kayası” (Arıgöz 1999: 42) adlarıyla anılan efsanelerde Nigar isimli kızlar köyün dışından birine âşık olurlar. Her iki efsanenin anlatıldığı yörede de kızların yöre dışından evlenmeleri töre dışıdır. Azerbaycan efsanesinde Nigar’ın aşkına engel olan onun başka bir aşığı Mehemmed iken Anadolu efsanesinde Nigar’ın babasıdır. Mehemmed Nigar’ı okuyla vurur. Nigar sevgilisi Camal’dan su istedikçe kademeli olarak taş kesilir. Anadolu efsanesinde ise Nigar’ın babası kızın yabancıyla evlenmesini kabul eder fakat düğünde davul çaldığı için Nigar gelin giderken birdenbire taş kesilir. İki ayrı coğrafyaya bağlı olarak anlatılan efsanelerde kızların adlarının Nigar olması kendi köylerinin dışından birilerine âşık olmaları, bundan dolayı cezalandırılmaları efsanelerin benzerlik gösteren yönleridir. Benzerlik gösteren yönlerden biri de Azerbaycan efsanesinde sevgilinin, Anadolu efsanesinde kızın babasının çoban olmasıdır. Azerbaycan efsanesinde sevgililer birlikte taş olurken Nigar; atı, çeyizi ve davul ile taş kesilir. Anadolu efsanesinde kız birdenbire taş kesilirken Azerbaycan efsanesinde kademeli taş kesilme olur. Anadolu- Türk masallarında taş kesilme motifi ve bu efsanelerin tip kataloğunu hazırlayan Saim Sakaoğlu kademeli taş kesilmenin bir masal motifi olduğunu “*Efsanelerde taş kesilme hadisesi birdenbire meydana gelir. Kendilerinin veya başkalarının taş kesilmesini isteyenlerin dilekleri kabul olacaksa derhal değişiklik vuku bulur. Aradan çok az bir zamanın geçtiği efsaneler pek azdır. Hususi dünyalarında taş kesilme motifine yer veren efsane ile masal arasında, bu noktada mühim farklar vardır. Masallarda tespit edilen taş kesilmelerin bazıları kademelidir. Bu tip taş kesilmelere ‘kademeli taş kesilme’ diyebiliriz. Burada taş kesilenler evvela dizlerine, sonra göbeklerine kadar, sonra da tamamen taş kesilirler. Bu tip taş kesilme motifine efsanelerde hiçbir zaman rastlayamayız*” (Sakaoğlu 1980: 43) sözleriyle açıklar. “Nigar Bulağı” efsanesi kademeli taş kesilme yönünden farklılık arz eder.

“Ağdaş” (Acalov 1988: 86) isimli efsanede iki rakip topluluğun liderlerinin çocukları birbirlerine âşık olurlar. Görüşebilmek için her gün aynı saate ateş yakarak haber alıp buluşmayı vaat ederler. Bir müddet sonra kızın tarafında ateş yanmaz ve oradan eğlence sesleri gelir. Kızın evlendiğini anlayan oğlan, kendini ateşe atar fakat yanmaz taşa dönüşür. Kızın yaşadığı yer Gız Gala oğlanın yaşadığı yer de Oğlan Gala olarak anılır. Oğlanın yaşadığı yerdeki taş Nevruz’da ziyaret edilen dilek taşına dönüşür.

“Daş Olan Ecdaha ile Nar Olan Gız” (Acalov 1988: 115) efsanesinde Pir baba, korumak adına kızının evden çıkmasına izin vermez. Babasının evde olmadığı bir gün kız, bağa gider. Orada gördüğü gence âşık olur. Geri dönen baba, oğlanı görünce onunla gürleşeceğini oğlan yenilirse onu ejderhaya dönüştüreceğini, yenersen kızını ona vereceğini söyler. Oğlan yenilince ejderhaya dönüşür. Onu okuyla öldürmek ister, ejderha ölmeyince taşa dönüşür. Kızının ağladığını görünce onu da nar ağacına dönüştürür. Bu efsanede farklı dönüşümler meydana gelir. Önce ejderhaya sonra taşa dönüşüm olağanüstü güç sahibi insan aracılığıyla sağlanır. Kızının nar ağacına dönüşmesi de bu efsaneyi farklı kılan yönlerdendir. Nar, kutsal kitaplarda ve mitolojilerde geçen bir meyvedir. Bereketi ve güzelliği imgeler.

“İncebel” (Ergun 1997: 454) de iki sevgilinin kavuşamaması sonucunda oluşan bir efsanedir. Sevdiği kızı kaçıran Kemalettin’in elinden düşmanlar İncebel’i alır. Onu da ellerini bağlayarak çaresiz bırakırlar. İncebel, bir dörtlükle durumunu belirtirken bunu duyan Kemalettin yine bir dörtlükle cevap verip sevgisini belirtip taş olmayı diler.

“Ezizinem başa men,

Kirpige men, gaşa men

Yârim elimden getti

Nöş dönmedim daşa men” (Ergun 1997: 454).

Kemalettin bir dağa dönüşürken İncebel de aynı duayı eder. Atın sırtından kum olup akıp dereyi doldurur. Bu efsanede de Kemalettin ve İncebel yer adı olarak kullanılır.

Kutsal Değerlere Saygısızlık Sonucu Oluşan Taş Kesilme

Ekmek, su, süt gibi insan yaşantısı için değerli olan “nimet” olarak vasıflandırılan varlıklara karşı saygısızlık efsanelerde cezayla sonuçlanır. “Daş olan Gelin” (Acalov 1988: 84-85) adlı Azerbaycan efsanesinde çocuğun altını yufka ile temizlemeye yeltenen anneye gökten iki ayrı mendil düşer. Anne bu mendillerin güzelliğine aldanır. Çocuğun altını temizlemek için yeniden yufkaya uzanınca şimşek çakar, etrafı toz kaplar, o anda gelin taş döner. “Taşlaşan Ana ile Yavrusu” (Sakaoğlu 1976: 56) adlı Anadolu efsanesinde ise çocuğun altını deve sütü ile temizlemeye kalkışan anne, yavrusu ile birlikte taş olur. Gaziantep yöresinde anlatılan “Değirmendere” (Yılmaz 1990: 38) adlı efsaneye göre kutsal sayılan suda çocuğun kirli bezlerini yıkayan kadın, çocuğu ile taş kesilir. “Günahkâr Kadın” (Er 1987: 39) efsanesinde kadın, çocuğunun altını ekmek hamuru ile temizlemeye kalkışır ve çocuğu ile birlikte taş kesilir.

Süt, kutsal su, ekmeğe karşı saygısızlık edenlerin taş kesilmekle cezalandırılması efsanelerin ortak yönü olarak görülür.

Olağan Üstü Güç ve İyi Niyetli İnsanların Etkisiyle Oluşan Taş Kesilmeler

İnsanlık faydasına oluşan taş kesilmelerden de söz etmek mümkündür. “Gari Köprüsü” (Paşayev 1985: 25) adlı Azerbaycan efsanesinde, coğrafyanın elverişli olmadığı yerde bir kadın köprü yapar; fakat kadının köprüsü yıkılır. Çaresiz kalan kadının yardımına bir ermiş yetişir, çayın her iki tarafına birer avuç toprak döker. Bu toprak olağanüstü bir güçle taş olur. Kadın köprüsünü bu taşlar üzerine kurar. “Gudret Köprüsü” (Kubat 1999: 15) adlı Anadolu efsanesinde ise başkalarının yardımına koşan bir kadının, çayın karşı tarafına geçmesi için gerekli olan köprü olağanüstü bir hal ile depremle sağlanır. Her iki efsanede güç durumunda kalan kadınların isteği üzerine oluşan köprüler ve bu efsanelerle oluşmuş yer adları vardır.

“Daş Olan Ecdeha” (Acalov 1988: 82) isimli Azerbaycan efsanesi ile “Ejderha” (Sakaoğlu 1976: 33) adıyla anılan Anadolu efsanesinde halkı, onları güç durumda bırakan ejderhadan halk arasında manevi gücüne inanılan kişiler kurtarır. Azerbaycan efsanesinde insanları bulunduğu güç durumdan kurtaran Hıdır İlyas, Anadolu efsanesinde ise manevi gücüne inanılan âlim Fetahmet Baba (Fatih Ahmet Baba)’dır. Azerbaycan efsanesinde taş kesilme Hıdır İlyas’ın atının tekmelemesiyle olurken Anadolu efsanesinde Fetahmet Baba’nın duasıyla olur.

“Daş Pehlivan” (Paşayev 1985: 25-26) ve “Ersandık” (Sakaoğlu 1978: 15) isimli Azerbaycan ve Anadolu efsanelerinde kadınlar, kadın fitratının üstünde güce sahiptirler. Azerbaycan efsanesinde kadın, düşman ülkenin pehlivanları ile güreşirken, Anadolu efsanesinde kendisine düşman olan askerlerden kaçır ve yolda karşılaştığı insanları yener. Azerbaycan efsanesinde pehlivanın kadınsı bir yönü ortaya çıkarılmazken Anadolu efsanesinde gergef işlemesine değinilir. Azerbaycan efsanesinde kadın, diğer pehlivan ve padişah taşa döner. Bu efsanede cezalandırma vardır. Padişah böyle bir istekte bulunduğu için taş olur. Bu efsane, Dede Korkut hikâyelerinden “Kam Büre Bey Oğlu Bamsı Beyrek Boyu”nda (Gökay 1976: 57) Bamsı Beyrek’in Banu Çiçek’e yenilmemek için başvurduğu hileyle benzerlik gösterir. Anadolu efsanesinde ise kadının taşa hükmetmesi gibi bir durum söz konusudur. Kadının gayrimüslim oluşu bu efsaneyi diğerlerinden ayıran başka bir özelliktir. Metinlerin anlatıldığı her iki coğrafya da “Daş Pehlevan ve Ersandık” olarak adlarını efsanelerden alırlar.

“Mengelen Ata” (Acalov 1988: 64) efsanesinde tılsımlı güçleri olan baba kızından su ister. Çeşme başında arkadaşlarıyla sohbet eden kız suyu geciktirir. Durumu gören Mengelen Ata beddua eder kızı da bardak şeklinde bir taşa dönüşür.

Düşmandan ya da Zalimlerden Kaçmak İsteyenlerin Taş Kesilmesi

Kadın ve çocukların olumsuzluklardan korunmada öncelikli olması modern zamanlara uzanan bir yaklaşımdır. Bu efsanelerde de kadın ve çocukların düşman eline geçip zulme uğramalarındansa taş olmaları diler. “Gırhgız” (Ergun 1997: 436) adlı Azerbaycan efsanesinde masum kızlar zalim hükümdarın askerlerinin eline geçmemek için taş olmayı ister ve taş olurlar. “Kızlar Sinisi” (Kara 1993) adlı Erzincan efsanesinde ise Ermeni zulmünden kaçan kızlar, Ermeni askerlerinin eline düşmektense taş olmayı dilerler. Her iki efsanede de zulmedenlerden kaçan savunmasız kızlar taş olmayı diler. Taşların olduğu her iki bölgede efsaneye bağlı olarak “Gırhgız” ve “Kızlar Sinisi” olarak adlandırılır.

“Beşikli Dağı” (Paşayev 1985: 38) adlı Azerbaycan efsanesinde karşıdan düşman askerlerinin geldiğini gören kadın, düşman eline düşmekten, çocuğundan ayrılmaktansa taş olmayı diler ve taş olur. “Nene Kaya” (Zeyrek 1999: 261) adlı Posof efsanesinde ise Rus askerlerinin eline düşmekten korkan kadın taş olmayı diler. Her iki efsanede de çaresiz kadınlar düşman eline düşmektense taş olmayı diler. Azerbaycan efsanesinde kadın eşyaları ve yanındaki ahali ile birlikte taş olurken “Nene Kaya”da sadece kadın taş olur. Her iki taşın bulunduğu yer, efsaneden yola çıkılarak adlandırılır.

“Daş Olan Ehali” (Acalov 1988: 73) efsanesinde düşmana mağlup olan askerlerden hayatta kalanlar geride kalan kadın ve çocukların düşman eline geçmelerindense taş olmaları için Allah’a yalvarırlar. Halk taşa dönüşür. Bu bölgede zamanla dilek taşı olarak ziyaret edilir.

Taşın Canlandığı Efsane

Taşın canlanıp insana dönüşmesi sık karşılaşılan efsane metinlerinden değildir. “Lele” (Paşayev 1985: 252) efsanesi ve “Belek Taşı” (Paşayev 1985: 251-252) adlarıyla anılan Azerbaycan efsanelerinde bebeğe benzeyen taşlar canlanıp bebek olur. Saim Sakaoğlu, taşın canlanması motifinin Anadolu’da sadece bir efsaneye bağlı olarak anlatıldığını söyler. Çankırı iline bağlı olarak anlatılan 1967 Çankırı il yıllığında da yer alan metinde “*Ahmet isimli bir Çankırlının hiç çocuğu olmaz. Hanımı Meryem de kocasının başka bir hanımla*

evlenmesine razı olur. Fakat buna çok üzülür dağlara çıkar, dağda Hızır'la karşılaşır. Hızır ona bir taş verir. 'Bu taşı kocan yeni hanımıyla gerdeğe gireceği zaman bir beşiğe koy salla' der. Kadın Hızır'ın dediği zamanda beşiği sallar, sallarken de erenleri yardıma çağıran uzunca bir ninni söyler, taş canlanır bir erkek çocuğu olur. Ahmet de eski hanımı Meryem'e geri döner" (Çankırı İl Yıllığı 1967: 76-77) şeklinde bir dönüşüm anlatılır.

Bu metin ve "Belek Daşı" efsanesi arasında şu benzerlikler görülür. İki efsanede de eşler birbirini sever, onlara bağlıdırlar. Fakat çocukları olmadığı için yeniden evlenmeyi düşünürler. Kocasını kuma getirecek olan kadınlar ağlar. Hızır veya ermiş onlara bir taş gösterir veya verir. Kadınlar bu taşın başında ağlayarak ninni söyler, taşlar da canlanıp erkek çocuğu olur. "Lele" efsanesinin, kahramanın büyüüp kendi düşünce ve duygularını dörtlüklerle belirttiği nazım kısmı uzun bir metin olduğu görülürken "Belek Daşı" efsanesinde nazım kısmı tek dörtlüktür. Anadolu efsanesinde taşın canlanması için gerekli bir zaman yokken; Azerbaycan efsanesinde normal bir çocuğun doğması için gerekli olan zaman beklenir.

Saim Sakaoğlu, taş kesilme motifinin yaygınlığına karşılık taşların canlanması motifine çok az rastlanıldığı tespitinde bulunmuştur. Bu durum sadece Anadolu-Türk efsanelerinde değil motif indekste de aynıdır. Pertev Naili Boratav "Taş Bebek" ve "Boş Beşik" efsanelerinin birer türkünün ya da o türkülerden dönüşmüş ninnilerin açıklamaları niteliğinde anlatılar olduğunu söyler (Boratav 1974: 12). Hikmet Tanyu'ya göre de taşın çocukların canlanması Hristiyanlarda ve diğer inanç gruplarında da görülür (Tanyu 1968: 165-166).

"Lele" adlı Azerbaycan efsanesinde de bebek biçimindeki taş canlanır, erkek bebek olur. Bu efsanenin diğerlerinden farkı büyüyen erkek çocuğunun tehlikeli bir anda taşa dönüşüp sonra yeniden insan olabilmesidir. Bu motifin Anadolu'da lüle taşı (Sakaoğlu 1976: 154-155) ile ilgili bir efsanede "Taştan bir peri kızının ortaya çıkıp kısa bir süre sonra tekrar eski haline dönerek kaybolması" şeklinde karşılaşılır. Taş kesilme için "Yaygın bir efsane motifi olarak masallarda da karşılaşılan 'taş kesilme' motifi, efsaneler için daha çok zor durumda olanları bu yolla kurtarma amacı taşıyan ve geri dönüşün mümkün olmadığı bir değişimdir" (Sakaoğlu- Türkan 2019: 178) değerlendirmesi yapılırken "Lele" efsanesi, yeniden dönüşüm açısından bu değerlendirmenin dışındaki istisnai metinlerdendir.

Taşın canlanması motifinin yer aldığı efsanelerde olağanüstülükler daha fazladır. Burada Lele adlı erkek çocuğu hak aşığıdır. Diğer efsanelerde şiirleri anneler söylerken bu efsanede Lele söyler.

Sonuç

Tür olarak efsaneler, halk arasında yaşamaya devam etse de modern zamanın insan hayatına soktuğu farklı argümanlar nedeniyle eski yaygınlığını kaybetmiştir. İnsanlığın yaşam tecrübesinde mit devrinden modern zamanlara doğru ilerleyen süreçte içinde olağanüstülük barındıran günümüze en yakın metinler efsanelerdir. Efsane çıkış noktası, anlatıldığı bölge ya da efsanenin doğuşuna neden olan olayı imgeleyen bir nesne ile kaynağı ya da yayıldığı bölge itibarıyla üzerine çalışma yapılmaya müsait bir türdür. Efsanelerde "değişim", değişim motifleri içerisinde "taş kesilme" yaygın olanıdır. Bu motifte cezalandırılma ve mevcut durumdan kurtulmak için dua etme, yaratıcıya sığınma sık görülen nedenlerdir. Efsaneler geçmiş kültürel hayatı renklendiren destan, masal, hikâye ve mesneviye göre kısa metinler olması ve barındırdığı ikaz nedeniyle ihtiyaç durumunda ya da

taş kesilmenin olduğu taşın görülmesi durumunda anlatılan metinlerdir. Deyimleşen “Taş olursun” ikazı içerisinde sosyal bir uyarıyı, yanlış davranıştan kaçınılmanın zorunluluğunu barındırır. Bu yönüyle de efsanenin sosyal bir eğitim aracı olduğu düşünülebilir.

Anadolu Türk kültüründe olduğu gibi Anadolu’ya en yakın Türk coğrafyalarından olan Azerbaycan kültüründe de efsaneler önemli bir yoğunluğa sahiptir. Coğrafi ve kültürel yakınlığın efsaneler arasındaki ortak yönlere neden olduğunu düşünülebilir. Anadolu ve Azerbaycan efsanelerinin karşılaştırılmaya çalışıldığı bu makalede coğrafi, kültürel farklılıklara rağmen temel değerlerin ortak olduğunu efsane metinlerine yansıyan yönüyle söylemek mümkündür. Dağ efsanelerinde dağlar, birbiriyle rekabet eden ya da düşmana karşı birlik olmuş kardeşler olarak görülür. Çoban efsanelerinde ilk okumada belirgin olan yön çobanların dualarında verdikleri sözü tutup tutmamalarıyla ilgili olsa da arka planda çobanların hayvanlarıyla kurdukları bağ vardır. Yaygın bir taş kesilme ise “gelin kaya”larıdır. Bu efsanelerde kadınların sevdiklerine sonsuz bir sevgiyle bağlandıkları görülür. Bu modern metinlerin ve halk şiirinin de aşka yaklaşımının sonucu olarak değerlendirilebilir. Çünkü aşkı unutulmaz kılan, daha ötesi aşk olarak tanımlanmasına neden olan değer, vuslatın olamayışıdır. Efsanelerde de taş kesilmeler bunun sonucunda bir dilekle meydana gelir. Efsanelerden yola çıkarak değerlendirilmesi gereken bir sosyal yaklaşım da aile çocuk ilişkisidir. Çocuksuzluk, mutluluğun önündeki engelken çocuğun ebeveynlerini ihmali ya da onlara karşı çıkması yine hayatı sonlandıran ibretlik bir anlatıyla gelecek kuşaklara taşınır. Çalışmadan elde edilen sonuçlara göre taş kesilen varlıklar; insan, çoban ve sürüsü, çoban ve kavalı, toprak, ejderha, camız, inek, kızıl elma, geyik, güzellik tanrısı şeklinde sıralanabilir. Taş kesilmenin sebepleri olarak da; yasak aşk, sevgiliden ayrılığa duyulan keder, miras kavgası, sözünde durmama, hamile kadına köpek eti yedirme, içme suyunu bulandırma, annenin çocuğuyla ilgilenmemesi, namusa hanel getirmekten korkma, annenin çocuğundan ayrılmak istememesi, kayınbabaya uygunsuz görünmenin utancı, bebeğin temizliğinin bez yerine yufkayla yapılması, zalim handan korkma- kaçma, yılanı öldürme, kadının erkek pehlivanlarla güreşmesi, geleneğin dışına çıkma sıralanabilir. Bütün bu sebeplerin kaynağı toplum düzeninin dışına çıkma olarak görülebilir.

Efsaneler toplumların kültür hayatlarında anlatı olarak devam ederken modern sanatlara da ilham kaynağı olarak varlık göstermeye devam etmektedir. Modern metinlerin içerisinde bulunabildikleri gibi, imge olarak da yer alabilirler. Sinema ve efsane ilişkisi de çok farklı çalışmaları gerektiren zengin bir alandır. Gizem, insanı kuşatan bir duygu olarak her devirde sanata kaynaklık ederken, efsanenin taşıdığı gizem de kültürel hafızanın aktarımında modern sinemanın beslediği kaynaklar arasında görülmektedir. Bu etkileşimin, sanatın çeşitli dalları, mimari, tekstil, seramik gibi insana dair birçok alanın üretim sahasına kaynaklık etmesi beklenebilir.

Kaynakça

Acalov, Arif (1988) *Azerbaycan Mitoloji Metinleri*, Bakı.

Arıgöz, Narin (1999) “Nigar Kayası”, *Efsanelerimiz: İnönü Üniversitesi Efsane Derleme Yarışması*, (İkinci Basım), (Haz. Cahit Kavcar, Mehmet Yardımcı), Malatya: İnönü Üniversitesi Basımevi.

Boratav, Pertev Naili (1973) *Yüz Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1974) “Türk Efsaneleri”, *Folklorla Doğru*, S. 35.

- Alptekin, Ali Berat (2002) *Halk Hikâyelerinde Motif Yapısı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bakhtin, Mikhail (2001) *Karnavaldan Romana*, (Çev. Cem Soydemir, Derleyen ve Önsöz Sibel Irzık). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çankırı İl Yıllığı (1967) Taş Bebek Efsanesi.
- Çobanoğlu, Özkul (2003) *Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Er, Nihal (1987) Elazığ Mani ve Efsanelerinden Örnekler, Basılmamış Bitirme Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Ergun, Metin (1997). *Türk Dünyası Efsanelerinde Değişme Motifi*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Gökay, Orhan Ş. (1976) *Dede Korkut Hikâyeleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Güleç, M. Şener (1973), “Urfâ’da Ev Yılanı”, *Folklorla Doğru*, Sayı: 30, s. 31.
- Kara, Ruhi (1993) *Erzincan Efsaneleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Erzincan Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği.
- Kubat, Rasim (1999) “Gudret Köprüsü”, *Efsanelerimiz: İnönü Üniversitesi Efsane Derleme Yarışması*, (İkinci Basım), (Haz. Cahit Kavcar, Mehmet Yardımcı), Malatya: İnönü Üniversitesi Basımevi.
- Paşayev, Sednik (1978) *Yanardağ Efsaneleri*, Bakı.
- Paşayev, Sednik (1985) *Azerbaycan Halg Efsaneleri*, Bakı.
- Sakaoğlu, Saim (1978) “İğde Yolu ve Ersandık Efsaneleri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, No. 352.
- Sakaoğlu, Saim (1976) *101 Anadolu Efsanesi*, İstanbul: Damla Yayınevi.
- Sakaoğlu, Saim (1980). *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.
- Sakaoğlu, Saim- Türkan, Kadriye (2019). “Efsanelerden Masallara Uzanan Taş Kesilme Motifinin Azerbaycan ve Anadolu Masallarına Yansımaları” *Türk Bilim*, S. 38.
- Seyidoğlu, Bilge (1997) *Erzurum Efsaneleri*, İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Şarvan, Kezban (1999) “Kız Oğlan Kayası”, *Efsanelerimiz: İnönü Üniversitesi Efsane Derleme Yarışması*, (İkinci Basım), (Haz. Cahit Kavcar, Mehmet Yardımcı), Malatya: İnönü Üniversitesi Basımevi.
- Tanyu, Hikmet (1968) *Türklerde Taşlarla İlgili İnançlar*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet (1990) Gaziantep Efsaneleri (Belli Yerlere Bağlı Olarak Derlenmiş Efsaneler Üzerinde Bir İnceleme ve Tahlil Çalışması), Basılmamış Bitirme Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Zeyrek, Yunus (1999) “Nene Kaya”, *Efsanelerimiz: İnönü Üniversitesi Efsane Derleme Yarışması*, (İkinci Basım), (Haz. Cahit Kavcar, Mehmet Yardımcı), Malatya: İnönü Üniversitesi Basımevi.

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 coğrafî, 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 türküsü 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 türküleri vardır. 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 havalarda kına, duvak ve gelin alma türküleri gelmektedir.

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 türküleri, Zile ve çevresinde deyişler, Erbaa ve çevresinde daha çok kırık havalarda söylenmektedir. *Bir Seher Uğradım Göl Kenarına, Bugün Ben Bir Güzel Gördüm, Caminin Ezanı Yok, Depe Başı Kirezler, Derdinden Del'oldum İnan Vallahi, Dereleer 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 davetiyeye 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 ağlatma 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 türküleri 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 (Fırlıklı, 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 türkölü olup ezgilerini halk müziğinden almaktadır. Yani semahlarda türkü 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 türkülerini “*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 dolaşıp 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. Sözcüğü: 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 türkülerde ağıt 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 türlerinden. 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 türküleştigi 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 silahaltına 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 söyleneğemesi 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 Uzunlu (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 isimleri 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 yazar. 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 Konservatuvarı derleme ekibi tarafından o zamanki Tokat Belediye Başkanı Mustafa Yolcu'dan ve yerel müzisyen Emin Diker'den derlenmiş ancak Konservatuvar 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 havalalarında 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 türküye 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 türkü 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 türküleri; *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-Ballica 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, Başçıftlık 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 Eysisine, 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.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY
CULTURE AND CIVILIZATION

ARABULUCULUK MÜESSESİNİN DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDEKİ İZLERİ

Traces of Mediation in the Stories of Dede Korkut

Meltem ÖKSÜZ*

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
25.07.2022	04.10.2022	29.10.2022	Araştırma Makalesi
Atf/Citation: Öksüz, Meltem (2022) "Arabuluculuk Müessesesinin Dede Korkut Hikâyelerindeki İzleri", <i>Culture and Civilization</i> , 1 (3), 50-58.			

ÖZ

Diğer büyük destan ve anlatılar gibi *Dedem Korkut Kitabı* da çatışma ve bunların çözümleri üzerinden devam eden olayları içerir. Metinlerde karşılaşılan sorunlar genelde büyük anlatılardaki benzer seyirlere uygun biçimde ritüel yönü ağır basan ve iktidar düşüncesini ortaya çıkaran silahlı vuruşma (düello), fiziksel çatışmalar veya savaş ile çözülür. Bazı hikâyelerde ise entelektüel yönü ağır basan ve hukuk düşüncesini ortaya çıkaran uzlaşmaya dayalı çözüm yolları dikkati çeker. Bunlar, günümüz modern hukukunda önemli bir müessese olan "arabuluculuk"ta toplanmaktadır.

Bu makalede, *Dedem Korkut Kitabı*'nda alışlagelmiş ve üzerinde durulmuş çatışma yollarının ötesinde bir çözüm yolu olarak arabuluculuk müessesesinin niteliği ve uygulamaları ele alınacaktır. İncelemenin giriş bölümünde doğal ve kültürel ayırımından yola çıkılıp mit ve anlatılardaki çatışma ve uzlaşma kavramlarına dair bazı açıklamalar yapılacaktır. Ardından halk hukuku ve günümüz modern hukukunda arabuluculuk açıklanarak ilgili hikâyelerin incelenmesine geçilecektir. Öncelikle Dede Korkut'un "bilge" bir arabulucu olarak ardından da Salur Kazan'ın "otorite" konumuyla arabulucu rollerinin detayları örneklendirilecektir.

Böylece *Dedem Korkut Kitabı*'nda sadece ritüel ve iktidar mücadelesi biçiminde bir çatışmanın değil, toplumsal ve entelektüel düzen göstergesi olarak hukuk sisteminin de varlığı ve uzlaşma yöntemleri aydınlatılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Dedem Korkut kitabı, halk hukuku, arabuluculuk, hukuk, kültür.

ABSTRACT

Like other great epics and narratives, the Book of Dedem Korkut features the ongoing events through conflict and their solutions. While the problems encountered in the texts can be solved by armed conflict (duel), physical conflicts or war, which has a predominant ritual aspect and reveals the idea of power, in accordance with the general course in the grand narratives, in some stories, solutions with a predominant intellectual aspect and revealing the idea of law are employed. These solutions come together in "mediation", which is also an important institution in today's modern law.

In this article, the nature and practices of mediation as a different way of problem solving from the familiar ways of conflict in the Book of Dedem Korkut will be discussed. In the introduction part of the study, some explanations will be made about the concepts of conflict and reconciliation in myths and narratives, based on the natural and cultural distinction. Then, public law and mediation in today's modern law will be explained and the stories will be examined. First, Dede Korkut's role as a "wise" mediator and then Salur Kazan's "authority" role and mediator roles will be exemplified.

* Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/TÜRKİYE, meltemsimsek@kmu.edu.tr, ORCHID: 0000-0001-6774-5793

Thus, in the Book of Dede Korkut, besides the conflict in the form of ritual and power struggle, the existence of the legal system, which is an indicator of social and intellectual order, and the methods of reconciliation will be tried to be clarified.

Keywords: Book of Dede Korkut, folk law, mediation, law, culture.

Giriş

1. Çatışmanın Karşısında Arabuluculuk

İnsan, biyolojik açıdan doğanın bir parçası olsa da ondan değişik yöntem ve olaylarla ayırarak kendi kültür ve medeniyetini inşa etmiştir. Bu serüven mitler ve büyük anlatılardaki hayvan atalara yapılan vurgularla ortaya konur. Göktürklerin türeyiş efsanesinde (Sakaoğlu ve Duymaz: 197-199), Etrüsklerin Remus ve Romulus efsanesinde (Erhat 1996: 262) insan kendisini emziren kurttan kopma sürecini deneyimledikten sonra şehir ya da devlet gibi kültürün somut sembollerini inşa eder. Dede Korkut Basat'ı hayvanların yani doğanın tarafından insanın yani kültürün tarafına çekmeye çabalar (Ergin 1994: 206-207). Başka bir deyişle doğaya ancak biyolojik olarak bağlı bulunan insan ondan bilinç itibarıyla koparak iletişim, konuşma ve kendi bilincinin farkında olma yetilerini geliştirmiştir. İnsan Aristo'ya göre insanın kendisini doğadan ve yabani olmandan ayırıcı önemli bir niteliği onun "siyasi hayvan" (zoon politikon) oluşudur. Doğanın içinden çıkıp kültürel alana geçen insan yalnız başına yaşayamaz; konuşarak iletişime geçer, iş birlikleri kurar ve böylece toplum içinde sosyalleşir (Aristoteles 1975: 9; Cevizci 2000: 1041). Dolayısıyla insanın kültürel yönüne özgü tecrübenin önemli bir kısmını, iletişime geçerek sorun çözme kabiliyetini kazanmak teşkil eder.

Edebiyat özelinde; tahkiyeli metinlere yön veren gerilim, çatışmayla doğup sorunlarla beslenir. Örneğin destanlar ülkenin yönetimi üzerinde hak iddia eden kardeşlerin hikâyeleriyle doludur. Bir kadının kiminle evleneceğinden, toprak elde etme ihtiyacına kadar farklı sorunlara dayalı savaşlar mitolojik ve destansı metinlerde görülür. Trajediler de benzer gerilimler üstünden şekillenir. Çatışma diğer metinlerde bile merkezde bulunur. Masallarda köprüden önce hangi hayvanın geçeceği sorunu okurun önüne serilir. Tarlanın sınırlarının yanlış çizilmesine veya bir toprak parçasında iki kişinin aynı anda hak iddia etmesine dair romanlar okuruz.

Söz konusu çatışmaların çoğunda kahraman kültürel alandan doğal alana yönelen "savaşçı yönü"yle ortaya çıkıp iktidarı ele geçirir ya da kaybeder. Bu nedenle Mircae Eliade, metinlerdeki savaş ya da düellonun hiçbir durumda rasyonalist güdülerle açıklanamayacağına dikkat çekerken husumetlerin çatışmayla çözümlenmesinin aslında arketip döngünün tekrarı olduğundan ritüel değeri taşıdığına dikkat çeker (Eliade 1994: 42). Bu irrasyonel ve içgüdüsel mücadelenin tabiata ait oluşunun öte yanında ise karşılıklı anlaşmaya dayalı, nispeten gelişmiş iletişim ve uzlaşma kültürü bulunur.

Diğer büyük destan ve anlatılar gibi *Dede Korkut Kitabı* da çatışma ve bunların çözümleri üzerinden devam eden olayları içerir. Kitapta bu sorunlar alışılmış biçimde kavga, mücadele ve silahlı çatışmayla çözülebilirken bazı noktalarda hukuk yoluyla sorunlara çare aranıp uzlaşma imkânlarının gündeme getirilmesi ilgi çeker. Söz konusu yollar, günümüz modern hukukuna kadar sürdürülmüş önemli bir müessese olan "arbuluculuk"ta toplanmaktadır.

2. Halk Hukuku, Kanunlar ve Arabuluculuk

İnsanlığın eski müesseselerinin başında hukuk ve kanunlar gelmektedir. Zira bu ikisi olmadan yaşamın tabiat kanunlarının seviyesinin üstünde sürdürülebilmesi imkânsızdır. Hukuk, sözlükte “toplumu düzenleyen ve devletin yaptırım gücünü belirleyen yasaların bütünü” (TDK 2005: 903) şeklinde tanımlanırken kanun ise “olayların gidişinde olağan dışına yer vermeyen, değişmezlik ve mecburiyet gösteren kural” (TDK 2005: 2140) ifadeleriyle, hukuka ait ana prensipler bütünü olarak açıklanır.

Hukukun yazılı kanunlarla kontrol altına alınmadığı dönemlerde toplumdaki düzen halk hukukuyla sağlanmıştır. Böylece yazılı hukuk kurallarından önce de insanların görevlerini, sorumluluklarını belirleyen toplumsal kurallar var olmuştur (Dursun 2011: 109). İlerleyen dönemlerde “Söz uçar, yazı kalır.” düsturundan hareketle çağın şartları gözetilerek modern kanunlar yürürlüğe girerken halk hukuku modern devlet ve hukuk sisteminden çıkmış olsa da halk hukuku özellikle kırsalda halk arasında devam etmiştir. Fakat yakın zamanlarda toplumsal ve adli faydalar sağlamak amacıyla “aracılık”, “arabuluculuk” gibi adlarla anılan bir uzlaşma müessesesi ortaya çıkmış ve böylece halk hukukunda yer alan uzlaşma yöntemlerinden modern hukuk düzeninde de yararlanılmaya başlanmıştır.

TBMM’de öncelikle toplumsal barışın sağlanması, sonraki adım olarak da mahkemelerin iş yükünün hafifletilmesi amacıyla arabuluculuğa ilişkin hazırlanan 6325 sayılı Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu 22 Haziran 2012 tarihinde yürürlüğe girmiş, ilk resmî arabulucu ise 14 Kasım 2013’te sicile kaydolmuştur. Belirtildiği gibi aracılık ve arabuluculuk, yazılı yasalardan daha köklü olmasının yanında hayatın içinden bir hukuki çözümdür. Çocukları arasında yemek paylaştıran anne, eşi ve annesi arasındaki dertleri çözen bir adam, köylüler arasındaki tarla sorunlarını çözen muhtar en basitinden birer aracı ve arabulucudur. Aslına bakılırsa modern hukukta kabul görmüş tarifinde de aracılık ve arabuluculuğun görev sınırları yukarıdaki basit tariflere bazı açılardan benzemektedir:

“Sistematik teknikler uygulayarak, görüşmek ve müzakerelerde bulunmak amacıyla tarafları bir araya getiren, onların birbirlerini anlamalarını ve bu suretle çözümlerini kendilerinin üretmesini sağlamak için aralarında iletişim sürecinin kurulmasını gerçekleştiren, uzmanlık eğitimi almış olan tarafsız ve bağımsız bir üçüncü kişinin katılımıyla ve ihtiyarî olarak yürütülen uyuşmazlık çözüm yöntemi” (Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu 2012: Madde 2/b).

Arabuluculuğun diğer hukuk yollarından en önemli farkı, arasında çatışma ve husumet bulunan tarafların yakınlaşmasını iletişim yoluyla sağlayarak halk arasında bir “hukuki tutkal” işlevi gösterebilmesidir: *“Arabuluculuk, taraflar arasındaki iletişimi en fazla kuvvetlendiren, taraflar arasındaki bilgi akışını sağlayan ve böylelikle iletişimsizlikten kaynaklanan sorunların giderilmesini sağlayan bir yöntemdir”* (Özbek 2009: 238). Hukuk, sorunlara adalet merkezinde çözümler üretirken duygu, vicdan ve merhamet gibi toplumsal ilişkileri doğrudan etkileyecek kavramları yıpratmamalı, toplumsal ve bireysel maliyeti yüksek rehabilitasyon programlarına mahal vermemeli, kısacası hayatın akışını zedelememelidir. Arabuluculuk bu ideal durumun sağlanması yolundaki makul ve toplum tarafından benimsenmiş çözümlerden biridir. Tüm ideal faydalarının yanında unutulmamalıdır ki arabuluculuk ancak sosyal ve kültürel açıdan gelişmiş bir toplumda uygulamaya konulabilmektedir. Bununla beraber arabulucunun taşıması gereken bazı vasıflar da vardır. Türk hukuk sisteminde arabulucular, Türk vatandaşı olma, mesleğinde beş

yıllık kıdeme sahip Hukuk Fakültesi mezunu olma, kasten işlenmiş bir suçtan mahkûm olmamış olma, arabuluculuğa ilişkin yetkilendirilmiş kurumlardan birinde eğitimini tamamlama ve Bakanlıkça yapılan sınavda (yazılı ve uygulamalı) başarılı olma gibi birtakım kriterlere sahip bulunma yollarıyla bu vasfı elde edebilmektedirler (Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu 2012: Madde 20).

Arabuluculuğun kültürel ve edebî bağlamda tarihine göz atmak için yararlı bir başlangıç noktası *Divanü Lûgat-it-Türk*'tür. Eserde aracılık ve arabuluculuk sözcüğünü karşılayan şu kelime dikkati çeker: Mıyançılık. "*Mıyançılık: Mıyançılık, aracılık, barıştırmak için iki kişinin arasına girme. "Sen mıyançılık kıl" denir ki, "Sen bize aracılık et" demektir. Aslı sevap anlamına olan "mıyan"dır*" (Kaşgarlı Mahmud 2013: 179).

İlk yazılı kaynaklarda bir sözcük olarak kendisine yer bulduğu için belli bir yaygınlığı bulunduğu kabul edilebilecek arabuluculuk Dedem Korkut Kitabı'nda önemli iki figür tarafından yürütülür. Hikâyelerde "aracılık/arabuluculuk" yapan Dede Korkut ve Salur Kazan'dır. Dede Korkut bilge bir kişi olması sebebiyle arabuluculuk yaparken, Salur Kazan otoritesi ve gücüyle arabuluculuk misyonunu yürütmüştür.

3.Dede Korkut ve Salur Kazan'ın Aracılık Vasfı

Fikret Türkmen, Dedem Korkut Hikâyeleri'ndeki hukuksal yapıyı günümüz hukuk terimlerine denk gelen karşılıklarıyla beraber şöyle sıralamıştır: "*Hikâyelerdeki hukukî yapının temelinde; suç ve ceza (ceza hukuku), kabile teşkilatı, savaş kararı verme (Han buyruğunun önemi), ad verme, evlat edinme, arabuluculuk yapma (Dede Korkut sık sık arabulucu olur), iç asayişin sağlanması, vasiyet, af ilanı gibi günümüz modern hukukunda da yer alan geniş bir yelpaze görülmektedir* (Dursun 2011: 252). Türkmen'in de belirttiği gibi göçebe Oğuz toplumunda yazılı kanunlar bulunmadığı dönemlerde dahi toplumdaki asayiş, sözlü hukuk yoluyla işlev açısından bugünküne yakın bir karşılıkla sağlanmıştır.

Hikâyelerdeki kanun uygulayıcılar sırasıyla Dede Korkut, Bayındır Han, Salur Kazan ve diğer beylerdir (Dursun 2011: 114). Hikâyelerde aracılık görevi ise bilge kişiler ve kanun uygulayıcılar tarafından yürütülmektedir. Bu noktada Dede Korkut ve Salur Kazan öne çıkmaktadır. Mukaddimede de söylendiği gibi Dede Korkut, Oğuz'un en bilgili kişisidir, ne derse o olur. Korkut Ata, Oğuz halkının karşılaştığı güçlükleri çözer. Ne türlü bir iş olursa olsun Korkut Ata'ya danışmadan yapılmaz, o ne buyurursa onun sözü tutulup yerine getirilir (Ergin 1994: 73). Dede Korkut'un bu bilge kişi vasfı, kurmaca metnin dışına taşıp gündelik hayatı etkilemiştir. Hikâyelerde ve sağlığında nasıl pek çok derde derman olmuşsa, ölümünün ardından da olmaya devam etmiştir. Vefatından sonra herkesin onun kabrini ziyarete gelmesi bunun en somut delilidir (Alptekin 1998: 644).

Dede Korkut'un yanında Salur Kazan'ın da bazı hikâyelerde aracılık görevi yürüttüğü görülür. Dede Korkut ve Salur Kazan; kız isteme, haraç sözleşmesi düzenleme, bürokratik sorunlar, baba ile oğul arasındaki sorunlar, çocuk ile ebeveyn arasındaki anlaşmazlıklar ve kâfir ile onlardan zarar görmüş halkın anlaşması konularında arabuluculuk görevini yürütmüştür. Ayrıca siyasi anlaşmazlıkların çözümünde zaman zaman savaşımadan bir anlaşmaya varabilmek için arabuluculuk girişimlerinde buldukları da görülmektedir.

A. Dede Korkut'un Aracılık Vasfı

Hikâyelerde Dede Korkut, bilge kişi sıfatıyla aracılık görevini yürütmekte ve sorunlara akılcı çözümler bulmaya çalışmaktadır. Dede Korkut'un aracılık vasıfları şunlardır:

1. “Kız İstemek” İçin Aracı Olma

Dede Korkut’un ilk arabuluculuk rolü “Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek” hikâyesinde ortaya çıkar. Banu Çiçek, Bamsı Beyrek’e istenecektir. Fakat kızın ağabeyi Deli Karçar, lakabına uygun davranışlar sergileyen, uzlaşılması zor biridir. Ayrıca “*kız kardaşını dileyeni öldür*”mektedir. Oğuz beyleri toplanırlar ve bu zorlu kız isteme töreninde Dede Korkut’u sözü dinlenir ve ulu bir kimse olduğu için aracı olarak seçerler (Ergin 1994: 125).

Deli Karçar, bir arabulucuyla uzlaşacak karakterde olmadığından ilk önce Dede Korkut’u atıyla kovalar. Hatta kılıcını Dede Korkut’a doğrultur, fakat bu esnada eli taş kesilir. Böylece o da uzlaşmaya mecbur kalır. Deli Karçar, uzlaşmayı kabul ettikten sonra Banu Çiçek için kendi türlerinden bin dişi görmemiş erkek deve, aygır, koç, bin kuyruksuz, kulaksız köpek, bin pire gibi bulunması neredeyse imkânsız birçok kalın (başlık parası) ister. Sonunda Dede Korkut istenenlerin hepsini bulur ve Deli Karçar kız kardeşini vermeye razı olur. Böylece Deli Karçar’ın mizacından kaynaklanan yabani davranışlar, Dede Korkut’un arabuluculuk vasfıyla nispeten eğitilerek ortadan kalkmış ve çatışma potansiyeli taşıyan bir sorun, verilen birçok mücadele sonucunda evlilik gibi “mutlu son”la neticelenebilmiştir.

2. “Haraç Sözleşmesi” Yapmak İçin Aracı Seçilme

“Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü Hikâye”de arabuluculuk farklı bir tarafla ortaya çıkar. Aslen bir perinin oğlu olan Tepegöz’e Basat’ın babası Aruz sahip çıkmıştır. Ancak Tepegöz Oğuz içinde barınmamış, küçük çocukların kimisinin burnunu kimisinin kulağını yemiştir. Bunun üzerine Aruz ona bazı cezalar verir. Ev içindeki hukuk şu süreç ve cezalarla işler: “*Dögdi, sögdi, yasak eyledi, eslemedi. Ahir ivinden kovdı*” (Ergin 1994: 208). Bütün yaptırımlara rağmen Tepegöz’ün davranışlarında toplumsal kurallara uygun bir değişim görülmediğinden evden kovulmasına karar verilmiştir.

Tepegöz, Oğuz’dan ayrılır ve yüce bir dağa, yaban hayatın içine yerleşir. Yol keser, insan kaçırır, büyük harami olur. Peri annesinin parmağına geçirdiği yüzük nedeniyle ona ok batmaz, kılıç işlemez başka bir deyişle fiziksel mücadelede her türden silah işlevsizdir. Bu sebeple kimse onunla başa çıkamaz, Tepegöz karşısına çıkan herkesi öldürmektedir. Oğuzlar, Tepegöz yüzünden hayli perişan olduklarından ve onun yenilmezliğine kanaat getirdiklerinden keyfi davranışlarını engellemek için Tepegöz’le bir haraç anlaşmasına varmaya karar verirler. Anlaşma sırasında Oğuzların temsilcisi bilge kişileri Dede Korkut olur. Korkut Ata’dan Tepegöz’le bir sözleşme yapması, metindeki ifadeyle “*kesim kesmesi*” (Ergin 1994: 209) istenir. Dede Korkut, anlaşma sonunda yemeğini pişirmesi için iki adam göndermeyi ve yemesi için günde iki insan ile beş yüz koyun vermeyi kabul eder.

Hikâyede Tepegöz’ün iletişime geçebileceği tek kişi olarak belirginleşen Dede Korkut, derin toplumsal yaralara ve asayiş eksikliğine neden olabilecek bir sorunu şartlar itibarıyla daha makul görünen tavizler vererek çözüme kavuşturmak için aracı olmuştur.

3. “Bürokratik” Sorunlarda Çözüm Üretme

“Begil Oğlu Emren’in Hikâyesi”nde Dede Korkut’un danışmanlıkla arabuluculuk arasında bir konumda durup sorun çözdüğü görülür. Hikâyede Bayındır Han otağını kurdurmuş, İç-Oğuz ve Dış-Oğuz beyleriyle oturmaktadır. Bu sırada Dokuz eyaletli Gürcistan’ın haracı gelir. Her yıl altın olarak gelen haraç yerine bu sene bir at, bir kılıç ve bir ağaç güz gönderilmiştir. Bayındır Han’ın bu duruma canı çok sıkılır. Bu nedenle ortada ciddi bir çatışma riski bulunmaktadır. Dede Korkut önce çalıp söyleyerek hanı neşelendirmeye

çalışır ve ona can sıkıntısının sebebini sorar. Han da haracın altın olarak gelmediğini, eğer altın olarak gelmiş olsaydı altınları yiğitlere dağıtabileceğini ve bu durumda onların gönüllerinin hoş olacağını söyler. Sonrasında bunların kimin gönlünü hoş edebileceğini Korkut Ata'ya sorar. Dede Korkut da bunları bir yiğide vermeyi ve bu yiğidin bu araçlarla Oğuz yurduna gözcü olmasını teklif eder. Bunun üzerine Bayındır Han, Begil adlı yiğidi bunun için uygun görür. Begil, Gence'ye yani Gürcistan sınırına yerleşir ve gözcülük yapar (Ergin 1994: 216). Böylece Dede Korkut, haracın nasıl dağıtılacağını çözemeyen Bayındır Han'ı farklı bir tercihe yönelterek ortadaki bürokratik sorunu çözmede aracı olmuştur.

4.“Ad Koymak” İçin Aracı Olma

Hikâyelerde bir çocuk ancak bir hüner gösterdikten, kan döktükten sonra ad alabilmektedir. Çocuk, ad aldıktan sonra toplumda bir statü kazanmaktadır. Ad koyma işi boylarda Dede Korkut tarafından yapılmaktadır. Günümüzde bu gelenek Anadolu'da hâlâ geçerliliğini korumakta; çocuğa adının söylenmesi ritüeli saygın bir aile büyüğü tarafından gerçekleştirilmektedir (Dursun 2011: 116). Çocuğun belli bir yaşa gelmesi ve bir hüner gösterip ad alamaması kendisinin ve ailesinin toplumdaki saygınlığı açısından bir sorun arz etmektedir. Bu sorunun çözümü için kendisine başvuru Dede Korkut, yeni doğmuş fertler ile cemiyet arasında aracılık vazifesi görüp onların toplum tarafından kabulünü sağlamıştır.

“Dirse Han Oğlu Boğaç Han Hikâyesi”nde çocuğu olmayan Dirse Han'ın, yaptığı hayırlar ve ağzı dualı bir kimsenin duası sonucunda bir oğlu dünyaya gelir. Lakin bir yiğitlik gösterene kadar çocuğa isim verilmez. Oğlan bir gün arkadaşlarıyla oynamaktayken dışarı salınmış bir boğanın saldırısına uğrar ve bir darbeye onu öldürüp başını keser. Ardından Oğuz beyleri toplanırlar ve hem çocuğa ad koyması hem de babasından çocuk için beylik istemesi için Dede Korkut'u çağırırlar. Dede Korkut çağrıya uyup gelir ve oğlanı alıp babasına götürür. Dede Korkut bir soylama yaparak çocuğa “Boğaç” adını koyar. Dirse Han, Dede Korkut'un talebi üzerine çocuğa beylik ve taht verir, oğlan tahta çıkar (Ergin 1994: 83). Böylece Boğaç'ın topluma kabul sorunu aşılmıştır.

“Basat'ın Tepegöz'ü Öldürmesi” adlı hikâyede ad koyma aracılığı toplumdan kopmuş bir ferдин haramiliğini engelleyip onun geri kazandırılmasını sağlamaktadır. Hikâyede Oğuz üzerine yapılan bir baskın sonucu Oğuz halkı göçmüş, bu sırada Aruz Koca'nın oğlu düşüp kaybolmuştur. Bir aslan kayıp çocuğu alıp beslemiş, daha sonra beyler aslanı kovalayıp bu oğlanı kurtarmışlardır. Beylerin sevinerek yiyip içmelerine rağmen oğlan yerinde durmaz ve devamlı aslan yatağına gider. Bunun üzerine Dede Korkut, tekrar sahne alır ve kendisini vahşi hayatın bir parçası gibi gören genci şu sözlerle kendi varoluşu hakkında sorgular: “*Oğlanum sen insanın, hayvan-ile müsahib olmagıl, gel yahşı at bin, yahşı yigitler-ile eş yort*” (Ergin 1994: 207). Dede Korkut bu bilinçlendirme çabasıyla sonra da vahşi hayatın bir parçası olan çocuğa kardeşini hatırlatıp ona Oğuz toplumundan bir isim takar: “*Ulu kardaşun adı Kıyan Selçükdür, senün adun Basat olsun, adını men virdüm yaşunı Allah virdün*” (Ergin 1994: 207). Böylece ortadaki kimlik ve benlik sorunu, aracı kişi yardımıyla çatışmaya ve yaptırımlara mahal verilmeden çözümlenerek yabancı dünyadaki birey kültürel düzenin içine dâhil edilmiştir.

B. Salur Kazan'ın Aracılık Vasfı

Bayındır Han'ın damadı olan Ulaş oğlu Salur Kazan, aynı zamanda onun beylerbeyidir ve bütün İç-Oğuz ve Taş-Oğuz (Dış-Oğuz) beyleri kendisine bağlıdır. Kazan

Han, Bayındır Han'ın buyruğunda olmasına karşın aktif olarak daha ön plandadır (Duymaz 1997: 13). Birlikte yapılan savaşları o idare eder, savaşlarda en önde bulunur. Diğer Oğuz beyleri Salur Kazan'dan sonra gelmekte ve ona bağlı hareket etmektedir. Bu beylerin bir kısmı hikâyelerin esas kahramanı durumunda olup ötekiler olaylara farklı derecelerde karışan ve divanlarda/toplantılarda adları geçen şahıslardır. Salur Kazan'ın aracılık vasfı, yönetici olmasından kaynaklı otoritesinden gelmektedir. Salur Kazan'ın hikâyelere yansıyan aracılık vasıfları şunlardır:

1.“Baba ve Oğul” Arasında Aracı Olma

“Basat'ın Tepegöz'ü Öldürdüğü Hikâye”de Tepegöz'ün haramiliği sebebiyle kimse onunla başa çıkamamaktadır. Kapak Han'ın karısı, Tepegöz'e yemek olarak oğlunun yerine başka bir tutsak vermesi için Basat'a yalvarır. Bu annenin feryadına üzülen Basat, Tepegöz'ün yaptıklarına son vermeye, onun karşısına çıkmaya karar verir. Tepegöz karşısına çıkan herkesi öldürdüğü için, Basat'ın babası ve annesi oğullarının başına bir felaket gelmesinden endişe duyarlar. Bunun üzerine Kazan Bey, baba ile oğul arasına girerek oluşabilecek bir sorunu daha başından çözmek ister. Ancak onun çabaları da sonuç vermez ve Basat, Tepegöz'ü öldürmek için onun yerleştiği Salahana kayasına gider (Ergin 1994: 211). Burada Kazan Bey'in sonu ölüme varabilecek bir sorunu çözmek için -sonunda başarılı olamasa da- baba ile oğul arasında aracı olmaya çalıştığını görüyoruz.

2.“Ebeveyn ile Çocuk” Arasında Aracı Olma

Egrek, çıktığı bir akında esir düşer ve ailesinden ayrı kalır. Ağabeyinin yıllardır esir olduğunu öğrenen Segrek, onu kurtarmak için Alınca Kalesi'ne gitmeye karar verir. Annesi babası engel olmaya çalışırlar fakat başaramazlar. Bunun üzerine Kazan Bey devreye girer ve Segrek'in anne babasına oğullarına hemen bir düğün yapmalarını tavsiye eder. Fakat Segrek gerdeğe girince kızın bütün ısrarlarına rağmen murada ermeyi reddeder ve ağabeyini kurtarmak için yola çıkar (Ergin 1994: 228). Segrek öç almaktan vazgeçmese dahi Salur Kazan'ı anne, baba ve çocuk arasında bir arabulucu konumunda görüyoruz.

3. “Öç Almak” Maksadıyla Aracı Seçilme

Salur Kazan yılda bir kez evini yağmalatır. Yine böyle bir yağma günüdür. Fakat bu seferki yağmaya sadece İç-Oğuz beyleri katılırlar. Bunun üzerine Taş-Oğuz Beyleri, Kazan ile ilgiyi keserler. Kazan bu küslüğü bir oyunla öğrenir. Bunun üzerine Taş-Oğuz Beylerinden Aruz Koca, Beyrek'e mektup göndererek kendilerini Kazan'la barıştırmasını ister. Ancak gerçek maksadı Beyrek'i de kendi taraflarına çekmektir. Beyrek bunu reddedince ona zarar verirler. Beyrek'i ölüm hâlinde iken evine getirirler. Beyrek son dakikalarını yaşarken kırk yiğidini Kazan'a göndererek ondan kanını Aruz'a bırakmamasını ister. Kazan durumu öğrenince büyük bir yas tutar ve yedi gün divana çıkmaz. Sonunda kardeşi Kara Göne ile Kılbaş odasına giderek Kazan'a Beyrek'in öcünü almasını söylerler. Kazan ve beyleri hazırlık yapıp Taş-Oğuz'a yürürler (Ergin 1994: 249).

Bu hikâyede iki arabuluculuk örneği karşımıza çıkmaktadır. Birincisinde Taş-Oğuz'un isteğiyle Beyrek, İç-Oğuz ve Taş-Oğuz beylerini barıştırmak üzere arabulucu olarak seçilir. Beyrek'in arabuluculuk yapması ve bu görevi yerine getirmesi sırasında katledilmesi, ritüel-mitolojik kurban motifi ile problemin çözümünü sağlamış olur (Bayat 2015: 127). İkinci durum ise ölüm döşeğinde olan Beyrek'in Taş-Oğuz'dan öcünü almak üzere aracı kişi olarak Salur Kazan'ı seçmesidir.

Sonuç

Dedem Korkut Kitabı'nda, bir hukuk terimi olarak arabuluculuk ve uzlaşma yöntemleri farklı örneklerle yer almıştır. Kız istemekten savaşı engelleme uğraşına, asayişin sağlamaktan ad koymaya kadar değişen alanlarda başvuru arabuluculuk ve uzlaşma çabaları her zaman olumlu sonuçlar vermese de Oğuz boylarının gelişmiş bir uzlaşma kültürüne sahip olduklarını göstermektedir. Hikâyelerde arabuluculuğun ve uzlaşmanın ortaya çıkmasında bu işin doğasına uygun olarak saygın ve otorite sahibi figürler seçilmiş ve onların yönlendirmesiyle hareket edilmiştir.

Sıralanan örnekler ışığında denebilir ki bugünkü arabuluculuk müessesesi sorunlu her iki tarafın da uzlaşma başvurusuyla gerçekleşirken, Dedem Korkut Kitabı'nda arabulucunun çağırılması Oğuz beylerinin sonraki dönemlerde divan olarak adlandırılan kurultayın kararı ışığında yahut sorunlu taraflardan sadece birinin istemiyle de gerçekleşebilmiştir. Dede Korkut bilge bir kişi olması sebebiyle arabuluculuk yaparken, Salur Kazan otoritesi ve gücüyle arabuluculuk misyonunu üstlenmiştir. Günümüzdeki arabulucular ise "Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu"nda belirtilen belli standart kriterlere sahip olarak bu vasfı elde edebilmişlerdir. Arabulucuların mükâfatlandırılması durumuna bakıldığında ise Dede Korkut yaptığı işten dolayı halk nezdinde bir saygınlık kazanırken, Salur Kazan ise otoritesini güçlendirmiş ve güvenilen bir yönetici konumunu pekiştirmiştir.

Dedem Korkut Kitabı'ndaki arabuluculuk örneklerinin kanıtladığı önemli bir nokta da hikâyelerde Oğuz toplumunun sadece savaş ve güçle sorun çözmeye değil hukuki imkânları ve uzlaşmaları da dikkate alan bir yapıya sahip olduklarının açıkça görülmesidir.

Kaynaklar

Alptekin, Ali Berat (1998) "Kazakistan Kaynaklarına Göre Dede Korkut'un Doğumu", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6, s. 639-645.

Aristoteles (1975) *Politika*, (Çev. Mete Tuncay), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Bayat, Fuzuli (2015) *Türk Mitolojik Sistemi I*, Ankara: Ötüken Neşriyat.

Cevizci, Ahmet (2000) *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Dursun, Aysun (2011) "Dede Korkut Hikâyelerinde Halk Hukuku", *Turkish Studies*, 6/4, 107-122.

Duymaz, Ali (1997) *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Eliade, Mircea (1994) *Ebedi Dönüş Mitosu*, (Çev. Ümit Altuğ), Ankara: İmge Kitabevi.

Erhat, Azra (1996) *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Ergin, Muharrem (1994) *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu (2012), <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.6325.pdf> (Erişim Tarihi: 05.09.2021).

Kaşgarlı Mahmud (2013) *Divanü Lûgat-it-Türk* (Çev. Besim Atalay), C.3, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Özbek, Mustafa Serdar (2009) *Alternatif Uyuşmazlık Çözümü*, 2. basım, Ankara: Yetkin Yayınları.

Sakaoğlu, Saim; Duymaz, Ali (2017) *İslamiyet Öncesi Türk Destanları*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

TDK Türkçe Sözlük (2005) Ankara, Yetkin Yayınları.

Türkmen, Fikret (2011) “Dede Korkut’ta Halk Hukuku Unsurları”, *Bilig*, 58, 245-256.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY

CULTURE AND CIVILIZATION

İNTERNET ORTAMINDA ÂŞIK CEMAL DİVANÎ

Âşık Cemal Divanî on the Internet

Ramazan SEZGİN *

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
04.07.2022	06.09.2022	29.10.2022	Araştırma Makalesi
Atıf/Citation: Sezgin, Ramazan (2022) "İnternet Ortamında Âşık Cemal Divanî", <i>Culture and Civilization</i> , 1 (3), 59-77.			

ÖZ

Kökenleri, ozan-baksı geleneğine dayandırılabilir olan âşıklık geleneği, dönemin şartlarına göre kendisini güncellemektedir. Radyo, televizyon ve internet olanakları ile şekillenen ortam olarak ifade edilebilecek elektronik kültür ortamı sayesinde âşıklar, ulusal hatta uluslararası seslenme imkânına sahip olmaktadır. Bu şekilde hünerlerini daha geniş kitlelere duyurabilmişlerdir/duyurmaktadırlar. İnternetin getirmiş olduğu fırsatları kullanan âşıklık geleneği bu ortamda da varlığını devam ettirmektedir. Bu bağlamda âşıklar, Youtube, Facebook, Instagram gibi alanlarda canlı yayınlar oluşturarak icralarını sergilemekte, karşılaşmalarda bulunmakta, şiirlerini bu ortamlarda paylaşmakta, katıldığı/katılacağı programları duyurmakta ve böylece daha fazla kitleye hitap edebilmektedirler. İnternet ortamını aktif ve verimli bir şekilde kullanan Âşık Cemal Divanî'nin sosyal medya hesaplarını kullanımı, âşıklık geleneği kapsamında örnek alınabilecek ve uygulanabilecek derecede bir yeterliliğe sahiptir. Cemal Divanî, internet ortamında on yılı aşkın süredir yer almakta, geleneğin yeni sahada yayılması hususunda da çaba sarf etmektedir. Bu kapsamda çalışmada Âşık Cemal Divanî ile ilgili Google, Youtube, Facebook, Instagram mecralarında veriler toplanmış ve bu veriler yorumlanarak Divanî'nin internet ortamındaki durumu mevzubahis edilmiştir. Bu şekilde Divanî'nin âşıklık temelinde internet ortamını kullanımına yer verilmiş ve birtakım önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, Cemal Divanî, sosyal medya, internet, geleneğin güncellenmesi

ABSTRACT

The minstrel tradition, whose origins can be traced back to the bard-baksı tradition, updates itself according to the conditions of the period. Thanks to the electronic cultural environment, which can be expressed as the environment shaped by radio, television and internet opportunities, minstrels have the opportunity to address national and even international people. In this way, they were/are able to announce their skills to wider audiences. The tradition of minstrelsy, which uses the opportunities brought by the internet, continues its existence in this environment. In this context, the minstrels create live broadcasts on Youtube, Facebook, Instagram, exhibit their performances, participate in encounters, share their poems in these environments, announce the programs they attend/will participate in, and thus appeal to a wider audience. The use of social media accounts of Âşık Cemal Divanî, who uses the internet environment actively and productively, has a qualification that can be taken as an example and applied within the scope of the minstrel tradition. Cemal Divanî has been on the internet for more

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/TÜRKİYE, ramazansezgin2558@gmail.com, ORCHID: 0000-0002-1813-458X

than ten years and has been making efforts to spread the tradition in the new field. In this context, in this study, data about Aşık Cemal Divanî were collected on Google, Youtube, Facebook, Instagram and these data were interpreted and the situation of Divanî in the internet environment was discussed. In this way, Divanî's use of the internet environment on the basis of minstrelsy has been included and some suggestions have been made.

Key Words: Minstrelsy tradition, Cemal Divanî, social media, internet, updating of tradition

Giriş

Kültür, zaman içerisinde değişim dönüşüme uğramakta, kültürün önemli bir parçasını temsil eden âşıklık geleneği de dönemin şartlarına göre kendini güncellemektedir. Medyanın ortaya çıkması, teknolojik gelişmelerin yaşanması gibi durumlar neticesinde âşıklık geleneği ile ilgili birçok şey söylenmiştir/yazılmıştır. Medyanın yaygınlaşması ile âşıklık geleneğinin yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığını bildirenler olduğu gibi Düzgün (2009: 44)'ün belirttiği üzere Umay Günay ve Saim Sakaoğlu başta olmak üzere geleneğe katkı sağladığını belirten alan uzmanları da vardır. Fidan (2017: 352), âşıklık geleneğinden popüler kültürün yararlanmasıyla geleneksel kültürün zarar görmediği ve tükenmediğini vurgular. Özdemir (2011: 43)'e göre, “*Donmuş gelenek tutsaklarının klasik dönem saplantısının aksine, âşıklık geleneğinin en gelişmiş dönemi medyanın da katkılarıyla 20. asırdır.*” Radyo, kaset, plak, CD, televizyon gibi elektronik kültür ortamında varlığını sürdürmeye başlayan âşıklık geleneği, teknolojik gelişmelere ayak uydurarak yakın zamanda insan hayatına dâhil olan internet ortamında da varlığını devam ettirmektedir. Geleneksel medya (radyo, televizyon vb.) bağlamında belirli ölçüde yer edinmiş olan bu gelenek, günümüzde modern medyada (internet ve akabinde gelişen olanaklar) da bunu gerçekleştirir.¹ Medya, izleyici kitlesi oluşturulabilmek adına kimi zamanlarda âşığa başvurmuş; âşık ise geleneği yaşatmak ve kendisini tanıtmak adına medyaya başvurmuştur (Fidan 2017: 41). Bu kapsamda medya ve âşıklık geleneği birbiri ile karşılıklı ilişki içerisinde. Özdemir, âşık edebiyatı ve medya arasındaki ilişkinin iki farklı yaklaşımla ele alınabileceğini bildirir. Bunlardan birincisi medyanın âşıklık geleneğinden faydalandığı ve bu şekliyle geleneği biçim, içerik, işlev açılarından zayıflatıp etkisizleştirdiği şeklindeyken; daha tutarlı olarak ifade ettiği ikinci yaklaşımın ise medya ve âşıklık geleneğinin birbirlerini dönüştüren iki dinamik olduğu şeklindedir (2015: 325-326).

Âşıklık geleneği, internetin en büyük kollarından birisini oluşturan ve dijital ortam olarak ifade edilebilecek olan sosyal medyada da varlığını sürdürmektedir. Sosyal medya, geleneksel medyanın toplamı ve/veya üst düzey gelişim göstermiş hâli olarak kabul edilebilir. Genel olarak internet âlemi, özelinde ise sosyal medya, âşıkların herhangi bir ücret ödemeden veya büyük uğraşlara girmeden kendilerini tanıtabildikleri sanal bir mekândır. Ayrıca âşıklar, kendi sosyal medya hesapları sayesinde icralarını, istedikleri zaman ve süre boyunca gerçekleştirebilmektedirler. Bu hususta Cemal Divanî de “*Eskiden TV programlarına çıkmak için büyük bir efor harcanırdı şimdi herkesin cebinde TV var*” (Cemal Alper, 06.05.2022) diyerek internetin ve akabinde gelişen sosyal medyanın âşıklık geleneği

¹ Geleneksel medyada, medyanın yöneticisi ve yayın ilkeleri ile âşık sınırlanmaktadır. Sevindik, âşıklık geleneğinin yeterince ön plana çıkamamasının altında medya patronlarının geleneğe karşı ilgisiz ve karşıt tavırlı olmalarının yattığını belirtmektedir (2019: 139). Modern medya olarak ifade edilebilecek olan internet ve onun getirileri olan sosyal medya platformlarında âşık, özgürce hareket etmektedir.

üzerindeki etkisini özetlemiştir. Bu konuda Çelik (2021: 467), sosyal medyanın, müziğin üretimi ve tüketimindeki geleneksel yapıyı parçaladığını ve sanatçıların fiziksel albüm yayımlamasının geride kalmasıyla eserlerinin bu mecra içerisinde değerlendirildiğini belirtir. Sosyal medya, günümüzde âşıkların tanınması, eserlerini yazılı, sesli, görüntülü ve sesli-görüntülü (video formatında) şekillerinde sunmaları, canlı yayımlar açarak icralarını gerçekleştirmeleri açısından elzem görevler üstlenen mecralardandır. Günümüzde âşıklar, eserlerini sosyal medyada üretmekte ve bu şekilde daha geniş bir kitleye daha rahat ve az maliyetli (veya maliyetsiz) şekilde ulaştırmaktadır. Âşıkların sosyal medya hesaplarını dijital cönk olarak kabul eden Durmaz (2021: 208), burada yazılan şiirlerin okuyucuya anında buluşabildiğini, takipçilerin yorumları ve paylaşımlarıyla verilen eserle ilgili duygu, düşünce, beğeni ve eleştirilerini sunabildiklerini belirtir.

Günümüzde âşıklar, icralarını sosyal medya platformlarında hayranlarına sunmaktadırlar. Geleneğin günümüzdeki güçlü temsilcilerinden birisi olan Âşık Cemal Divanî'nin internet sayfalarında şiirleri bulunmakta, Youtube'da kendi hesabının yanı sıra birçok farklı hesaplardan icraları paylaşmakta, Facebook'ta uzun yıllardır şiirlerini sözlü icrasının yanında yazılı formatta da sergilemekte, Instagram'ı aktif olarak kullanmakla birlikte şiirlerine ve âşıklık geleneği ile ilgili kimi görsellere yer vermektedir. Çalışma, Cemal Divanî'nin Google'daki şiirleri, Youtube'daki videoları, Facebook ve Instagram'daki hesapları ve paylaşımlarının tetkik edilmesi yoluyla elde edilen verilerin incelenmesi ve değerlendirilmesi suretiyle oluşturulmuştur. Çalışmada, internet ortamında da yaşayan âşıklardan birisi olan Cemal Divanî'nin bu ortamdaki aktifliği, ne şekilde var olduğu, bu ortamı nasıl kullandığı, paylaşımları, sosyal medyanın -adı geçen- âşık ve gelenek üzerindeki etkilerinden bahsedilecek ve bu konular üzerinden geleneğin internet ortamında yaşaması hususunda bilgi verilmeye çalışılacaktır. Ayrıca çalışma içerisinde Cemal Divanî örneği üzerinden verilen bilgilerden hareketle çeşitli âşıklar üzerine farklı çalışmalar yapılması hususunda yol gösterici bir rol üstlenmektedir.

Âşık Cemal Divanî

Asıl adı Cemal Alper olan âşık, Erzurum'un Oltu ilçesinin Duralar (Sütkans) köyünde 1 Şubat 1960'ta dünyaya gelmiştir. Âşıklık geleneğinin yaşadığı ve yaşatıldığı bir ortamda (Erzurum) dünyaya gelmesi âşıklık alanında gelişiminde önemli rol oynamıştır. Köylüsü ve aynı zamanda ustası olan (Oltulu) Âşık Mevlüt İhsanî'nin² yanında âşıklık konusunda kendini geliştiren Divanî, mahlasını ustasından almıştır. Henüz on iki yaşındayken Mevlüt İhsanî'nin yanında türkü söylemiş ve iki yıl boyunca çıraklığını yaptıktan sonra 1975'te Bursa'ya göç edip burada dönemin ileri gelen âşıklarıyla karşılaşmış ve ilk şiirini de bu dönemlerde babasının kayıp mezarı için "Bir Mezarda Yatar Amma Nerede" adıyla vermiştir. 1995'te Bursa Halk Ozanları Derneğinin kurucu üyeliğini ve birkaç dönem başkanlığını yapmıştır. Müstezat, musammat, muamma, lugaz, satranç, sicilleme, semai, gazel, destan biçimlerinde şiirleri bulunan âşığın divanları, dedim-dedi şiirleri, koçaklama, lebdeğmez, taşlama, koşma, mâni, murabba, rubai tür ve şekillerinde de şiirleri bulunmakla birlikte birçok karşılaşmada da yer almıştır (Vural ve Yakuti 2015: 30; Gözükara 2015: 19;

² Erzurum'un yetiştirdiği iki "Âşık Mevlüt İhsanî" mahlaslı âşık vardır. Bunlardan birisi Şenkayalı iken diğeri Oltulu'dur. Burada bahsedilen âşık Oltulu olandır. (Oltulu) Âşık Mevlüt İhsanî hakkında bilgi sahibi olmak için bk.: (URL-2).

URL-1). Atmaca (2016: 124), Divanî'nin dedim-demedi şiirlerini kıvrak bir zekâ ile maşuka söylettiğini belirtmektedir.

Mahlas alınmasını, âşıklığın icrası noktasında bir izin ya da ruhsat olarak gören Cemal Divanî'ye (Kuş 2011: 143), Oltulu Mevlüt İhsanî tarafından "Divanî" mahlası verilmiş, çoğunlukla Cemal Divanî mahlasını kullanmasına karşın Divanî, Cemal Divan, Âşık Cemal Divanî mahlaslarını da kullanmıştır. Ustası hakkında "Âşıklığı bir bina düşünün temelini onunla attım, direklerini ve duvarlarını Sümmanioğlu ile ördüm, çatısını Âşık Reyhanî ile kapadım ama ince işçiliğini yapmaya zamanım ve imkânım olmadı" (Gözükara 2015: 20) demektedir. Âşıklık geleneğinde usta-çırak ilişkisine büyük önem veren âşık, töresiz geleneğin yaşamayacağını ve bu geleneğin usta-çırak ilişkisi içerisinde yetişenlerde kalıcı olduğunu belirtmekte, bu ilişki içerisinde yetişmeyenleri ise "şovmen" olarak nitelermektedir (Cemal Alper, 06.05.2022). Âşık kolları hakkında da bilgi sahibi olan Cemal Divanî, Sümmanî koluna mensuptur (Kuş 2011: 145). Doğan Kaya, Âşık Cemal Divanî'nin Narmanlı Ali Serhatî, Sadettin Akpınar, Sarıkamışlı Zafer Kazancı, Oltulu Necatî Kaya olmak üzere dört çırak yetiştirdiğini bildirmektedir (Vural ve Yakuti 2015: 38). Günümüz âşıklık geleneğini eleştiren, eski âşıklar üretkenken günümüzdekilerin tüketen olduğunu ifade eden Cemal Divanî, "Sümmani'den semai, Emrah'tan müstezatı, Şenlik'ten koçaklamayı, Veysel'den koşmayı öğrendik. Ama bunların üzerine tek bir mısra bile koyamadık. Yani üretmedik hazır yedik, hikâye tasnif edemedik onun için de gelişmedi gelenek" (Gözükara 2015: 19) diyerek geleneğin gelişmemesini tüketimin, üretimin önüne geçmesine bağlar. (Cemal Divanî'nin âşıklık geleneği hakkındaki düşünceleri için bk.: Vural ve Yakuti 2015: 31-32; Kuş 2011: 143-145; Gözükara 2015).

Cemal Divanî'nin şiirlerinin temasını geçim sıkıntısı, gariplik, gurbet, memleket meseleleri oluşturmaktadır. Âşığın yaşadığı zorluklar, evreni anlama çabasına dönüşmüş ve bu durumlar âşığı tasavvufi söyleyişe yönlendirmiştir (URL-1; bu konuda bir şiiri için bk.: URL-3). Divanî'nin şiirlerinde gelenekselin yanı sıra güncel temalar da görülmektedir. Bunun yanında millî temalara da şiirlerinde yer vermiştir. *Mustafa Kemal, 3 Mayıs, Çanakkale Destanı, Şehit Mezarı, Bayrağım* adlı şiirleri bu kapsamda değerlendirilebilir (adı geçen şiirler için bk.: Vural ve Yakuti 2015). İrticalen şiir söyleyip halk edebiyatı nazım şekilleri hakkında bilgi sahibi olan Cemal Divanî, "Huşutla ile Mahi Nehri, Gülistan'la Ali Osman, Kenan ile Menekşe" adlı hikâyeleri tasnif etmiş olmakla birlikte kendisi de halk hikâyesi anlatmaktadır (Kuş 2011: 143). Âşığın, Oltu Havzası Âşıklar ve Dayanışma Derneği tarafından "Âşık Cemal Divanî Gönülümün Gözyaşları" adıyla yayımlanan kitabı mevcuttur (Vural ve Yakuti 2015). Bunun yanında âşıkla 06.05.2022'de internet üzerinden yapılan görüşmede hakkında yapılan iki adet bitirme tezi olduğu ve bunlardan birisinin şu anda baskıda bulunduğu, mevcut zaman dilimi içerisinde bir yüksek lisans tezinin hazırlanmakta olduğu ayrıca yayımlanmayı bekleyen iki kitabın bulunduğunu bildirmiştir.

Cemal Divanî, televizyon, radyo, gazete ve internetin olmadığı çağlarda âşıklık geleneğinin daha aktif bir şekilde varlığını devam ettirdiğini belirtmektedir (Gözükara 2015: 19). Buna karşılık kendisi de âşıklık icralarında radyo ve televizyonda programlara katılmıştır ve internet ortamını hâlâ aktif bir şekilde kullanmaktadır. Bu durumda âşıklık geleneğinin dönemin şartlarına uyum sağlaması gerektiği düşüncesi etkili olabilir. Bu kapsamda televizyon programlarıyla âşıkların daha geniş kitlelere hitap edebildiği, âşığın daha fazla kişi tarafından tanınmasını sağlayarak dolaylı yoldan olsa da kültürel-ekonomik bir gelir elde ettiği belirtilmelidir. Cemal Divanî, Youtube, Facebook ve Instagram'da aktif

bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Youtube’da yaklaşık on yıl öncesine ait videoları bulunmakla birlikte günümüzde bu varlığını devam ettirmektedir. Bu ortamda farklı kişilerin eserlerini seslendirdiği videoları bulunmakla birlikte kendi eserlerinin başkaları tarafından seslendirildiği videolara da rastlanmaktadır. Facebook ve Instagram’da oluşturulan hesaplarında kendi fotoğraflarını, ziyaret ettiği yerleri, kimi âşıklar hakkında bilgi ile hikâyelerini, konuk olduğu programların duyurularını ve şiirlerini paylaşır. Hâlâ daha bu hesaplar aktif bir şekilde kullanılmakta, yeni şiirleri veya diğer konulardaki paylaşımları devam etmektedir. Başaran, âşıkların halkın sözcüsü olma konularını geçmişten günümüze kadar sürdürdüklerini belirtmektedir (2021: 374). Bu bakımdan Cemal Divanî, güncel konuları, halkın sıkıntılarını sosyal medya hesaplarında paylaştığı şiirlerde dile getirmekte ve halkın sözcüsü olma rolünü yeni bir sahada da devam ettirmektedir.

İnternet Ortamında Âşık Cemal Divanî

Âşıkların kendilerini göstermek, büyük kitlelere ulaşmak ve geleneği devam ettirebilmek için internet ortamına dâhil olması gerekir. Medya gerçeğinin yaygınlaşmasıyla âşık, eski dönemlerdeki güvenilirliğini kaybetmeye başlamış, bu güvenilirliği artırmak için medya kökenli bilgileri deyişlerinde kullanmış ya da medya bağlamında görünmeye çalışmıştır. (Özdemir 2011: 40). Önceleri âşıkların hafızaları olarak nitelenen sözlü kaynaklarda, sonraları ise yazılı kaynaklar olarak değerlendirilen cönk adı verilen defterlerde toplanan şiir, hikâye ve folklorik metinlerde bulunan ve bunların toplamı olarak kabul edilebilecek âşık edebiyatı mahsulleri (Karahana 1991: 551) günümüzde internet ortamında farklı internet sitelerinde veya sosyal medya platformlarında bulunmaktadır. İnternet ve internet ortamının ürünü olan sosyal medyayla web siteleri, âşıklık geleneğini geleceğe taşıyan icra bağlamları olarak değerlendirilebilir. Günümüzde Türkiye’de âşık edebiyatının temsilcileri, üretme ve icra bağlamı olarak sözlü, yazılı ve elektronik ortamları birlikte kullanmaktadır. Âşıklar, sözlü kültür ortamı olarak kahvehanelerde, dost meclislerinde icralarını gerçekleştirmektedirler (âşık kahvehanesi geleneği hakkında bilgi için bk.: Düzgün 2005). Yazılı olarak âşıkların kendilerinin çıkardığı kitaplar, araştırmacıların belirli âşık üzerine yaptığı kitap, tez, makale vb. çalışmalardan söz edilebilir. Elektronik kültür ortamı olarak ise Türkiye’de sözlü halk kültürü unsurlarının ilk olarak yer aldığı elektronik ortam ürünü olan gramofon (Düzgün ve Altıntaşık 2018: 138) ile radyo, televizyon, kaset, plak, CD’den sonra internet ve sosyal medya bağlamları değerlendirilebilir. Artun, televizyonun âşık için yeni bir icra zemini olduğu ve elektronik ortamlarda âşıklık geleneğinin bütün ürünlerinin görüldüğünü belirtmektedir (2018: 83). Artun, bu hususu dönemin imkânları olan plak, kaset, televizyon vb. ekseninde bildirilmesine rağmen günümüzde teknolojik olanakların gelişmesiyle âşıklık geleneğinin bu yeni gelişmeleri etkin bir şekilde kullanması sayesinde sınırlarını aşabileceği ve daha ön plana çıkacağı düşünülmektedir. Medyanın gelenek üzerindeki etkisi yadsınamaz derecededir. Sözelimi, âşıkların TRT programlarına çıkmaları, medya kökenli ustalığın onaylanmasının bir göstergesi olarak kabul edilmektedir (Özdemir 2011: 44).

Günümüzde âşıkların önemli bir kısmıyla internet ortamında karşılaşılmaktadır. Köprülü’nün ifadesiyle “*Şu son zamanlara gelinceye kadar Türk memleketlerinin her tarafına, büyük şehirlerden ıssız köylere kadar her yere ve halkın muhtelif tabakaları arasına sokulan, ihtişamlı zengin konaklarında olduğu gibi, fakir kahvehanelerde de rağbet gören âşıklar ve onların edebiyatı (...)*” (1999: 195) günümüz koşullarına ayak uydurarak internet ortamına da aktarılmıştır. İnternet ortamında âşıklar üzerine yapılan çalışmalara rast

gelmektedir. Bunun yanı sıra Youtube’da âşıkların kendilerinin oluşturduğu hesaplar, başkaları tarafından oluşturulup âşığın eserlerinin paylaşıldığı hesaplar; âşığın eserlerinin başkaları tarafından seslendirildiği veya başka âşıkların eserlerini seslendirdiği, âşıkların canlı yayında icralarını gerçekleştirdiği videolarla karşılaşmaktadır. Daştan (2015: 6), Youtube’da âşık karşılaşmalarına/atışmalarına, belgesellere, hikâyelere, kaset ve plaklardan ses kayıtlarına, kliplere, -âşıklar hakkında hazırlanan- sinema filmlerine ve televizyon programlarına ulaşılabilirdiğini belirtmektedir. Bunun yanında Facebook ve Instagram gibi sosyal medya ortamlarında âşıkların kendi kurdukları hesaplar, başkaları tarafından âşık adına kurulup âşığın eserlerinin yayımlandığı hesaplara rastlanmaktadır. Bununla birlikte âşığın dinleyicileri tarafından âşık hakkında paylaşımlar yapan hesaplara; canlı yayın olarak ya da daha öncesinde çekilen videoların paylaşılması suretiyle âşığın icralarını yayımlamasına, âşığın katılacağı programları duyurduğu gönderilere vb. rastlanmaktadır. Bu şekilde âşıklar sosyal medya hesaplarını program sunma amacıyla da kullanırlar. Âşıklar, sosyal medya aracılığıyla katılacakları programları duyurmakta, böylece kendilerini ve eserlerini halka tanıtmaya imkân bulmaktadırlar. Daştan (2015: 4-5), sosyal medyada âşıklarla ilgili olarak âşıkların, telefon numarası ve fotoğraflarına ulaşılabilirdiğini, sanal ortamdaki deyişmelerinin tarih ve saat kayıtlarıyla deşifre edilmesine imkân tanındığını; katılacakları etkinliklerin ve programların duyuruları, , âşıkların yüz yüze gerçekleştirdikleri atışmanın tarih ve saati belirtmek suretiyle yazılı hâlinin paylaşımı, kendi sesleriyle hayat hikâyeleri, kendileriyle ilgili yapılan gazete haberleri, ülke gündemindeki güncel konular, videolar gibi paylaşımlara yer verdiklerini belirtmektedir.

Altınışık, internet kullanımının âşıklar arasında yaygınlaştırılması gerektiği şeklinde bir öneride bulunmaktadır (2018: 327). Cemal Divanî’nin Youtube, Facebook, Instagram hesapları bulunduğu ve bunları aktif şekilde kullandığı, internet üzerinde kimi sitelerde şiirlerinin paylaşıldığı görülmekte ve bu durum âşığın internet ortamını gayet verimli bir şekilde kullandığını göstermektedir. Bu konuda Cemal Divanî, internetin iyi bir reklam aracı, büyük bir bilgi deposu, çağın getirdiği müthiş bir aygıt olup tanınma hususunda da etkili olduğunu belirtmektedir. İnternet ortamının zararlarından da bahseden Divanî, âşıklık geleneğine katkısı olduğu kadar zarar da verdiğini, bu ortamda emek hırsızlığının yapıldığını ve kopyanın yaygınlık kazandığını, Facebook sayfalarının şiir çöplüğüne döndüğünü ifade etmektedir (Cemal Alper, 06.05.2022).

Farklı internet sayfalarında Âşık Cemal Divanî’nin yazılı eserleri incelenmiştir. Bu bağlamda dokuz internet sayfasında şiirleri tespit edilmiştir. Bu sayfalar *Antoloji.com*, *Türküler Sitesi*, *Rasim Köroğlu*, *Ozanlar*, *Konya Yenigün*, *Blogger.com*, *Tarihistan*, *Edebiyat Dünyamız* adlarını taşımaktadır. *Edebiyat Defteri* adlı sitede ise Âşık Cemal Divanî’nin “Gönlümün Gözyaşları” adlı eserini hazırlayanlardan birisi olan Hacer Alioğlu Yakutî’nin Cemal Divanî’ye ithafen yazdığı “Âşık Cemal Divani Ustam’a İthafen” başlıklı şiiri yer alır. Bu sayfalar arasında Cemal Divanî’ye ait en fazla şiir barındıran site 123 şiirle *Antoloji.com*’dur. Bu sitedeki şiirleri popülerliklerine göre sıralandığında *Aşık Yaşar Reyhani-Aşık Cemal Divani Karşılaşma* adlı karşılaşma birinci, *Bahar Türküsü Güzelleme* adlı şiir ikinci, “Erzurumlu Aşık Cemal Divani”yi karşılayan *Akrostiş* şiiri ise üçüncü sırayı alır. Bunun yanında *Türküler Sitesi* (Âşık İhlas ile), *Konya Yenigün* (Gilanli Ayhan ile), *Edebiyat Dünyamız* (Âşık Reyhanî) adlı sitelerde ise Cemal Divanî’nin atışmalarının yazılı formları ile karşılaşılır. Diğer sitelerde ise *Rasim Köroğlu Anısına*, *Kolay Olmadı*, *Deme*, *Saçlarını*, *Bandırma Vapuru*, *Yetiş* adlı şiirleri yer almaktadır. Ayrıca Tiktok adlı sosyal

medya uygulamasında da *Aşk Böyle Bir Şey* adıyla bilinen kendine ait şiiri seslendirmiştir. Bu şekliyle internet sitelerinde Cemal Divanî'nin şiirleri yaygın bir şekilde yer almamakta, bununla birlikte kimi sitelerde rast gelinmektedir. Bu sitelerde ulaşılan şiirlerin temalarının birbirinden farklı olmasından dolayı belirli bir çıkarım yapılamamıştır. Buna karşın Cemal Divanî hakkında Youtube, Facebook ve Instagram adlı sosyal medya uygulamalarında oldukça zengin malzemeye denk gelinmiş, bu durum, ayrı ayrı başlıklar halinde konuyu incelemeyi gerektirmiştir.

Youtube'da Cemal Divanî

Youtube, günümüzde video paylaşımlarının nabzını tutan bir sosyal medya ve/veya video paylaşım uygulamasıdır. Günümüzde müzisyenlerin eserlerini sergilediği bu ortama âşıklar da dâhil olmuşlardır. Bu kapsamda kimi âşıklar kendi adlarına Youtube kanalları³ oluşturarak eserlerini bu platformda paylaşmakta, kimilerinin eserleri de farklı kanallar aracılığıyla izleyiciye/dinleyiciye sunulmaktadır. Kahvehanelerden başlayarak gazete, radyo ve televizyon gibi medya olanakları ile eserlerini paylaşan âşıklar, günümüzde bunları sürdürmekle birlikte Youtube arenasında da var olmakta, paylaşımlar yapmakta, canlı yayımlar düzenlemektedir. “Günümüz âşıkları ücretsiz bir tanıtım alanı olan Youtube’da sözlü kültür ortamlarından kesitlerle, belgesel, röportaj görüntüleriyle, televizyon için veya sadece internette paylaşılması için hazırlanan video kliplerle var olmaya çalışmaktadırlar” (Fidan 2017: 321).

Youtube’da Cemal Divanî adıyla arama yapıldığında yaklaşık 250 videoyla karşılaşmakta ve bu videolar gün geçtikçe artış göstermektedir. Youtube platformunda “Aşık Cemal Divani” adında bir kanal bulunmaktadır (bkz.: URL-4). 16 Temmuz 2013’te kurulan ve 71 aboneye sahip olan kanalda Cemal Divanî’nin eserleri paylaşılmaktadır. Bu kanalda hâlâ paylaşımlar yapılmakla birlikte bünyesinde 35 video barındırmaktadır ve bu videoların toplam izlenme sayısı 12.443’tür. Cemal Divanî’nin bu kanalda en çok görüntülenen üç videosu sırasıyla şu şekildedir: *Aşık Cemal Divani Aşık İsmail Taştan 9. Nusret torunu anma 2. Atışma* (5.051 görüntüleme), *Atışma/ Cemal Divani Sıtkı Eminoğlu* (3.057 görüntüleme), *9. Uluslararası Nusret Torunu Sümmanoğlu anma gecesi* (813 görüntüleme). Âşık Cemal Divanî’nin kendisinin söylediği türkülerden en çok dinlenenleri şu şekildedir: *Asker Oğul* (26.393 görüntüleme; adı geçen şiir için bk.: Vural ve Yakuti 2015: 277-278), *Gözlerinde Yaş mı Var* (14.772 görüntüleme; Vural ve Yakuti 2015: 70-71), *Mezarı Kayıp Babaya Mektup* (14.170 görüntüleme; adı geçen şiir için bk.: Vural ve Yakuti 2015: 194), *Dilo Dilo Yaylalar* (13.331 görüntüleme; adı geçen şiir için bk.: Vural ve Yakuti 2015: 305-306), *Yar Saçlarını* (7.600 görüntüleme), *Kara Bahtım* (6.704 görüntüleme), *Boşa Geçen Bu Günlere Yanarsın* (3.779), *Ben Bir Güzel Gördüm* (3.285 görüntüleme), *Bizim Dağlar* (3.054 görüntüleme), *Gelmedi* (2.395 görüntüleme; adı geçen şiir için bk.: Vural ve Yakuti 2015: 66).

Âşık Cemal Divanî adıyla yapılan aramada karşılaşılan videolardan en fazla görüntülen on video şu şekildedir: *Aşık Reyhani ile Atışma* (105.070 görüntüleme), *Ben Türküm* (85.149 görüntüleme), *Atışma Bulamadım Cemal Divani Sıtkı Eminoğlu* (67.249 görüntüleme), *Muamma Cemal Divani Sıtkı Eminoğlu* (46.066 görüntüleme) *Aşık Cemal Divani -Aşık Sıtkı Eminoğlu 27/05/2015 Part-4* (44.618 görüntüleme), *Nuri Çırağı Aşık Sıtkı*

³ Buradaki “Kanal” ifadesi, Youtube’daki hesapları ifade etmektedir. Bir başka deyişle Youtube’daki hesaplara kanal denilmektedir.

Eminoğlu- Cemal Divani/ Atışma-Bu Gece (36.942 görüntüleme), *Aşık Cemal Divani Aşık İsrail Daştan İlhami Demir Konulu Atışma* (36.394), *Selahaddin Kazanoğlu Cemal Divani Sıtkı Eminoğlu Atışma Amasya Aşıklar Şöleni* (32.103 görüntüleme), *Atışma Akşam Oldu Cemal Divani İsrail Daştan* (30.159 görüntüleme), *'Taşla taşlamazsan aşık değilsin' karan karan atışma* (27.580 görüntüleme). Yukarıda verilen istatistiklere bakıldığında Youtube mecrasında Cemal Divani'nin atışmaları/karşılaşmaları ile ön plana çıktığı söylenebilir. Fidan, televizyon programlarında izleyiciler tarafından en fazla ilginin atışmalara/karşılaşmalara verildiğini bildirir (2017: 193) ve Youtube ekseninde âşığın atışmaları ile ön plana çıkmasının televizyon programlarındaki durumun yansımaları olarak düşünülebilir. Bunun yanında en çok görüntülenen ikinci video olan *Ben Türküm* şiiri ise başka bir kişi tarafından yine şiir formatında seslendirilmiştir. Aynı şiir Cemal Divani tarafından da seslendirilmesine rağmen 1.518 görüntüleme yapılmıştır. Bu kapsamda âşığın eserinin âşıktan daha bilinir olduğu veya âşığın takipçilerinin bu ortamda yeterince var olmadıkları yahut âşığa gösterilen ilginin azlığı, eserini sağlıklı bir şekilde tanıtamaması gibi durumların etkili olduğu düşünülmektedir (eserin sanatkarından daha fazla ünlenmesi hususunda Kağızmanlı Hıfzı'nın *Sefil Baykuş* şiiri üzerine yapılan bir çalışma için bk.: Düzgün ve Altınışık 2018). Ayrıca âşığa ait bir şiirin Erdem Özdemir tarafından *Ağaç / Ömrün Varsa Bir Fidan Dik Toprağa / Erdem Özdemir* başlığı ile klip şeklinde ve türkü formatında seslendirildiği de görülmektedir (1.020 görüntüleme, bkz.: URL-5).

Cemal Divani'nin eserinde "Asker Oğul" (bkz.: Vural ve Yakuti 2015: 277-278) adıyla geçen şiiri *Aşık Sıtkı Eminoğlu-Asker Türküsü Aşık (Cemal Divani) Eski Libas Gibi (Seyrani)* (13.070 görüntüleme) başlıklı videoda Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından söylenmiştir. Sıtkı Eminoğlu, bir televizyon programında asker türküsü isteyen bir izleyicinin isteğini geri çevirmeyip bu türküyü söylemektedir. Cemal Divani'nin başkasının eserlerini seslendirdiği videolar da bulunmaktadır. Ustası olan (Oltulu) Mevlüt İhsani'nin *Kırıla Camışların* (11.713 görüntüleme), Âşık Reyhani'nin *Dağlar* (1.473 görüntüleme), *Turnalar* (1.461 görüntüleme), *Öğretmenim* (9 görüntüleme) adlı şiirlerini seslendirmiştir. Cemal Divani, katıldığı programlarda, türkü söylediği ortamların birçoğunda (Oltulu) Mevlüt İhsani'den ve saygı duyduğu, değer verdiği, âşıklık binasının çatısını atması şeklinde tarif ettiği Erzurum'un önde gelen âşıklarından kabul edilebilecek Âşık Reyhani'den çokça söz etmekte ve eserlerini seslendirmektedir.

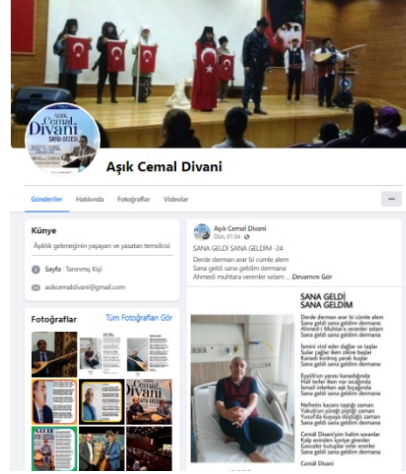
Cemal Divani'nin Youtube platformunda en az görüntülenen 10 videosu ise şunlardır: *Giderim şiir yorum Cemal divani* (5 görüntüleme), *Cemal Divani konser* (9 görüntüleme), *Cemal Divani Baki Çetin Aşıklar Gecesi 24.11.2017* (11 görüntüleme), *Dostlar Buluşması Temelli Kültür Sanat Merkezi Aşık Cemal Divani Aşık Sıtkı Eminoğlu* (28 görüntüleme), *Baş İskele Cemal Divani Sıtkı Eminoğlu* (36 görüntüleme), *Oltu-5 Cemal Divani* (37 görüntüleme), *Oltu-1 Cemal Divani* (38 görüntüleme; adı geçen son iki videoda Oltu'nun kurtuluşu anısına söylediği türküler yer almaktadır), *Cemal Divani Gönül Muhabbeti canlı yayın* (38 görüntüleme), *Cemal Divani* (40 görüntüleme; bu videoda *Cihanın Gülü Lalesi Solmadı mı Soldu işte* türküsü söylenmektedir), *Cemal Divani* (43 görüntüleme; burada seslendirilen *Gözlerin* adlı şiiri için bk.: Vural ve Yakuti 2015: 281-282). Bunların az görüntülenmesindeki önemli sebeplerden bazılarını icranın amatör bir şekilde video kaydına alınması, âşığın icrasını amatör bir mekânda gerçekleştiriyor olması, video kaydı esnasında arka planda -âşığın söylediklerinin anlaşılmasına sebep olan- farklı seslerin bulunması, kameranın sabit tutulmaması oluşturmaktadır. Bu videoların bazılarının yakın zamanda ve

abone sayısı düşük olan kanallarda paylaşılması da az izlenmelerinin sebepleri arasında gösterilebilir.

“YouTube’un, müzik dinleme, yükleme gibi eylemlerde kullanıcıların sağladığı özgürlük sonucu tüm alanlarda olduğu gibi âşıklık geleneğinde ve Türk halk müziğinde önemli bir arşivin depolanması sağlanmıştır” (Fidan 2017: 322; âşıklık geleneğinin Youtube platformu içerisindeki durumu hakkında ayrıntılı bilgi için bk.: Fidan 2017: 311-323). Bu kapsamda Youtube, âşıklık geleneğinin belleği olarak değerlendirilebilir. Âşık Cemal Divanî’nin Youtube ekseninde atışmaları ile ön plana çıktığı yahut hayranlarının, dinleyici/izleyici kitlesinin en çok atışmalarına rağbet gösterdiği söylenebilir. Bu atışmalar başta Sıtkı Eminoğlu olmak üzere Âşık Reyhani, Nuri Çırağı, İsrail Daştan, Selahaddin Kazanoğlu, Âşık Zafer Kazancı, Bedirhan Gökçe, Âşık Adem Aydın, Âşık Beyzade Aslan, Âşık Hüseyin Sümmanioğlu, Baki Çetin, Yener Yılmazoğlu, Selami Yağar ile yapılmıştır. Bu videolara yapılan yorumlarda âşığın beğenildiği, takdir edildiği ve âşığa dua edildiği görülmektedir. Ayrıca âşığın *Ben Türküm* adlı şiirinin okunduğu videoya yapılan yorumlarda ise kişiler “Ne mutlu Türküm” ile -şiirin içerisinde alınmış olan- “Türk Oğlu Türküm Özüm Şahittir” gibi ifadeler kullanarak Türklüklerini pekiştirdiği ve millî hassasiyetlerini vurguladıkları görülmektedir. Bu kapsamda Divanî’nin bu şiiri modern medya ortamında da paylaşarak millî bilinci tazelemektedir. Cemal Divanî’nin videoları yaygın olarak *Sıtkı Eminoğlu*, *Yakuti H. Alioğlu* ve *Murat Aslı* adlı Youtube kanallarında yayımlanmıştır. Bu mecradaki videoların pek çoğu televizyon kanallarında yapılan yayınların alıntılanması şeklindedir. Bu açıdan Kanal25’teki *Aşıkların Bam Telinden* ve Kardelen TV’deki *Aşık Sıtkı Eminoğlu ile Kopuzdan Bağlamaya* adlı programların âşıklık geleneğinin yaşatılması açısından önemli bir rol üstlendikleri belirtilmelidir. Cemal Divanî’nin Youtube mecrasında yaklaşık olarak 250 videosuyla karşılaşmıştır. Son bir yıl içerisinde paylaşılan 15 videosuna, son bir ay içerisinde ise 4 videosuna rast gelinmiştir. Bunlardan birisi de Yıldırım Belediyesi tarafından 26 Şubat 2022’de *Âşık Cemal Divani Saygı Gecesi* adıyla düzenlenen programın canlı yayınıdır.

Facebook'ta Cemal Divanî⁴

Facebook, insanların çevreleriyle sözlü, yazılı, videolu şekillerde iletişim kurmalarını sağlayan; sözlü, yazılı, görsel, görsel ve sesli (video) şekillerde paylaşımlar yapılmasına olanak tanıyan, canlı yayınların da yapılabildiği bir sosyal medya platformudur. Facebook bünyesinde Âşık Cemal Divanî ile ilgili olarak bir kişisel hesap, bir sayfa (“Âşık Cemal Divanî”, 1,4 bin takipçi) ve bir grup (“Âşık Cemal Divanî”, 1,3 bin üye) olmak üzere üç hesaba rast gelinmiştir. Bu hesaplarda paylaşımların aktif bir şekilde devam ettiği, zengin bir malzemenin bulunduğu ve önemli düzeyde paylaşımların yapıldığı/yapılmakta olduğu saptanmıştır. Bunların yanında Hacer Alioğlu Yakuti ile birlikte yönettiği “Âşıklar Kahvesi” (5,2 bin üye) adlı Facebook grubu yer alır. (Cemal Alper, 06.05.2022). Daştan (2015: 5), sosyal medya alanında âşıkların kendi adlarına oluşturdukları hesaplar, bir âşığa ait sayfalar ve genel olarak âşıklık geleneği ile ilgili paylaşımlara yer verilen beğeni sayfalarının bulunduğunu belirtmektedir. “Âşıklar Kahvesi” adlı grup da genel olarak âşıklık geleneği ile ilgili paylaşımlara yer veren sayfalar arasında değerlendirilebilir.⁵



Görsel 1: Cemal Divanî Facebook Hesabı (URL-6)

“Cemal Divanî” (2,450 takipçi) adlı Facebook hesabındaki ilk paylaşım 10 Kasım 2010’a aittir. Dolayısıyla Cemal Divanî’nin Facebook ile (dolayısıyla modern medyayla) erken dönemlerde tanıştığı söylenebilir. Hesabının künye bölümünde yazdığı üzere Cemal Divanî, “Âşıklık geleneğinin yaşayan ve yaşatan temsilcisi”dir. Bu hesapta şiirlerini görsel bir zemin üzerinde yerleştirmekte,⁶ bunun yanı sıra katıldığı/katılacağı programları paylaşmakta ve şiirlerini icra ettiği videolara yer vermektedir. Bu kapsamda Cemal Divanî, âşıklık geleneğini modern medya ortamına da taşımış ve bu ortamın özelliklerinden başarılı bir şekilde yararlanmıştır. Bu suretle folklorun yeni araştırma sahalarından, âşıklık geleneğinin yeni icra ortamlarından birisi olarak kabul edilebilecek sosyal medyada icralarını gerçekleştirmiştir. Yaşayan âşıklar, Facebook’ta ülke ve sosyal medya gündemiyle ilgili paylaşımlar yapmakta, bunun yanı sıra sanatlarını tanıtmaya da çalışmaktadırlar (Fidan 2017: 331; Facebook’ta âşıklık geleneği ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk.: Fidan 2017: 332-340). Bu platformda paylaştığı şiirlerin kimisi (sözgelimi *Erzurum* şiiri) eserinde yer aldığı gibi çoğu şiiri kitabında (Vural, 2015) yer almamaktadır. Bu kapsamda Durmaz (2021)’in sosyal medya için “Dijital cönk” ifadesini kullanması anlam kazanmaktadır (“Dijital cönk” ifadesi hakkında bilgi için bk.: Durmaz 2021).

Facebook’ta 12 saniyelik videosu olmakla birlikte 1.12.56 saniyelik videosu da yer almaktadır. Videolar yaklaşık olarak 500 tanedir ve bunlar arasında tek başına söylediği türküler, katıldığı şenliklerde, televizyon programlarında, bulunduğu diğer ortamlarda

⁴ Konunun daha iyi anlaşılması ve açıklanması için çalışmanın bundan sonrasında çeşitli görsellere yer verilmiştir. Bu görsellerin kullanımı hususunda Cemal Alper’den izin alınmıştır.

⁵ “Âşıklar Kahvesi” adlı grup farklı bir çalışmada değerlendirilecektir.

⁶ Bu görsel âşığın kendi görselleri olabildiği gibi şiirin temasıyla alakalı görseller de olabilmektedir.

(arkadaşları arasında, belirli bir odada vb.) söylediği türküler ve yaptığı karşılaşmalar/atışmalar bulunmaktadır. Önceki zamanlara ait olmasına rağmen sonradan Facebook'a yüklenen videolar da yer almaktadır. Sözgelimi, 26.04.2005'te Erzurum'un Narman ilçesinde "Âşık Sümmani'nin Odası"nda Hüseyin Sümmanioğlu ile atışmasını içeren video, 13 Kasım 2015'te paylaşılmıştır. Bu videolar arasında farklı âşıklara ait icralar da yer almaktadır. Ayrıca paylaşmış olduğu videoların açıklama kısmında vermiş olduğu önemli mesajlar bulunur. Sözgelimi, 1974'te Kıbrıs Barış Harekâtı'nın olduğu dönemlerde 2. İstanbul Festivali'nde Âşıklar Şöleni'nin bir bölümünü paylaştığı videoda Türk Silahlı Kuvvetleri'nin savaşa girmesine rağmen millî kültürden taviz verilmediği ve yurdun ozanlarının,⁷ milletin millî şahlanışında etkili olduğunu bildirmiştir ("Ozan" hakkında hususi bir çalışma için bk.: Köprülü 1999: 131-144; âşık edebiyatı temsilcilerine verilen adlar hakkında bilgi için bk.: Düzgün 2017: 309-313). Buradan günümüze atıfta bulunarak Cumhurbaşkanı'nın ilan ettiği millî seferberlikte yurdun ozanlarının da söz sahibi olması gerektiğini ifade etmiştir. İncelenen videolar arasında ise kendisinin söylediği videolardan en fazla görüntüleme alan videonun "Karabahtım" (5,1 görüntüleme) türküsünü söylediği video olduğu gözlemlenmiştir. Burada kendi şiirlerinin başkaları tarafından söylendiği videolara rastlanmaktadır (bkz.: URL-7).

Bu platformda Âşık Reyhani, Sıtkı Eminoğlu, Zafer Kazancı, İsrail Daştan, Âşık İhsanioğlu, Âşık Kâmili, Âşık Necdet Kuyumcu, Âşık Bayram Denizoğlu gibi âşıklarla atışmalarının yer aldığı videolara da yer verilmiştir. Ayrıca canlı yayınlar düzenlenmek suretiyle icralar da gerçekleştirilmiştir. Âşığın şiirlerinin başka kişiler tarafından söylendiği videolara ve âşığın icralarının farklı hesaplar tarafından paylaşıldığı gönderilere rastlanmakta; Cemal Divanî'ye ithaf edilerek yazılan şiirler de bulunmaktadır. Sözgelimi, Uludağ Üniversitesi öğretim üyelerinden Erdem Özdemir, Cemal Divanî'ye ithafen "Divanî'ye" başlıklı bir şiir yazmıştır (bkz.: URL-8).

Medya ortamında da halkın sesi olan Cemal Divanî, Facebook ortamında paylaştığı "Emekli" (151 beğeni, URL-9) adlı şiiriyle de halkın sıkıntılarını dile getirmektedir. Ayrıca Sıtkı Eminoğlu ile söyleşileri yazılı hâlde farklı hesaplar tarafından paylaşılmıştır. "Âşık Cemal Divanî Saygı Gecesi" adlı programla ilgili pek çok paylaşım yapılmıştır. Paylaşımlara yapılan yorumlara bakıldığında ise Cemal Divanî'nin icralarından üst düzey bir memnuniyet duyulduğu tebrikler, güzel temenniler ve dualardan anlaşılmaktadır. Yapılan yorumların pek çoğuna Cemal Divanî tarafından cevap verilmekte, bu suretle âşık ile takipçileri arasında iletişime olanak tanınmaktadır. Paylaştığı şiirlere farklı kişiler tarafından yorumlar kısmında aynı ayakla cevap verildiği ve bu şekilde âşıkların icralarını bu ortamda karşılıklı olarak devam ettirdiği görülmektedir.

⁷ Eski Türk şairleri için *kam*, *ozan*, *baksı* ifadeleri kullanılmaktayken günümüzde *saz şairi*, *çöğür şairi*, *âşık* ifadeleri kullanılmaktadır.



Görsel 2: Şiire Cevap Verilmesi (URL-10)

Âşık, geleneksel konularda şiirler “klavyeye aldığı” gibi gündeme dair şiirler de oluşturup paylaşmaktadır. Facebook’ta paylaştığı “Müge Anlı Esra Erol Yüzünden” (URL-11), “Korkuttun Korona” (URL-12) “Facede” gibi birçok şiiri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Âşığın bu gibi şiirlerinin konuları bakımından medya ile alakalı olduğu söylenebilir. Özellikle “Facede” adlı şiiri Türk Facebook kültürünü açıklayıcı niteliktedir.



Görsel 3: Cemal Divani'nin Facede Şiiri (URL-13)

Güvenç (2020: 79), âşıkların sosyal-siyasal-dinsel ve kültürel meseleler başta olmak üzere her konuda düşüncelerini dile getirdiklerini belirtmektedir. Bundan hareketle Cemal Divanî, millî ve dinî günler, bayramlar gibi önemli günlere özel şiir paylaşımları yapmıştır. Ayrıca 15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü'ne ithafen yazdığı *Hakimiyet Milletini*, 15 Temmuz'un simgeleşmiş isimlerinden birisi olan (Şehit) Ömer Halisdemir'e ithafen yazdığı *Bir Türk Bir Dünyaya Bedeldir* şiirleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Bunun yanında İslâm medeniyetinin bayramlarından birisini teşkil eden Kurban Bayramı'nı aşağıdaki dörtlükle kutlamıştır:

*“İbrahimin takvasında ol gönül
İsmail'in teslim olduğu gibi
Sevdiğini yıllar sonra bul gönül
Yakub'un Yusuf'u bulduğu gibi”*

Âşıklık geleneğine sahip çıkmadığını iddia eden âşık, dönemin kültür bakanına *Bu Ülkenin Kültür Bakanı Yok mu?* başlıklı şiiriyle çağrıda bulunmuştur. Bu şekilde geçmişte olduğu gibi günümüzde de âşıklar, eleştirilerini açık bir şekilde sunmaktadırlar. Âşıklar, bu ortamlarda şiirin yanı sıra düz yazılı metinler de paylaşmaktadır. Âşık, “Mızrabın Derdi” başlığı altındaki paylaşımlarında bazı âşıklar hakkında bilgi aktardıktan sonra o âşık hakkında hikâye ve şiirlerine yer vermektedir. Ustası (Oltulu) Mevlüt İhsanî'nin rüyasında bir Tatar Türküne âşık oluşu ve İhsanî mahlasını alması, Sümmani, Şenlik ve Zülali arasında geçen hikâye, Hıfzı'nın hikâyesi (Kağızmanlı Recep), İdrakî ile Muhibbi arasındaki muamma, Huzurî'nin Oltu'ya geliş hikâyesi, Afyon'da geçen Âşık Ömer ile hanımının hikâyesi, Âşık Seyranî, Erzurumlu Emrah, Koroğlu, Âşık Nihanî, Âşık Tüccari, Ardanuçlu Âşık Efkârî, Âşık Meftunî, Posoflu Müdamî, Göletli Kelâmî, Âşık İsmail gibi âşıkların hikâyelerini ve şiirlerini yazmıştır. Âşık Mahirî'nin hikâyesine de yer vermiş ve bu hikâye günler boyunca toplam on bölüm olmak üzere anlatılmıştır. Âşıkların hikâyeleri yarım bırakıp dinleyenleri meraklandırarak ertesi günü anlatması/devam ettirmesi geleneğini veya diğer bir adıyla hikâyecilik geleneğini (“arkası yarın” veya “devamı gelecek” türündeki programlar ve televizyon dizileri de bu geleneğin ardılı olarak değerlendirilebilir)⁸ Cemal Divanî'nin Facebook mecrasında devam ettirmeye çalıştığı, dolayısıyla geleneği farklı bir bağlamda canlandırmayı hedeflediği ve bunda kısmi bir başarı yakaladığı görülmektedir. Bu gönderilere, hikâyenin devamının merak edildiği, âşığın hikâyeyi en iyi yerinde bıraktığı ve âşığa hikâyeyi devam ettirmesi şeklinde yorumlar yapıldığı saptanmıştır. 9 Ocak 2019 tarihinde başladığını tespit edilen “Mızrabın Derdi” serisinin 3 Mayıs 2019 tarihinde “Mızrabın Derdi-57” başlığı ile son paylaşımı yapılmıştır.

“Âşıklar, gelenekte var olan türlerde örnek deyişleri, genel temalı veya güncel temalı serbest deyişleri, başka âşıklarla gerçekleştirdikleri deyişmeleri, katılacakları etkinliklerin duyurularını, şiir kitaplarının tanıtımlarını, video klipleri aracılığıyla albümlerinin reklamlarını Facebook aracılığıyla yapmaktadırlar” (Fidan 2017: 331). Fidan'ın bahsettiği hususlar Facebook'ta 2010'dan bu yana var olan Cemal Divanî için de geçerlidir. Divanî'nin Facebook'ta katıldığı programlar, etkinlikler, söylediği türküler, yazdığı şiirler ve yazılı bir şekilde aktardığı âşıkların hikâyeleri ile ilgili olarak paylaşım yapmaktadır. Âşık tarafından

⁸ Özdemir, “Arkası Yarın” türünden dramların hikâyeci âşıkların işlevlerini üstlendiklerini belirtir (2011: 45).

aktif ve verimli bir şekilde kullanılan Facebook'ta oldukça fazla sayıda paylaşıma sahip olan kişisel hesabı, sayfası ve grubu bulunan âşık, âşıklık geleneğinin (günümüz dünyasında) medya ekseninde nasıl olması gerektiğine dair bir örnek olabilecek durumdadır. Âşık, halkın sıkıntılarını dile getirmekte, halk hikâyeleri yazmakta, kimi âşıklar hakkında bilgiler aktarmakta, gezip gördüğü yerleri paylaşmakta, icralarının videolarına yer vermekte, paylaşımlarına yapılan yorumlara cevap vermektedir. Bu kapsamda âşıklık geleneğini, genel olarak medya ortamında özelinde ise internet ortamı ve/veya sosyal medya ortamında yaşatmayı amaçlamaktadır.

Instagram'da Cemal Divanî

Instagram, görüntü, görüntü-ses (video) şeklinde paylaşımlar yapılmakla birlikte bunların yazıyla desteklenebildiği görsel ağırlıklı bir sosyal medya platformudur. Instagram'da iki Cemal Divanî hesabına rast gelinmiştir. Bunlardan birisi 9 Şubat 2016'da ilk, 19 Ağustos 2019'da son paylaşımını yapan, "cemaldivani" (352 takipçi, URL-14) kullanıcı adına sahip olan hesaptır ve bu hesapta 201 gönderi (180 fotoğraf, 21 video) bulunmaktadır. "Cemal.divani" (179 takipçi, URL-15) adını taşıyan ve ilk paylaşımı 26 Ağustos 2019'te yapılan hesap ise aktif bir şekilde kullanılmakla birlikte an itibariyle (05.04.2022) 534 gönderi (524 fotoğraf, 10 video) bulunmaktadır.

Instagram'daki şiir paylaşımlarını kimi zaman kendi fotoğrafları kimi zaman da çeşitli görsellerle desteklemiştir. Takipçilerin âşığın fotoğrafını görmeleri âşıkla daha sağlıklı ve samimi bir ilişki kurulmasını sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kimi zaman farklı görseller kullanılarak okuyucuların şiirle daha samimi bir bağ kurmasına olanak tanınır (URL-16, URL-17). Divanî'nin âşık arkadaşları ile paylaşımları da bulunmakta, bu şekilde diğer âşıklarla ilişki düzeyleri açıklık kazanmış olmaktadır. Ayrıca Görsel 4'te de görüleceği üzere âşıkların geleneksel kıyafetler giymesiyle takipçileri arasında daha samimi ilişkiler kurmalarına olanak tanınır. Fidan, âşıkların takım kıyafet ve yöresel giysiler olmak üzere iki türlü giyim şekliyle dinleyici karşısına çıktıklarını belirtmektedir (2017: 164).



Görsel 4: Âşık Sıtkı Eminoğlu ve Âşık Cemal Divani (URL-18)

Köprülü, âşıkların memleket içerisinde seyahatlere çıktığını belirtir (Köprülü 1999: 176). "Güncel zamanda da âşıklar kültürel yönden gelişmek, başka yerleri tanımak ve kendi sanatlarını tanıtmak amacıyla farklı geziler düzenlemektedir" (Durmaz, 2021: 214-215). Bu geleneği sürdüren Cemal Divani, gezip gördüğü yerlerden paylaşımlar yapmaktadır. Bu

kapsamda âşıklık geleneğinde âşıkların farklı yörelere gitmeleri,⁹ gittikleri yörelerde izler bırakması geleneği dönüştürerek sosyal medyada yaşatılır hâle getirilmektedir. Âşık, gezdiği yörede ön planda olan kültürel unsurlarla fotoğraf çekilerek bunları takipçileri ile paylaşmaktadır.



Görsel 5: Cemal Divanî Saygı Gecesi (URL-19)

Divanî, halkın önem verdiği günler ile ilgili paylaşımlar yapmakta ve dolayısıyla halk ile -sosyal medyada da- sosyo-kültürel bir birlik kurmaktadır (Regaip Kandili örneği için bk.: URL-20). Âşıklar, bu mecradan takipçilerine anlık bilgiler aktarmaktadır. Bu kapsamsa katılacağı/katıldığı programlardan takipçilerini haberdar eder ve katılmak isteyen insanlar, plan/programlarını ona göre ayarlayabilme şansını elde ederler. Ayrıca bu mecralardan katılacağı programları paylaşması daha fazla kitleye ulaşabilmesine olanak sağlamaktadır. Âşık, bu platformda başka âşıkların şiirlerine de yer vermektedir. Bu şekilde diğer âşıklarla ilişki hâlinde olduğu görülmektedir. Bunlardan birisi Karacaoğlan'ın "Menekşe" adlı şiiridir (bkz.: URL-21).

Facebook'ta olduğu üzere Instagram'da da yorumlar vasıtasıyla takipçiler âşık ve icraları hakkında düşüncelerini, duygularını aktarır ve âşıkla iletişime geçerler. Bu platformda paylaştığı şiirlerin pek az kısmına kitabında yer alırken büyük bir kısmına kitabında rastlanmamıştır. Görsel ağırlıklı bir platform olan Instagram'da kendi görsellerinin yanı sıra gezdiği-gördüğü yerler, âşıklar, katıldığı/katılacağı programlar, icralarını veya farklı âşıkların icralarını (mesela, ustasının videosuna yer vermiştir) ve ürettiği şiirleri paylaşmaktadır. Bu şekliyle takipçileri ile birebir iletişim kurmakta, şiirlerini, bulunduğu durumu (sözgelimi, hastanede olduğu bir fotoğrafı paylaşmıştır) takipçileriyle paylaşmaktadır. Buradaki videolar Youtube ve Facebook'taki videolardan farklı olarak daha kısa sürelidir. Ayrıca videoların izlenme sayısı diğer platformdaki incelenen videolara nazaran daha düşüktür. Instagram'da ve Facebook'ta paylaşılan bazı gönderiler ise ortakır.

⁹ Geleneksel âşıklık geleneğinde bu gezilerin, farklı yerlere gitmenin sebebini rüyada görülen sevgiliyi bulma amacı oluşturmaktadır. Bunun yanında farklı yerleri gezip insanları eğlendirme ve güncel konulardan haberdar etme gibi işlevleri de bulunmaktadır.

Sonuç

Sosyal medya sayesinde âşıklar, takipçileri ile anında iletişim kurabilir, daha fazla kitleye hitap edebilir ayrıca takipçileri ve/veya hayranları tarafından âşığın paylaşımlarına istenilen her an ulaşılabilir ve bu paylaşımlar teknolojik cihazlara (telefon, tablet, bilgisayar vb.) kaydedilebilir. Sosyal medyada paylaşılanların yazar tarafından silinmesi, kaldırılması yahut herhangi bir sebeple hesabın dondurulması, kapatılması sebeplerinden dolayı paylaşımlara ulaşamayabilir. Bundan dolayı paylaşımları herhangi bir şekilde kayıt altına almak gerekir. Bu hususta halkbilimcilere büyük bir sorumluluk düşmektedir.

Youtube'daki videolarının birçoğunun katıldığı televizyon programlarından kesitler olması, bununla birlikte çeşitli mekân ile zamanlarda çekilen videoların Youtube'a yüklenmesi, Âşık Cemal Divanî adına Facebook'ta kişisel hesap, sayfa ve grubun oluşturulması, bunların aktif bir şekilde devam ettirilmesi, âşığın Instagram hesabının bulunması ve burada hâlâ paylaşımlar yapılması ile bu platformdaki paylaşımların çokluğu, Divanî'nin modern medyayı/sosyal medyayı/internet ortamını aktif, verimli ve başarılı bir şekilde kullandığını göstermektedir.

Âşık Cemal Divanî örneğinden anlaşılacağı üzere sosyal medya, âşıkların yeni kahvehanesi yani kendilerini tanıtır ürünlerini sergileyebilecekleri, icralarını gerçekleştirebilecekleri bir alan olmuştur. Bu sosyal ağlarda canlı yayınlar oluşturularak kahvehanelerde yahut farklı alanlarda icra edildiği gibi atışmalar yapılmaktadır. Ayrıca sosyal medyada oluşturulan canlı yayınlar sayesinde ülkenin hatta dünyanın her yerinden - âşığın icralarını- izlemek isteyen izleyiciler âşığa ulaşabilmektedir. Cemal Divanî, Youtube, Facebook ve Instagram'da paylaşımlarına ve icralarına devam etmektedir. Âşığın paylaştığı şiirlerinde kendi görsellerini de kullanması, takipçilerinin şiiri, âşıkla bir bütün olarak düşünüp âşıkla daha samimi ilişkiler kurmalarını destekler niteliktedir. Divanî'nin sosyal medya hesaplarının özelde âşıklık geleneğinin genelde ise kültürel belleğin depolama ve bu şekliyle geleneği geleceğe aktarma işlevini yerine getirdiği söylenebilir. Bu kapsamda Cemal Divanî'nin sosyal medya hesaplarını kullanım şekli âşıklık geleneğinin güncellenmesi bağlamında örnek alınabilecek derecededir.

Cemal Divanî'nin "dijital cökn"ü (Duymaz 2021) âşık edebiyatı mahsulleri bakımından oldukça zengindir. Bundan hareketle Divanî'nin sosyal medya hesaplarındaki şiirleri toplanmak suretiyle bir çalışma hazırlanabilir.¹⁰ Âşıkların sosyal medyadaki durumları üzerine çalışmalar yapılabilir. Çünkü sosyal medya ortamı folklorun yeni araştırma sahasını, âşıklık geleneğinin ise yeni icra ortamını temsil etmektedir. Bu şekilde âşıkların medya ortamını etkin şekilde kullanmalarının yolları gösterilmiş olacak ve bu konuda kendilerini desteklenmiş hissedeceklerdir. Ayrıca âşıkların günümüz koşullarına uyum sağlamaları ile birlikte geleneğin kaybolması gibi bir durum sağlanmayacak, aksine âşıkların medya ortamını verimli ve düzenli bir şekilde kullanmalarının yolları gösterilerek geleneğin başarılı bir şekilde gelecek kuşaklara aktarılmasına imkân tanınmış olacaktır.

¹⁰ Bu çalışma bünyesinde birkaç şiirine yer verilse de çalışmamızın konu sınırını aştığından ve hacmini artıracığından dolayı daha fazlası yapılamamıştır.

Kaynakça

- Altınışik, M. Emin (2018) “Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Âşıklık Geleneği”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55, 323-328.
- Artun, Erman (2018) *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi/Metinler*, Adana: Karahan Kitabevi.
- Atmaca, Seher (2016) “Âşık Edebiyatında “Dedim-Dedi” Örnekleri”, *Akademik Bakış Dergisi*, 58, 113-126.
- Başaran, Uğur (2021) “Sümmânî’nin Şiirlerinde Güzel Kadın Tipolojisi”, *Doğan Kaya Armağanı 70. Yıl Hatırası I* (Ed.: Serhat Sabri Yılmaz vd.), Sivas: Vilayet Kitabevi.
- Çelik, Adil (2021) “Âşıklık Geleneğinden Rock Müziğe Değerini Kaybetmeyen Bir Taşlama: “Şeytan Bunun Neresinde?”, *Doğan Kaya Armağanı 70. Yıl Hatırası I* (Ed.: Serhat Sabri Yılmaz vd.), Sivas: Vilayet Kitabevi.
- Daştan, Nihangül (2015) “İnternet Ortamında Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu”, *Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Âşık Tarzı Şiir Geleneği Uluslararası Bilgi Şöleni*, Erzurum/Türkiye (15-17 Ekim 2015), Yayınlanmamış Bildiri.
- Durmaz, Uğur (2021) “Âşıklığın Yeni Cönkleri: Sosyal Medyanın Âşıklar İçin Yeni Bir Yaratma ve İcra Ortamı Olarak Görünümü”, *Âşık Sanatı Sempozyumu 2021 Hacı Bektâş-ı Veli Yılı Bildiriler Kitabı* (Ed.: Fatih Şayhan), Kapadokya Üniversitesi.
- Düzgün, Dilaver (2005) *Erzurum’da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği*, İstanbul: Aktif Yayınevi.
- Düzgün, Dilaver (2009) “Âşıklık Geleneğinin Değişim ve Dönüşüm Sürecinde Barış Manço Olgusu”, *Millî Folklor*, 21 (84), 42-50.
- Düzgün, Dilaver (2017) “Âşık Edebiyatı”, *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* (Ed.: M. Öcal Oğuz), Ankara: Grafiker Yayınları.
- Düzgün, Dilaver ve Altınışik, Muhammet Emin (2018) “Sanatkârıyla Bütünleşen ve Ondan Daha Fazla Ünlene Eser Örneği Olarak “Sefil Baykuş” Şiiri”, *Ölümünün 100. Yılında Kağızmanlı Hıfzı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler* (Ed.: Bican Veysel Yıldız), İstanbul: Akademi Ajans Matbaa.
- Fidan, Süleyman (2017) *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi -Geleneksel Müziğin Medyadaki Serüveni*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Gözükara, Mehmet (2015) “Âşık Cemal Divani ile Âşıklık ve Âşık Edebiyatı Üzerine”, *Hece Taşları*, 10, 19-21.
- Güvenç, Ahmet Özgür (2020). “Âşıklık Geleneğinde Kıbrıs Sorunu”, *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, (1)1, 76-93.
- Karahan, Abdülkadir (1991) “Âşık Edebiyatı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 3, 550-552.
- Köprülü, Fuad (1999) *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kuş, Selçuk (2011) “Cemal Alper (Âşık Cemal Divanî)”, *Sazın ve Sözü'n Sultanları VII* (Ed.: Fatma Ahsen Turan ve Özlem Ünalın), Ankara: Gazi Kitabevi.

Özdemir, Nebi (2011) “Âşıklık Geleneği ve Medya”, *Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri*, Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi (THBMER) Yayınları, 33-52.

Özdemir, Nebi (2015) *Medya Kültür ve Edebiyat*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Sevindik, Azem (2019) “Âşıklık Geleneğinin Güncel Durumu ve Âşıklar Üzerine Bazı Tespitler”, *SUTAD*, 47, 127-144.

Vural, Temel ve Yakuti, Hacer Alioğlu (2015) *Âşık Cemal Divanî-Gönlümün Gözyaşları*. Ankara: Bizim Büro Matbaacılık.

İnternet Kaynakları

URL 1: Fidan, Süleyman (2020). “Divanî, Cemal Alper”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim Tarihi: 21.02.2022, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/divani-Cemal-alper>

URL-2: Özarslan, Metin (2020). “İhsani, Mevlüt Şafak”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Erişim Tarihi: 21.02.2022 <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ihsani-mevlut-caliskan>

URL-3: Erişim Tarihi: 05.04.2022, https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=7121303447942844&id=100001897792048

URL-4: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.youtube.com/channel/UCvuOG9Y3EXeR0ykdXprCrew/featured>

URL-5: Erişim Tarihi: 05.04.2022 <https://www.youtube.com/watch?v=xjQLa8zL9Ko>

URL-6: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.facebook.com/people/A%C5%9F%C4%B1k-Cemal-Divani/100063516882763/>

URL-7: Erişim Tarihi: 05.04.2022, https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=4806997046040174&id=100001897792048

URL-8: Erişim Tarihi: 04.05.2022, <https://www.facebook.com/100011065515532/posts/1585633278482174/?sfnsn=scwspmo>

URL-9: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=322925676501326&set=pb.100063516882763.-2207520000.&type=3>

URL-9: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.facebook.com/100063516882763/posts/292604439533450/>

URL-10: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.facebook.com/photo/?fbid=4716821855057694&set=a.125144030892189>

URL-11: Erişim Tarihi: 05.04.2022, https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=3605419722864585&id=100001897792048

URL-12: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.facebook.com/135821156471777/photos/1162236937163522/>

- URL-13: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.instagram.com/Cemaldivani/>
URL-14: Erişim Tarihi: 05.04.2022, <https://www.instagram.com/Cemal.divani/>
URL-15: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.instagram.com/p/CP0nUN4DVrZ/>
URL-16: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.instagram.com/p/BBj2DoBslub/>
URL-17: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.instagram.com/p/B2sE3bPpS-O/>
URL-18: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.instagram.com/p/B1q9X6XIAlc/>
URL-19: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.instagram.com/p/CZhZBYCjua1/>
URL-20: Erişim Tarihi: 24.03.2022, <https://www.instagram.com/p/CafUjXNjsiS/>
URL-21: Erişim Tarihi: 23.03.2022, <https://www.instagram.com/p/B0Np5znoYW6/>

Sözlü Kaynak

Alper, Cemal (Âşık Cemal Divanı), 1960 Oltu/Erzurum doğumlu, âşık. Görüşme tarihi: 06.05.2022.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ / ATATÜRK UNIVERSITY
CULTURE AND CIVILIZATION

EFRASİYAP GEMALMAZ HOCA İÇİN

For Professor Efrasiyap Gemalmaz

Erdoğan ERBAY*

Geliş Tarihi/Received	Kabul Tarihi/Accepted	Yayın Tarihi/Published	Tür/ Type
26.10.2022	28.10.2022	29.10.2022	Anı/Deneme
Atf/Citation: Erbay, Erdoğan (2022) "Efrasiyap Gemalmaz Hoca İçin", <i>Culture and Civilization</i> , 1 (3), 78-82.			

Bir milletin varlığından dünya durdukça bahsedilecekse, her zaman selef-halef arasında köprü vazifesi gören taşıyıcılara ihtiyaç duyulur. Kendi yaşadıkları ândan aldıklarını eksiltmedikleri gibi, sonraki neslin ânına aktarıp mayalarken daha da zenginleştirerek yarının belleğine emanet eden ustalar vardır. Bunlar, devirlere ve dönemlere ruh katan, bedeni daima diri ve ayakta tutabilmek adına, bıkip usanmadan sinir uçlarıyla oynayan sarsıcı şahsiyetlerdir. Bu yüzdendir ki, dünü, bugünü ve geleceği ile asrının ruhudur, Efrasiyap Hoca. Ailesinden devraldıkları, gelenekli bir milletin mirasıdır. Madde ile manayı kuşatan bu miras, iyiyi, güzeli ve faydalıyı şuur haline getirirken, sosyal hayatın temel dinamiklerini de ferdin öz benliğine nakşeder. Efrasiyap Hoca'nın temsil ettiği yirminci asır, insanlık adına yüz karası hadiselerin vuku bulduğu asırdır. Sosyal, siyasî ve tarihî sahadaki gelişmeler eşliğinde insanlığa dayatılan zorunlu yönlendirmelere inat, şikâyete başvurmadan eksikleri dillendiren, her şeye rağmen insan kalma ihtiyar ve iradesini gösterebilmişler listesinin baş tarafına Gemalmaz adı yazılmalıdır. Yazılmalıdır ki, temsil kabiliyet ve imkânına sahip insanların gittikçe azaldığı zaman dilimlerinde millet, kılavuzsuz kalsın.

Zaman zaman malumun ilâma ihtiyacı vardır. Zira, hakikat olsa da, ender rastladığımız bir hadisedir. Bu hakikat, Efrasiyap Hoca'nın içine doğduğu aileye dairdir. Zira, ailesi münevver, dolayısıyla aileden münevver. Bu yüzdendir ki, insan, ailesi ve çevresiyle büyür, kazanır, gelişir, değişir ve nihayet, şahsî ve içtimaî terakkiye rehberlik makamına erişir. İnsanoğlu için esas olan herhangi bir şeyin, uygulamada nasıl değişerek dönüştüğüne en güzel delil, Afrasiyab ismidir. Aziz bir babanın oğluna isim koyarken gösterdiği davranış, evladının ve tarihin farkında olan bir babanın, şuur düzeyine işaretir. Aslı Afrasiyap iken, hayatın tabii akışına uygun hâle getirilerek Efrasiyap şeklinde söylenir olmuş. Evladının ismini koyarken fevkalade şuurlu, tamamen farkında tavır sergileyen babanın, ismi vermektaki niyetiyle, gündelik hayattaki tatbiki, birbirini teyit etmemiştir, ne yazık ki.. Afrasiyap, Efrasiyap'a dönüştürülmüş. Öyle kullanılmaya da devam etmiştir. Mitolojik bir kahramanın ismini taşıyor olmak ve ismin taşıdığı sıfatlarla mücehhez bulunmak harikulâde bir imtiyazdır. Zira, Efrasiyap Hoca'nın hünnerleri saymakla tükenmez.

* Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum/TÜRKİYE, eebay@atauni.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5541- 0248

Dahası o, hezarfen insanlardan birisidir hükmüne mâ-sadak, kelâmın mana ve muhtevası mübalağaya kaçmış olmaz, asla.

İttifakla kabul ve tasdiktir ki, Efrasiyap Hoca'nın ilimde rüsûh sahibi olup ehliyete urucunda, yetiştigi iklimin son derece büyük bir tesiri vardır. Hususiyle, validesi hanımefendi dehayı besler, daima. Öyle ki, Ankara'da üniversite talebesi Efrasiyap'a Osmanlı elifbasiyle mektuplar yazmaktadır. Validenin bu tavrı, her çocuğun ve her neslin, anne-baba terbiyesiyle birlikte, hatta daha fazla bir tesirle, idrâk ettikleri devir ve şartların şekillendirdiği şahsiyetle hayata devam edecekleri meselesinin farkında olmasının yansımasıdır. Sadece bu bile, annenin yapıcı bir kültürü âna taşıyan köprü vazifesi gördüğünü ispata kâfidir. Mektuplara aynı elifbayla cevap yazan Efrasiyap'ın kendi varlığını ortaya koyuş şekli, bu noktadan itibaren talim ve terbiyesinin nasıl bir esasa istinat edeceğinin de göstergesidir.

Efrasiyap Hoca ile karşılaşmamız, iki ayrı derse ve döneme mahsustur. Tahsil hayatımızın, Efrasiyap Hoca'nın teşrifıyla şereflenen ilk dönemi, Türkiye Türkçesi dersidir. Türkiye'de ilk ve sadece Efrasiyap Hoca'nın okuttuğu, talebeler arasında 'oklama' tabir olunan dersi, Anadolu'nun çocuklarına aydınlık taşıyor, hayatlarına dâhil oluyordu. Bu dâhil oluş, dünyaları aydınlatan bir pencerenin açılmasına sebep teşkiliyle birlikte, istikbalimize ziyadesiyle tesir ediyordu.

Mekân, kadim Edebiyat Fakültesi... 6 nolu salon... Sağ elinde, dönemin modasına mütenasip siyah James Bond çantası... Son derece şık ve zarif bir insan göründü kapıda. Daha sonraları masaya dönüştürülen ve artık sadece oturmaya yarayan, fakat o zaman kürsü tabir edilen alana yöneldi. Fevkalâde düzgün ve tok bir ses tonuyla konuşmaya başladı. Bir taraftan çantasını açıyor, bir taraftan da 'çocuklar, size oklamayı öğretmeye geldim' nidaları yükseliyordu. Nida dediğime şaşırmanız, zira, Efrasiyap Hoca'nın tabii konuşma sesi dahi sekiz oktavlık bir derinliğe sahiptir. Bu esnada, meşhur çantasını açtı. Çantadan, talebe adedince ok çıkardı. Evet, şimdi avcı da av da hazırды.

Kınından çıkan silah, vazifesini ifa etmeden kınına geri dönmeli.. Tabii ki, oklar atılacak, ok isabet etmesin diye de kaçılacak.. Takdir haddimize değil, ancak olağanüstü zekânın parlattığı, bu zekânın mahsulü hicvi gündelik hayatının bir parçası olarak taşıyan Efrasiyap Hoca, bu kaçışa mani olabilmenin yolunu hatta yollarını muhakkak hesaba katmıştır. Nasıl mı? Okları çerçevelemek için, okların önüne ve arkasına, cümlelerin siyak u sibakına bir de 'parantez' atıyordu ki, hiç kimse oklardan kurtuluşa yeltenivermesin, bilerek veya bilmeyerek. Başlangıçta zor ve üstesinden gelinemez zannedilen faaliyetlerin, say ü gayretle zaman içinde nasıl çözüldüğüne şahadet, herkesin yaşadığı bir histir. Elbette, bu his, bizim için de farklı değildi. Mehmet Akif merhumun öğrettiği 'Oturup dil dökcek yerde gidip döksene ter!' kaidesi uyarınca, ter dökmenin zamanı idi, artık. Dilin aynı zamanda matematiğe ve mantığa dayalı felsefi bir alan kapladığı hakikatini yakinen idrake başlıyorduk. İlk karşılaştığımızda hissettiğimiz korku ve endişe, kalıcı tesir göstermediği gibi, çok kısa bir müddetin ardından, vukuf kesp etmenin hazzı sayesinde doyumsuz bir zevke dönüşüyordu, her geçen gün.

Efrasiyap Hoca ile ikinci karşılaşmamız, Eski Türkçe dersi vesilesiyledir. Bu dönem, dil ve edebiyat zevkinin, ebedî ruh diriliği ile kalbimize ve zihnimize nakşedildiği dönemdir. Efrasiyap Hoca, ilk derslerde kendi elleriyle hazırlayıp teksir ettirdiği metinleri okutur, onlardan müstefit olmaya gayret gösterirdik. Zaman içerisinde, merhum Muharrem Ergin Hoca'nın Orhun Abideleri adlı eserini, ders kitabı olarak takibe başladık. Tahmini zor olmasa gerekir ki, Tarih dersleri çerçevesinde yıllarca duyduğumuz, Türk devlet geleneğinin ilk

sırasında yer alan ataların diline vukuf kesp etmek, dolayısıyla kültür ve medeniyet dünyasına daha yakından bakma imkânı yakalamak, tarifsiz bir bahtıyarlığı da yaşatıyordu.

Efrasiyap Hoca, vakûr ve Palandöken duruşlu bir insandır. Bu adın, bütün hey'et ve heybetiyle varlığını ortaya koyarken sezdirdiği ilk his, tek başına ve dimdik ayakta kalmak için, dünyada hiç kimseye yaslanmayan, tabii ki, dünyalık herhangi bir şeye de meyli ve merakı bulunmayan bir şahsiyet oluşudur. Elbette, Hoca, methedilmeyi sonuna kadar hak eder. Hani, Erzurum türküsünde 'Nasıl methedeyim sevdiğim seni' der ya! Onu biraz değiştirip 'Nasıl methedeyim Gemalmaz Hoca' şekline çevirsem, türkünün mısralarında sayılan Türk ve İslâm beldelerinin tamamını ihtiva eden coğrafyanın methi dahi az gelir. Gemalmaz Hoca'nın 'Böyle bir talebi olur mu' dersiniz, cevabı mutlak surette 'hayır' olur. Böyle bir talebe hacet yok, zira, methetme fiilinin tecessüm etmiş hâlidir, Efrasiyap Hoca. Aslında, methetme mebnî değilse de, hatırımızda ve hatıralarımızda çoğaltıp adına bembeyaz satırlar tertibine gayret gösterdiğimiz güzel bir insanı tarife, ne kalemimizde kuvvet ne kelâmımızda yeterlik bulunmaz. Bu iktidardan mahrumiyetin, söyleyeceklerimizin noksanına işaret teşkili bir yana, Efrasiyap Hoca'nın şahsiyet ve kıymetinin gelecek nesil tarafından anlaşılıp kavranmasına engel bir söylemin vuku bulması endişesinin doğuracağı ıstırap, ruhumda onulmaz sızılar bırakacaktır. Kalemimdeki ve kelâmımdaki bu eksikliği asgarîye tenzil içindir ki, Gemalmaz Hoca'yı nesrin güzel ve uzun cümlelerinden alıp şiir dilinin esrarengiz dünyasına taşımak, şiiri vesile kılıp hakikatın tezahürüne imkân sağlamak, maksadın husulüne muvafık daha mühim bir adım olacaktır.

Kalem inler yazmaz ey koca çınar
Gezer dilde destan Gemalmaz adın
Sözün gökte âvâz kandildir yanar
Dünden güne taşar Gemalmaz adın

Mazi usul akar sır kervan katar
Teni cana satar âna ruh katar
Sülüs hatta yatar sabaya çatar
Beste beste yaşar Gemalmaz adın

Bir yerde ve bir yerden hayatımıza dâhil olanlar, yarın adına atacağımız adımlara ne ölçüde tesir ederler? Bu sorunun cevabını önceden kestirmek ihtimâl dışıdır. Karşılaşmak, takdirin tecellisidir muhakkak! Zira, hayatımıza dâhil öyle insanlar var ki, hayatlarını istikbâlimize ışık tutmak için, her şeyi bir araya toplar, uygun bir ân ve zamanı beklerler. Bu bilge insanlar, susamış topraklara can suyu taşıyan dopdolu bulutlara benzerler. Damlalarını sele dönüştürmeden, sabır ve metanetle su bekleyen her şey üzerine aynı cömertlikle boşaltırlar. Bu hareketle onların yüklerini hafiflettiklerini zannedersiniz, fakat heyhat... Karşılarında duranların ne kadar şeye ihtiyaç duyduklarını müşahede ettikçe, çileleri artar, kederleri ruhlarına akar... Hal çaresi için, her gün bir önceki günden daha ziyade gayretlerini kuvvetlendirip ümit taşırlar, haleflerine...

İşte, Efrasiyap Hoca, tarife çalıştığımız bilgilerden birisidir. Onu hayatınızı tahvile davete başladığımızda, mikrokosmosla makrokosmosun hem nitelik hem de nicelik yönünden çok farklı iki âleme işaret eden kavramlar olduğunu vuzuha kavuşturup şuura erdirirsiniz. O anda, istiabınızın haddini de hududunu da ayan beyan bellersiniz. Öyle bir çağlayan ki, aktıkça hızı değişen ve debisi artan, merak ve hayranlıkla tarassuda mecbur kalacağınız bir büyük coşkunluk ve kaynayışı zevkle temaşaya koyulursunuz. Akışın sesi ile güneş ışığında

ışık huzmelerine mütehavvil su taneciklerinin, ilmin aydınlatıcı ışığını ve serinletici ferahlığını zihnimize ve kalbinize taşıma gayretlerine binlerce kez şükredersiniz.

Talip ettiğiniz herhangi bir malumatın, uçsuz bucaksızlığını Efrasiyap Hoca kelâma girişince idrake erersiniz. İlmin ve âlimin umman sıfatına neden lâıyk görüldüğü hakikatini, âlimin yanı başında derin bir mahcubiyet duyarak öğrenir, bomboş varlığımızdan dolayı tenhalığa mahkûm olursunuz. Bu sebebe binaendir ki, Efrasiyap Hoca, daha önce söylediğim hezarfen sıfatını, efradını cami aşıyarını mani bir kesinlikle uhdesinde taşımaktadır. Zikrettiğimiz sıfatlardan çok daha fazlasını hâiz Efrasiyap Hoca'yı, had nâ-şinaslıkla tasvire çalıştığımız cümleler, mübalağaya hamledilmesin. Binaenaleyh, öğrettikleri, kazandırdığı ilmî terbiye, taşıdığı değerler yükü, satırlarımızda ifadeye bürünen kelime ve cümlelere ihtiyaç duymayacağının ispatıdır.

Efrasiyap Hoca, yeryüzünde beşeriyeti merkeze alan, inşa ve ibdaı Türk milletinin gayreti ile gerçekleşen bir medeniyetin, iyilik ve güzellik adına ortaya koyduğu tüm erdemleri, bir vasıf olarak ruhunda taşıyan, eşine az rastlanan emsalsiz insanlardandır. Zira, hem tarihin hem de coğrafyanın zarurî kıldığı, doğu ve batı arasında sıkışıp kalmışlık halet-i ruhiyesini terkibe ulaştırmış, yirminci asrı anlamlandırmış, ancak çoğu insanın yaptığı, yirminci asrın varlığını muhayyel bir dünya gibi uzaktan seyredenlerden olmamıştır. Her bilge insanın vazife addettiği rehberliği, yüksünmeden yerine getirmiştir. Rehberlik esnasında, büyük küçük, okumuş okumamış, makam sahibi olsun olmasın, hiçbir ayırım yapmamıştır. Efrasiyap Hoca'nın, fakülte kapısından içeri girdiğini, kendisini görmesiniz bile, sesinden bilirdiniz. O kadar insan ki, günümüzde insanların birbirinden esirgediği selamı; büyük küçük, hoca, öğrenci veya çalışan farkı gözetmeksizin bezl ederdi. Aileden devşirdiği samimi, ahlâkî ve insanî değerler, Efrasiyap Hoca'nın, dünya ve üzerindekiyle bir hesap içine girmeyeceği hususunda rehberlik etmiştir.

Kanaatim odur ki, genel zamanın işleyiş hızıyla Efrasiyap Hoca'ya ait ânın işleyişi çok farklıdır. Zaman, daima yavaş ve kendi ritmik ahengi içerisinde tabii bir akışa teslim olurken, Efrasiyap Hoca'nın ânları, geniş zaman dilimlerini de ihataya kadir bir kudretle vakti de peşinden koştururdu. Çünkü, âna yükledikleri, dışarıdan bakanda, bir âlimin ara vermeden tesis eylediği, parça parça ama sonsuz âlem adacıkları hissi uyandırır. İşte, bu durumda anlarsınız ki, ilimde rüsûh sahibi indinde zaman, fevkalade bir derinlik ve genişliğe sahiptir. O âna kadar tasavvura güç yetiremediğiniz bir istiabın nihayetsizliği, hayretle şaşkınlığa kapaklanır.

Bilmenin, insanı sun'î hareketlerden nasıl uzak tuttuğunu, insana nasıl emniyet bahşettiğini, aynı zamanda, ilmin insana nasıl huzur taşıdığını Efrasiyap Hoca'nın şahsındaki tezahürüne şahadet, anda veya sonra atacağımız adımlar için, paha biçilmez muharrik güç olur. Âlimin imtiyazı, sahip olduğu ilme müstenittir. Bu imtiyaz, âlimi, kuru ve kaba ağırlıklardan berî kılar. Varlık alanına katkısı bulunmayan fazlalıkların bertaraf kılınmasını, ilminin lâzım-ı gayr-i müfârikı sıfatıyla hakikate erdiren Efrasiyap Hoca, tevazu kelimesinin muhtevasına sığan ne kadar haslet varsa, hasletlerin kazanılması hadisesini halletmiş kâmil insanlar zümresine dâhildir. Bulunduğu konuma ve bildiklerine yaslanarak hayat sürmez. Konumunun ve bildiklerinin insanlara sağladığı faydayla kıymet kazandığını, gündelik hayata tatbikle gösteren Gemalmaz Hoca, bilme erdemini de, yaşayarak göstermiştir. Bildiğini bilen varlığı, bilmeyenin bahtıyarlığının anahtarıdır. Bilmek, mesuliyettir. Efrasiyap Hoca, mesuliyetinin ağırlığını hissedip gereğini yerine getirenlerden olmuştur.

Böyle bir yazıda, bildiği her şeyi söylemek mi münasıptır? Bir kısmını dile getirip bir kısmını saklamak mı? Yoksa satıra dökülenler, maksadın husulüne kâfi midir? Suallerin

cevaplarını bilmiyorum. Lâkin, sözü de bir ahenge bağlamak lâzım. Satırların bir kıymeti varsa, bu kıymet, Efrasiyap Hoca'ya aittir. Zira, ecdadın terbiye mirası kitabesindeki hüküm şöyledir: Kelâmın kıymeti, kalem sahibinden değil, kelâma vesile olandandır. Kalemimize kelâmın kapılarını aralayan; imanına, irfanına, ihlasına ve iyiliğine tereddütsüz şehadete âmâde bulunduğumuz, Efrasiyap Gemalmaz Hoca'nın varlığına sonsuz şükürler olsun. Kuluz, hata ederiz. İnsanız, kusur işleriz. Lâkin, şahsiyet ve vakarıyla büyüklüğü yaşamış büyüklerimizin gölgesine sığınır, aman dileriz. Efrasiyap Hocam, cümlelerim zat-ı alinizin kudret ve kıymetini anlatmaya lâyıık değildir, elbet. Yazı, serapa had nâ-şinasın cür'eti, fakat kadirşinasın kusurlarıyla doludur. İtirafa mecburum: Samimiyetim, maruzatımdır. Kabul buyurunuz, efendim.

Cevherin ma'nâdır âdem kevn ü imkân sendedir
Sür safâsın ey Gemalmaz bergüzârın demdedir

CULTURE AND CIVILIZATION

Yayın İlkeleri

GENEL İLKELER

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalının yayın organıdır. Elektronik ortamda yayımlanan uluslararası hakemli dergidir. 2021 yılında yayın hayatına başlamıştır. Yayın dili Türkçe ve İngilizcedir. Bahar ve Güz sayıları olarak Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Yayımlanan yazılara <http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index> adresinden ücretsiz olarak erişilebilir.

AMAÇ

Ulusal ve uluslararası düzlemde erişilebilmek üzere;

1. Kültürün kalkınmaya ve uygarlık bakımından ilerlemeye olan katkısını hareket noktası olarak kültürün sosyal, eğitim, fen ve sağlık bilimleri ile olan bağlantılarının disiplinler arası çalışmalarla ele alındığı bilimsel yayınları;
2. Kültür, medeniyet, kalkınma, kültürel miras, kültür değişimleri, kültür ekonomisi ve halk bilimi çerçevesinde planlanmış ve alanın kuramsal ve metodolojik ilerlemesine katkıda bulunacak bilimsel makaleleri;
3. Türkiye Cumhuriyeti devletinin kültür, ekonomi, aile ve çalışma politikalarına katkı sağlayacak bilimsel yayınları;
4. Uluslararası kültür, medeniyet, kalkınma, kültür ekonomisi, kültür değişimleri, kültürel miras gibi alanlardaki çalışmalarını takip etmek amacıyla yabancı dilden çevrilmiş bilimsel çalışmaları;
5. Kültür araştırmaları alanı ile ilgilenen bilimsel disiplinlere kuramsal veya metodolojik katkıda bulunacak olan tanıtım ve eleştiri yazılarını;
6. Alana katkı sunacağı düşünülen çeviri yazılarını yayımlamak.

KONU

Öncelikli olarak Türkiye ve Türk dünyası kültürü ve medeniyeti olmak üzere araştırma, inceleme ve derlemeyi de içine alabilecek şekilde bilimsel araştırma kuram ve yöntemleri ile ilişkilendirilmiş kültür, uygarlık, kalkınma, değişim, kültürel miras, kültür ekonomisi konularını disiplinler arası olacak şekilde ele alan bilimsel makaleler.

İÇERİK

Özgünlük: Dergiye gönderilecek olan yazıların alanlarına katkı sağlayacak biçimde özgünlük taşımaları ve bu yazıların daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olması niteliği beklenir. Doktora ve yüksek lisans çalışmalarından çıkarılmış yayınlar alana katkı sağlayacak içerik taşımak kaydıyla özgün olarak değerlendirilecektir.

Tanıtım ve eleştiri yazıları: Alan çalışmalarına ilham verecek, teorik, kuramsal ve metodolojik gelişimine katkı sağlayacak olan eserler hakkında kaleme alınmış olan tanıtım ve eleştiri yazıları kabul edilecektir.

Çeviri yazılar: Kültür, medeniyet, kalkınma, kültür ekonomisi, halk bilimi, kültürel miras, kültür değişimi, kültürel çeşitlilik, kültürel ifade, kültürlerarası etkileşim, korumaya ve uygulamaya yönelik kültürel ve halk bilimsel yaklaşımlar gibi çeşitli konularda katkı sunabilecek çeviri yazılar yayımlanacaktır.

Derleme: Sözlü veya yazılı kaynaklardan yapılmış derlemeler ve sözlü tarih çalışmalarına yer verilecektir.

ETİK İLKELER

Yayın Etiği: Dergiye gönderilen makaleler ulusal ve uluslararası yayın etiğine bağlı olmak zorundadır. Dergiye gönderilen makalelerin yayın etiği bakımından sorumluluğu yazarın üzerindedir. İki veya daha fazla yazarlı makalelerde ise sorumluluk bütün yazarların üzerindedir. Yazılarda ifade edilen görüşler ve düşünceler, bilimsel ve hukuki sorumluluk yazar/yazarlara aittir, derginin ve kurumun görüşlerini yansıtmaz.

Bilimsel özgünlüğün, niteliğin ve herhangi bir intihal durumunun söz konusu olup olmadığının belirlenebilmesi için makaleler, dergi intihal koordinatörü tarafından Turnitin veya iThenticate programları vasıtasıyla intihal incelemesine tabi tutulur.

Araştırma Etiği: Makalelerde başkalarına ait ölçek, fotoğraf gibi materyallerin kullanılması durumunda sahiplerinden izin alındığının belirtilmesi zorunludur.

Makalelerde başkalarına ait fikir ve sanat eserlerinin kullanılması durumunda telif hakları düzenlemelerine uygunluğunun belirtilmesi gerekmektedir.

Yasal/Özel İzin Belgesi: Makalelerde insandan anket, derleme, mülakat, odak grup görüşmesi, deney gibi veri elde etme yöntemlerinin kullanılması ve deneysel amaçlarla insanların veya hayvanların kullanılması durumları söz konusu olduğunda başvuru öncesinde çalışmanın yapıldığı ilgili kurumun insan veya hayvan araştırmaları amaçlı kurulmuş ilgili etik kurulundan onay belgesi alınmalıdır. Ayrıca yazı içeriğine uygun olarak kişisel hakların korunması kanununun da gözetilmesi gerekmektedir.

YAZILARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Makale Gönderimi: Yazarlar makalelerini <https://dergipark.org.tr/tr/pub/culture> ve <http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index> adresinden üyelik oluşturarak dergiye gönderirler. Yazar, gönderim aşamasındaki çalışmasını aynı anda başka bir dergiye daha göndermediğini taahhüt eder.

Yayın Kurulu: Yayın kurulu, editör kurulundan geçen makaleleri değerlendirir. Yayın kurulu dergiye gönderilen yazıları, derginin ilkelerini, amaç ve kapsamını esas alarak biçim ve içerik yönünden ayrıntılı bir şekilde inceler. Konu, yöntem, bilimsellik, biçim özellikleri ve yayın etiği açılarından onaylanan makaleler yayın kurulunun belirlediği hakemlere gönderilir. Dil kullanımı bakımından yeterince güçlü olmayan, bilimsel bakımdan kritik hatalar ihtiva eden, yayın ilkelerine uygun olmayan yazılar yayın kurulu tarafından reddedilir. Reddedilen yazılar, yazarlara yayın kurulu toplantısından sonra en geç iki hafta içinde kurul raporu ile birlikte bildirilir.

Hakem süreci: Yayın kurulundan geçen çalışmalar, incelenmek üzere en az iki hakeme gönderilir. Dergide bilimsel çalışmaların nesnel bir biçimde değerlendirilmesini sağlamak adına kör hakemlik uygulanır. Hakemlerden yazar kimliği, yazarlardan da hakemlerin kimliği gizli tutulur. Hakemler makaleleri ulusal ve evrensel bilime katkı, etik ilkelere uygunluk, yazım ve imla, stil ve anlatım, literatür taraması, yöntem, bulgular ve sonuç bakımlarından değerlendirir. Hakem değerlendirdiği yazıyı onaylayabilir, revize edilmesini isteyebilir veya reddedebilir. Hakem değerlendirme süreci bir aydır. Hakem raporu tamamlandıktan sonra düzeltme istendiği takdirde yazardan iki hafta içinde gerekli düzeltmeleri yapıp yazıyı tekrar göndermesi istenir. Hakemin gerekli gördüğü durumlarda düzenleme yapıldıktan sonra tekrar hakem tarafından kontrol edilir.

Yazar, yayımlanamaz değerlendirmesinin yer aldığı hakem raporuna itiraz edebilir. Hakemin ileri sürdüğü ret gerekçelerinde gözden kaçırılan hususların ve hakem taleplerinin neden uygulanamaz olduğuna dair açıklamalara yer veren yazıyı dergi editörlüğüne gönderir. Bu durumda nihai karar Editöre aittir.

Hakem Süreci Tamamlanan Makaleler: İki hakemin onayından geçen yazılar, yayımlanacak makaleler sırasına alınır. İki hakemden olumsuz rapor alan yazılar yayımlanmaz. Hakemlerden birinin olumsuz değerlendirmesi durumunda yazı üçüncü bir hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin de olumsuz sonuç ilettiği takdirde yazı yayın kurulu tarafından iade edilir. Hakemler makalelere düzeltme isteyebilir. Hakem raporları yazara iletilir ve makaleler raporlara uygun olarak düzenlendikten sonra yayımlanma aşamasına geçer. Hakem raporları 6 yıl süre ile saklanır. İlgili sayıda hakemlik yapmış isimler, derginin ilgili sayısında toplu olarak yer alır.

Yayın Hakları Devri: Derginin web adresi üzerinden gerek yazarların gerekse yayıncıların haklarının korunabilmesi için yazarın yasal izin belgesi vermesi gerekir. Yayımlanan yazıların telif hakkı Culture and Civilization Dergisine devredilmiş sayılır.

Yayın Süreci: Hakem süreci tamamlanan makalelerin dizgisi yapılır. DOI işlemleri tamamlandıktan sonra her makalenin kapak sayfasında DOI numarası, çalışmanın gönderim, kabul ve yayım tarihleri eklenerek çevrimiçi olarak <http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index> web adresinde yayımlanır. Yayımlanan yazıların tamamı veya bir kısmı yayıncının yasal izni olmadan başka bir yerde yayımlanamaz veya herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Kaynak gösterilmesi suretiyle sadece alıntı yapılabilir.

GENEL KURALLAR

Başlık: En fazla 12 kelimedden oluşmalı, yazı karakteri bakımından kalın ve büyük harfler ile yazılmalı ve başlık sayfaya ortalanmalıdır. İkinci dildeki karşılığı ise başlığın hemen altında ilk harfleri büyük ve yine ortalanmış olarak yer almalıdır. Makale Türkçe olarak yazıldıysa ikinci dil İngilizce, İngilizce yazıldıysa ikinci dil Türkçe olmalıdır. Alt başlıklar herhangi bir numaralandırma yapılmadan kalın ve her kelimenin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalıdır.

Yazar Adı: Yazar adı, ikinci dildeki başlığın hemen altında sayfaya ortalanmış biçimde yer almalıdır. Yazara ait görev, unvan, kurum adresi, e posta adresi, ORCID numarası bilgileri, yazarın soyadına ilintilendirilmiş olan yıldız ile ilk sayfanın altında verilir.

Öz ve Anahtar Kelimeler: Yazar adından hemen sonra en az 150 en fazla 300 kelimedden oluşacak şekilde ve makalenin özünü sunacak tarzda hazırlanan öz yer alır. Öz 9,5 punto ve tek satır aralığı ile yazılır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilir. Öz ve anahtar kelimelerin ikinci dildeki karşılığı da bunu takip eder.

Makale Metni: Makale metni, MS Word dosyası olarak (.doc /.docx) Times New Roman yazı stili ile 10 puntoda ve 1,15 satır aralığı kullanılarak hazırlanmalıdır. Transkripsiyon içeren çalışmalarda Oktay New Transkripsiyon yazı tipinin kullanılması tavsiye edilir. Farklı fontlar kullanıldığı takdirde bu fontların makale ile birlikte gönderilmesi gerekmektedir. Sayfa düzeninde uyulması gereken diğer kriterler şöyledir: Paragraf girintisi 1 cm, kenar boşlukları 4 cm (alt-üst-sağ-sol).

Makale metni 10.000 kelimeyi aşmamalıdır. Özlü yazılarda alıntı oranı %35'i geçmemelidir. Makale, yazının araştırma sorusunu, hipotezini, amacını ve yöntemini açıklayan giriş bölümü ile başlamalı, daha sonra alt başlıkları da içerebilen ve veri, gözlem, görüş, yorum,

tartışmalardan oluşan gelişme bölümü ile devam etmeli ve yapılan çalışmadan elde edilen bulguların değerlendirmesinin yapıldığı, önerilerin sunulduğu sonuç bölümü ile sonlandırılmalıdır.

Kaynak Gösterme: Bire bir olan tüm alıntılar tırnak içinde ve italik olarak verilmelidir. Dolaylı alıntılarda tırnak kullanılmasına gerek yoktur ancak alıntının sonunda mutlaka kaynak belirtilmelidir. Kaynak gösterilirken dipnot kullanılmamalıdır. Makale metinleri kaynakların metin içinde gösterildiği APA yöntemine göre hazırlanmalıdır. Derginin belirlediği yazım kurallarına göre metin içinde kaynaklar aşağıdaki şekilde gösterilmelidir:

Tek yazarlı kaynaklara atfı yapılacaksa (Köprülü 2003: 145).

Çok yazarlı kaynaklara atfı yapılacaksa (Oğuz vd. 2018: 356).

Yazarın aynı yayımlanan birden fazla eserine atfı yapılacaksa (Düzgün 2020a: 46; Düzgün 2020b: 79).

Aynı cümlede birden fazla kaynağa atfı yapılacaksa (Körülü 2003: 145; Düzgün 2014: 230; Atnur 2017: 18).

Görülmeyen kaynağa atfı yapılacaksa (Aarne 1910, akt. Günay 1975: 20). Mümkün olduğunca bu yöntem kullanılmamalı, eserin orijinalinin görülmesine öncelik verilmelidir.

Sözlü kaynak kişiye atfı yapılacaksa (Adı Soyadı, Görüşme Tarihi / Yeri).

Metin içinde gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa (2014: 12).

age., agm. kısaltmalar kullanılmamalıdır.

Yayın tarihi belli olmayan eserlerde veya yazmalarda sadece yazar adı verilir.

Yazar adı belli olmayan eserlerde eserin ismi yazılmalıdır.

İnternet kaynakları web adresi ve erişim tarihi ile birlikte verilmelidir.

Dipnot: Kaynak gösterimi haricinde, metnin ana konusu ile alakalı olarak belirtilmek istenen ek bilgiler dipnot ile verilebilir. Dipnotlar sayfanın sonunda yer alır. Dipnotlar 9 punto ve tek satır aralığı ile verilir.

Kaynakça: Kaynakça, makale metninin sonunda ve yazar soyadına göre alfabetik olarak sıralanmış biçimde yer almalıdır. Kaynakça yazımı derginin yazım kurallarına uygun olmalıdır.

Sadece metin içinde atfı yapılan eserlere yer verilmelidir.

Kaynakların sıralanmasında madde işaretleri kullanılmamalıdır.

Aynı yazara ait birden fazla atfı söz konusu ise sıralamada yayın tarihi esas alınmalıdır.

Aynı yazarın aynı yılda yayımlanan birden fazla eserine atfı yapılmışsa kaynaklar a, b, c biçiminde kodlanarak sıralanmalıdır.

Derginin kaynakça yazım kuralları:

Tek yazarlı kitaplar: (Hikâye, roman, şiir, ders kitapları, bilimsel kitaplar)	Özdemir, Nebi (2017) <i>Kültür Bilimi ve Yönetimi</i> , Ankara: Grafiker Yayınları.
Üç veya daha fazla yazarlı kitaplar:	Oğuz, M. Öcal vd. (2008) <i>Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1</i> , Ankara: Grafiker Yayınları.
Editörlü kitaplar:	Alver, Köksal (Ed.) (2019) <i>Kent Sosyolojisi</i> , İstanbul: Çizgi Kitabevi.

Çeviri kitap:	Tomlinson, John (2013) <i>Küreselleşme ve Kültür</i> , İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Editörlü kitapta kitap içi bölüm:	Güvenç, Ahmet Özgür (2019) “Çizgi Roman Formunda Yayımlanan Dede Korkut Anlatıları: Çocuk Haftası Dergisi Örneği”, <i>Çizgi Roman Kitabı</i> (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
Makale: Dergi makalesi, kitap içi bölüm, ansiklopedi maddesi, söyleşi, mektup, bildiri gibi kısa yapıt sayılabilecek yazılar makale formatında yazılır.	Düzgün, Dilaver (2019) “Halk Kültürü Değişmeleri ve Bir Alan Araştırması”, <i>Milli Folklor</i> , 31 (124), 62-74.
Çeviri makale:	Bronner, Simon J. (2017) “Uygulamadaki Folklorun Bir Tanımına Doğru”, (Çev.: Aral, Ahmet Erman), <i>Milli Folklor</i> , 29 (113), 93-116.
Elektronik ortamdaki metinler:	Sarı, Selay. “Dizilerle Kültür İhracatı” (05 Ağustos 2017) Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021. http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/selay-sari/dizilerle-kultur-ihracati/8241
Ses ve görüntü kayıtları: Katkısı öne çıkarılacak olan kişi yönetmen, senarist, oyuncu, yazar, besteci, şarkıcı olabilir.	Akay, Ezel (Yönetmen). 2006. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Senaryo: Ezel Akay, Levent Kazak. Oyuncular: Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer vd. DVD. Özen Film.
Sözlü kaynak:	Özdemir, Fuat (Âşık Fuat Çerkezoğlu), 1950 Narman doğumlu, halk ozanı. Görüşme tarihi: 17 Temmuz 2006.

CULTURE AND CIVILIZATION

Policies & Guidelines

GENERAL PRINCIPLES

Culture and Civilization is an academic journal by Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Turkish Language and Literature, Department of Turkish Folk Literature. First published in 2021, it is an international peer-reviewed journal published electronically. Publication languages are Turkish and English. It comes out twice a year as Spring and Fall issues (April and October). The articles are free to access online at <http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index>.

AIMS

The main aim of this journal is to publish the articles which have the qualifications listed below to be accessible at the national and international level;

1. Scientific publications which provide interdisciplinary studies on culture in connection with social, educational, science, and health sciences on the basis of the idea that culture contributes to the development and progress of civilization;
2. Scientific articles that are planned within the framework of culture, civilization, development, cultural heritage, cultural changes, cultural economy, and folklore and will contribute to the theoretical and methodological progress of the field;
3. Scientific publications that will contribute to the culture, economy, family, and work policies of the Republic of Turkey;
4. Scientific studies translated from a foreign language to follow the studies in the fields of international culture, civilization, development, cultural economy, cultural changes, cultural heritage;
5. Introductory articles and review articles in cultural studies that will contribute theoretically or methodologically to scientific disciplines.
6. The translations that are expected to contribute to the field.

SCOPE

Scientific articles provide an interdisciplinary basis for culture, civilization, development, change, cultural heritage, and cultural economy including research, analysis, and compilation of first Turkey and Turkish culture and civilization by employing scientific research theories and methods.

CONTENT

Originality: It is expected that the journal articles to be sent to the journal have originality in a way that will make a scientific contribution to their field and that these articles have not been previously published anywhere. The articles based on doctoral and graduate studies will be considered as original if they can contribute theoretically and methodologically to their respective fields.

Book review/ critique: Book reviews/critique written about the works that will both inspire the respective field studies and contribute to their theoretical and methodological development will be accepted.

Translated articles: Translated articles that can contribute to various subjects such as culture, civilization, development, cultural economy, folklore, cultural heritage, cultural change, cultural diversity, cultural expression and cultural and folklore approaches to protect and practice intercultural interaction will be published.

Compilation: Compilations of oral or written sources and oral history studies will be included.

ETHICAL PRINCIPLES

Publishing Ethics: Articles submitted to the journal are obliged to comply with national and international publication ethics. All responsibility related to publication ethics in this journal belongs to the author. All responsibility in articles that have two or more authors belongs to all of the authors. The views and opinions expressed in the papers and the scientific and legal obligation belong to the author/authors and do not reflect the views of the journal and the institution.

All new submissions to the journal are checked by ethical editors by using Turnitin or iThenticate programs in the cases of plagiarism to verify the originality and quality of the article.

Research Ethics: It is an obligation that the article must obtain the necessary written permission to include materials such as illustrations and tables that are owned by a third party.

Taking another person's ideas and reproduction of any artwork will always require to comply with copyright regulations.

Obtaining a Legal / Special Permit Certificate: Before starting the study, all kinds of research such as survey, interview, focus group work, observation, experiment, interview methods that require data collection from participants and using humans and animals for experimental purposes require the written permission obtained by the Ethics Committee of the respective institution which is established for researches on humans and animals. It should also be declared that the study was carried out in accordance with the Law on Protection of Personal Data.

THE EVALUATION OF PAPERS

Submission Guidelines: To submit a paper to the journal, authors should register themselves using the following registration page <https://dergipark.org.tr/tr/pub/culture> and <http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index>. Authors should guarantee that they do not send their articles for publication elsewhere.

Advisory Board: Advisory Board evaluates the articles accepted by the editor in the preliminary evaluation. They check for alignments between the form and content of the articles and the journal's stated principles, purpose, and scope. The articles approved in terms of subject, methodology, format features, and publication ethics are sent to the referees determined by the editorial board. Manuscripts that are not qualified enough in terms of language use, contain scientifically critical errors, and do not comply with publication principles are rejected by the editorial board. Rejected manuscripts are notified to the authors with the committee report within two weeks at the latest after the editorial board meeting.

Peer Review Process: Articles that pass pre-assessment of the Editorial Board are sent to two referees at least in order to evaluate. This journal uses a double-blind review, which means that both the reviewer and author identities are concealed from the reviewers, and vice

versa, throughout the review process. To facilitate this, authors need to ensure that their manuscripts are prepared in a way that does not give away their identity. The referees evaluate the articles in terms of their contribution to national and universal science and compliance with ethical principles, spelling and writing rules, style and expression, literature review, method, findings, and results. Referees have the authority of evaluating, approving, and not publishing articles. The duration of evaluation by the referee takes one month. After completing the Referee Evaluation Report, referees will ask authors to revise articles, papers are sent back and authors make necessary corrections within two weeks. The reviewers have the right to check the new version of the articles after the corrections have been made.

Authors consider referee's criticisms, proposals, and revision requests. If there are issues with which authors disagree about referees' decisions, they have the right to object with their reasons. In this case, the final decision is always taken by the Editor.

Decision: Manuscripts approved by two referees will be accepted for publication. Articles that receive a negative report from two referees will be declined. In case of a negative evaluation of one of the referees, the manuscript is sent to a third referee. If the third referee also reports a negative result, the article is rejected by the editorial board. Reviewers may request revisions to papers. Referee reports are delivered to the author and after the papers are revised in accordance with the reports, they go to the publishing stage. Referee reports are kept for 6 years. The names of referees in the relevant issue are included in the relevant issue of the journal collectively.

Transfer of Copyrights: In order to protect the rights of both authors and publishers, the author must give a legal permission document through the web address of the journal. The copyright of the published articles is supposed to be transferred to the Journal of Culture and Civilization.

Publication Process: The accepted articles are typed. After completing the DOI procedures, the DOI number on the cover page of each paper, the submission, acceptance, and publication dates of the study are added and published online at <http://bilimseldergiler.atauni.edu.tr/system/cultandcivil/index>. All or part of the published articles cannot be published elsewhere or reproduced in any way without the legal permission of the publisher. Quotations can only be used by citing the source.

GENERAL WRITING RULES

Title: It should consist of no more than 12 words, be prepared in bold and capital letters at the center of the page. The title of second language should be added under the title of written language in capital letters and should be centered, as well. If the written language is Turkish, the second language should be English, if the written language is English, the second language should be Turkish. Subtitles should be written in bold without being numbered and the first letter of each word should be capitalized.

Author's Information: The author's information should be centered on the page just below the title in the second language. The author's position, title, institution address, e-mail address, ORCID number information are given at the bottom of the first page with an asterisk associated with the author's surname.

Abstract and Keywords: Following the author's information, 150-300 words abstracts must be added at the beginning of the paper. After the abstract, there should be five keywords appropriate to the content of the article. If the written language is Turkish, an English abstract and English title must be added or vice versa.

The Main Text: Authors should use Microsoft Word Program (.doc /.docx) while writing their papers. The main text should be prepared in Times New Roman, 10 font size, 1,15 line spacing. Authors are expected to use the Oktay New Transcription font for works involving transcription. If authors use different fonts, they must send the fonts with the article. Other guidelines for formatting are as follows: Paragraph indent 1 cm, margins 4 cm (bottom-top-right-left).

The article text should not exceed 10,000 words. The citation rate in concise articles should not exceed 35%. The article should start with the introduction section that explains the research question, hypothesis, purpose and method of the article, then continue with the development section, which may also include subtitles and consists of data, observations, opinions, comments, and discussions. It should end with the conclusion section.

Citation: All direct citations should be given in quotation marks and italics. There is no need to use quotation marks in indirect quotations, but it is required to give the source information in a parenthetical citation. Footnotes should not be used when citing the source. Article texts should be prepared according to the APA format that follows the author-page method of in-text citation. According to the writing rules determined by the journal, the guidelines for references are as follows:

In-text citation for sources by one author (Köprülü 2003: 145).

In-text citations for sources by multiple authors (Oğuz et al. 2018: 356).

In-text citations for sources that are published by the same author in the same year (Düzgün 2020a: 46; Düzgün 2020b: 79).

In-text citations for one more source in the same sentence (Körülü 2003: 145; Düzgün 2014: 230; Atnur 2017: 18).

Citing the indirect sources: (Aarne 1910, qtd. Günay 1975: 20). Whenever possible, take material from the original source, rather than citing an indirect source

Oral Source citation (Name Surname, Date / Place of Interview).

If the name of the cited author is given in the text: (2014: 12)

Abbreviations such as abid. ag. should not be used.

In works or manuscripts whose publication date is not known, only the author's name is given.

For works whose author name is not known, the name of the work should be written.

Internet resources should be given with the web address and date of access.

Footnote: Except for the reference, additional information about the main subject of the text can be given with footnotes. Footnotes are at the end of the page. Footnotes are given in 9 points and single line spacing.

Bibliography: The bibliography should be placed at the end of the article and in alphabetical order according to the surname of the author. The bibliography should be in accordance with the writing rules of the journal.

Only works cited in the text should be included.

Bullets should not be used to list the references

If there is more than one citation for the same author, the date of publication should be taken as a basis in the order of the list.

If more than one work of the same author published in the same year is cited, the references should be listed by coding as a, b, c.

Bibliography Rules and Guidelines :

Books with one author (It includes stories, novels, poems, textbooks, scientific books)	Özdemir, Nebi (2017) <i>Kültür Bilimi ve Yönetimi</i> , Ankara: Grafiker Yayınları.
Books with three or more authors:	Oğuz, M. Öcal vd. (2008) <i>Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1</i> , Ankara: Grafiker Yayınları.
Edited books:	Alver, Köksal (Ed.) (2019) <i>Kent Sosyolojisi</i> , İstanbul: Çizgi Kitabevi.
Translated books:	Tomlinson, John (2013) <i>Küreselleşme ve Kültür</i> , İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
Books chapter from a edited book:	Güvenç, Ahmet Özgür (2019) “Çizgi Roman Formunda Yayımlanan Dede Korkut Anlatıları: Çocuk Haftası Dergisi Örneği”, <i>Çizgi Roman Kitabı</i> (Ed.: Emine Gürsoy Naskali), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
Journal Article: (It include short works such as a journal article, a book chapter, an encyclopedia article, an interview and a letter)	Düzgün, Dilaver (2019) “Halk Kültürü Değişmeleri ve Bir Alan Araştırması”, <i>Milli Folklor</i> , 31 (124), 62-74.
Translated Journal Article:	Bronner, Simon J. (2017) “Uygulamadaki Folklorun Bir Tanımına Doğru”, (Çev.: Aral, Ahmet Erman), <i>Milli Folklor</i> , 29 (113), 93-116.
Web Sources:	Sarı, Selay. “Dizilerle Kültür İhracatı” (05 Ağustos 2017) Erişim Tarihi: 1 Haziran 2021. http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/selay-sari/dizilerle-kultur-ihracati/8241
Audiovisual Media: The person who made a significant contribution to work such as director, screenwriter, actor, writer, composer, singer. will be highlighted.	Akay, Ezel (Yönetmen). 2006. Karagöz Hacivat Neden Öldürüldü?. Senaryo: Ezel Akay, Levent Kazak. Oyuncular: Beyazıt Öztürk, Haluk Bilginer vd. DVD. Özen Film.
Oral Sources:	Özdemir, Fuat (Âşık Fuat Çerkezoğlu), 1950 Narman doğumlu, halk ozanı. Görüşme tarihi: 17 Temmuz 2006.