

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



YÜKSEK LİSANS TEZİ

KASTAMONU TÜRKÜLERİNDE KÜLTÜREL UNSURLAR

BİLGİ CİĞERCİ

Danışman : Doç. Dr. Gülten KÜÇÜKBASMACI

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Gönül REYHANOĞLU

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Kaan YILMAZ

KASTAMONU-2024

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Bilgi CİĞERCİ

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KASTAMONU TÜRKÜLERİNDE KÜLTÜREL UNSURLAR

BİLGİ CİĞERCİ

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. GÜLTEN KÜÇÜKBASMACI

İnsanoğlunun geçmişinden günümüze kadarki sürecine baktığımızda yaşadığı coğrafyanın, çevresindeki kültürün hayatına şekil verdiği görülmektedir. Gelenekler, görenekler, örf ve âdetler, giyim, kuşam, yeme içme alışkanlıkları kültürel yapıyı yansıtan özelliklerdir. İnsanoğlu beşikten mezara bu kültürün içinde var olurken bir taraftan gelecek nesillere kültürün taşıyıcılığını yapar. Türküler de toplumların sevinçlerini, acılarını, kederlerini, umutlarını ve umutsuzluklarını ifade eden önemli bir araçtır. Bu çalışmada Türk halk kültürünün en önemli taşıyıcısı ve yansıtıcısı olan sözlü geleneğin bir parçasını teşkil eden türküler Kastamonu yöresi bağlamında incelenmiştir. TRT Türk Halk Müziği Repertuar'ı esas alınarak hazırlanan “Repertuar Türküleri Külliyesi”nde (REPERTÜKÜL) yer alan Kastamonu türküleri kültürel unsurlar bakımından tespit edilip sınıflandırılmıştır. Çalışmanın amacı, bu türkülerin analizini yaparak Kastamonu yöresi müziğine, Türk kültürüne ve Türk folkloru araştırmalarına yönelik yapılacak çalışmalara katkı sağlamaktır. Bu bağlamda, türkülerde yer alan gelenek, görenek, giyim, kuşam, yeme içme alışkanlıkları gibi kültürel unsurlar incelenmiştir. Tez, “Giriş”, “Türkü”, “Geçiş Dönemleri”, “Günlük Hayatla İlgili Uygulamalar”, “Eğlence”, “Ekonomi”, “Giyim-Kuşam”, “Halk İnanışları”, “Görevli Kişiler ve Toplumsal Katmanlar”, “Maddi Kültür”, “Halk Mutfağı”, “Halk Hekimliği”, “Savaş ve Ordu”, “Adlar”, “Yeryüzü Şekilleri”, “Sayılar”, “Renkler”, “Deyimler”, “Kastamonu Yöresi Söz Varlığı” ve “Sonuç” olmak üzere yirmi bölümden oluşmaktadır. Tezin “Giriş” kısmında araştırmanın konusu, amacı, önemi, yöntemi, kapsamı ve sınırlılıkları açıklanmış, Kastamonu yöresi hakkında genel bilgi verilmiştir. “Türkü” başlığını taşıyan ikinci bölümde türkü kavramı, türkülerin özellikleri, türkülerin tasnifi, türkünün işlevleri, türkü ve kültür ele alınmıştır. Tezin asıl kısmını oluşturan Kastamonu türkülerinde kültürel unsurların incelendiği on altı bölümde türkü metinlerinde yer alan kültürel unsurlar sınıflandırılıp tablolar hâlinde sunulmuş, kullanılma sıklıkları belirlenmiş ve yorumlanmıştır. “Sonuç” kısmında ise türkülerden tespit edilen çıkarımlara yer verilmiştir. TRT repertuarında Kastamonu yöresine ait 83 adet kırık hava, 8 adet uzun hava, 3 adet oyun havası ve 2 adet repertuar dışı türkü bulunmaktadır. 3 adet oyun havasının ve 1 adet repertuar dışı türkülerinin sözleri bulunmadığı için 92 türkü incelenmiştir. Yapılan çalışmada incelediğimiz kültürel unsurlar arasında “dağ” öne çıkmıştır. Coğrafi şartlardan ötürü öne çıktığını düşündüğümüz “dağ”ın genel olarak gerçek anlamda kullanıldığı tespit edilmiştir. Ağaç türleri türkülerde az yer alırken hayvan isimleri çokça yer almış, bülbül bunlar arasında öne geçmiştir. Sıklıkla gül ile beraber kullanılmıştır. Su ile ilgili olarak da en çok karşımıza dereler çıkmıştır. Renklerden kara/siyah, beyaz/ak; sayılardan iki/çift ve üç çok kullanılmıştır. Savaş ve orduya ait kelimelerin çokluğu da dikkat çekmektedir. Yer adları olarak genelde Kastamonu ve ilçelerinin adı geçmektedir. Akraba adlarından en çok ana/anne; zaman adlarından ise en çok akşam, sabah ve gece

kullanılmıştır. Kastamonu yöresine ait ağız özellikleri türkülerde korunmuştur. Türkülerde hanbar (ambar), sergü (sofra bezi), zabah (sabah), ağşam (akşam), yay- (yaydık), güzel (güzel), gövercin (güvercin), hozurda- (uğultulu ses çıkması), hadindi (haydi) vb. Kastamonu'da kullanılan ifadeler de saptanmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Kastamonu, Türkü, Kültür, Gündelik hayat

Eylül 2024, 296 Sayfa



ABSTRACT

MSC THESIS

CULTURAL ELEMENTS IN KASTAMONU FOLK SONGS

BİLGİ CİĞERCİ

**KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. GÜLTEN KÜÇÜKBASMACI**

When we look at the process of humanity from the past to the present, it is evident that the geography they live in and the culture around them have shaped their lives. Traditions, customs, beliefs, clothing, eating habits, and other cultural practices are features that reflect the cultural structure. As humans exist within this culture from the cradle to the grave, they also carry this culture to future generations. Folk songs are important tool for expressing the joys, sorrows, pains, hopes, and despair of societies. In this study, the folk songs of the Kastamonu region, which constitute a part of the oral tradition and the most significant carriers and reflectors of Turkish folk culture, have been examined. The folk songs of Kastamonu, included in the "Repertuar Türküleri Külliyyatı" (REPERTÜKÜL), were prepared based on the TRT Turkish Folk Music Repertoire, were identified and classified in terms of cultural elements. The purpose of the study is to contribute to future research on Kastamonu's regional music, Turkish culture, and Turkish folklore studies by analyzing these folk songs. In this context, cultural elements such as tradition, customs, clothing, eating habits, and beliefs found in the folk songs were analyzed. The thesis consists of twenty chapters: "Introduction", "Folk Song", "Transitional Periods", "Applications Related to Daily Life", "Entertainment", "Economy", "Clothing", "Folk Beliefs", "Officials and Social Layers", "Material Culture", "Folk Cuisine", "Folk Medicine", "War and Army", "Names", "Landforms", "Numbers", "Colors", "Idioms", "Vocabulary of the Kastamonu Region", and "Conclusion". In the "Introduction" section, the subject, aim, significance, method, scope, and limitations of the research were explained, and general information about the Kastamonu region was provided. In the second section titled as "Folk Song", the concept of folk songs, their characteristics, classification, functions, and their relationship with culture were discussed. In the main part of the thesis, which consists of sixteen chapters examining cultural elements in Kastamonu folk songs, the cultural elements found in the folk song texts were classified and presented in tables, their frequencies were determined, and interpreted. The "Conclusion" section presents the findings drawn from the folk songs. There are 83 broken air songs, 8 long air songs, 3 dance songs, and 2 non-repertoire songs from the Kastamonu region in the TRT repertoire. Since the lyrics of 3 dance songs and 1 non-repertoire folk song were not available, 92 folk songs were examined. Among the cultural elements studied in this research, "mountain" stands out. Due to the geographical conditions, the "mountain" is used in its literal sense. Tree species are rarely mentioned in the folk songs, while animal names are frequently used, with the nightingale standing out. It is often used alongside the rose. As for water, streams are most commonly mentioned. Among colors, black, white, and red are most frequently used, and the numbers, two and three are also prevalent. The abundance of words related to war and the army is also notable. Place names, primarily the name of Kastamonu and its districts, appear often. Among relative names, mother (ana/anne) is most frequent, and for time-related terms,

evening, morning, and night are the most commonly used. The dialectical features of the Kastamonu region are preserved in the folk songs. Expressions used in Kastamonu such as "hanbar" (warehouse), "sergü" (tablecloth), "zabah" (morning), "ağşam" (evening), "yay" (bow), "gözel" (beautiful), "gövercin" (dove), "hozurda" (a buzzing sound), and "hadindi" (come on) have also been identified in the songs.

KEYWORDS: Kastamonu, Folk Song, Culture, Daily Life

September 2024, 296 Page



TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde emeği olan, bana her zaman yol gösteren ve çalışmama katkı sunan kıymetli hocam Doç. Dr. Gülten Küçükbasmacı'ya en içten teşekkürlerimi sunarım. Çalışmalarımda destek olan arkadaşım Dr. Öğr. Üyesi Sakine Hakkoymaz'a, maddi ve manevi desteğini her zaman yanımda hissettiğim aileme, eşime ve oğullarım Kemal Çağrı ile Mustafa Tuğrul'a da teşekkür ederim.

Bilgi CİĞERCİ

Kastamonu, 2024



İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar DİZİNİ	xv
SİMGELEr VE KISALTMALAR DİZİNİ	xvi
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Araştırmanın Konusu, Amacı, Önemi	4
1.2 Araştırmanın Yöntemi, Kapsamı ve Sınırlılıkları	4
1.3 Kastamonu Hakkında Genel Bilgiler	8
2. TÜRKÜ.....	12
2.1 Türkü Kavramı ve Türkü Türünün Tarihçesi	12
2.1.1 Türkünün Özellikleri.....	16
2.1.2 Türkülerin Tasnifi	17
2.1.3 Türkünün İşlevleri.....	20
3. GEÇİŞ DÖNEMLERİ	25
3.1 Doğum ve Sonrası	26
3.1.1 Beşik	26
3.2 Evlilik	28
3.2.1 Eş Seçimi	29
3.2.2 Evlenme Yaşı	30
3.2.3 Başlık	31
3.2.4 Kız Kaçırma	32
3.2.5 Nişan	33
3.2.6 Düğün.....	34
3.2.7 Boşanma.....	35
3.2.8 Kaynana	36
3.2.9 Gelin ve Gelin Duvağı	38
3.3 Ölüm	40
4. GÜNLÜK HAYATLA İLGİLİ UYGULAMALAR.....	45
4.1 Selamlaşma.....	45
4.2 Haberleşme	46
5. EĞLENCE	47
5.1 Halk Dansları.....	47
5.1.1 Sepetçioğlu.....	48
5.1.2 Davul Oyunu.....	49
5.1.3 Beyler Bahçesi	49
5.1.4 Tiridine Bandım	49
5.1.5 Demirciler Demiri Neyle Döverler	50
5.1.6 Birini de Yavrum Birini	51
5.2 Diğer Eğlenceler.....	51
5.2.1 İskambil Oynamak	51

5.3	Halk Çalgıları	52
5.3.1	Saz.....	52
5.3.2	Zil.....	52
6.	EKONOMİ.....	54
6.1	Av ve Avcılık	54
6.2	Paralar.....	56
6.2.1	Altın ve Gümüş	56
6.2.2	Lira.....	57
6.3	Ticaret.....	57
6.3.1	Meslekler	58
6.3.1.1	Berberlik.....	58
6.3.1.2	Çobanlık	59
6.3.1.3	Demircilik	59
6.3.1.4	Dokumacılık.....	60
6.3.1.5	Gemicilik.....	61
6.3.1.6	Kalaycılık	62
6.3.1.7	Odunculuk	62
6.3.1.8	Sepetçilik.....	62
6.3.1.9	Sobacılık.....	63
6.4	Ölçü Birimleri.....	64
6.4.1	Dirhem	64
6.5	Ziraatla İlgili Kavramlar.....	65
6.5.1	Ambar / Hanbar	65
6.5.2	Buğday / Ekin	65
6.5.3	Harman.....	66
7.	GİYİM - KUŞAM.....	68
7.1	Giyecekler	68
7.1.1	Aba / Kebe	68
7.1.2	Çarık / Kundura	69
7.1.3	Fes	70
7.1.4	Kuşak	71
7.1.5	Libas.....	71
7.1.6	Mest / Mes	72
7.1.7	Şalvar	72
7.1.8	Yamçı.....	73
7.1.9	Yazma	73
7.2	Kumaşlar	75
7.2.1	Canfes	75
7.2.2	İpek	75
7.2.3	Kadife.....	76
7.3	Takılar	77
7.3.1	Beşibirlik.....	78
7.3.2	Yüzük.....	78
7.4	Süslenme	79
7.4.1	Sürme çekmek.....	79
8.	HALK İNANIŞLARI	81
8.1	Alın Yazısı.....	81
8.2	Felek	82
8.3	Nazar	83

8.4	Güneş ve Ayla İlgili İnanışlar.....	85
8.5	Yıldızlarla İlgili İnanışlar	86
8.6	Dua / Beddua	87
8.7	Yemin	89
8.8	Kutsal Mekânlar	90
8.9	Adak	94
8.9.1	Kurban Kesmek	95
9.	GÖREVLİ KİŞİLER VE TOPLUMSAL KATMANLAR.....	97
9.1	Yönetimden Sorumlu Kişiler.....	97
9.1.1	Bey	97
9.1.2	Muhtar.....	98
9.1.3	Padişah.....	98
9.2	Asayişten Sorumlu Kişiler.....	99
9.2.1	Ceza Reisi / Mustandık	99
9.2.2	Gardiyan.....	100
9.3	Din Adamları	100
9.3.1	Hoca / İmam.....	100
9.4	Toplumsal Katmanlar	101
9.4.1	Ağa / Paşa	102
9.4.2	Köle / Kul.....	103
9.4.3	Efe	104
9.4.4	Yiğit / Mert	105
9.4.5	Sofi.....	106
10.	MADDİ KÜLTÜR.....	108
10.1	Aydınlanma Araçları	108
10.1.1	Kandil.....	108
10.1.2	Fener	109
10.1.3	Ocak.....	109
10.1.4	Kibrit.....	110
10.2	Ayna	110
10.3	Çan.....	111
10.4	Çıbık / Lüle.....	111
10.5	Çıkrık.....	112
10.6	Kafes.....	112
10.7	Kalem	113
10.8	Kilim.....	114
10.9	Nargile	115
10.10	Perde.....	115
10.11	Sandık.....	116
10.12	Sergi / Sofra Bezi	116
11.	HALK MUTFAĞI.....	118
11.1	Yemekler	118
11.1.1	Badem Ezmesi	118
11.1.2	Dolma / Sarma	118
11.1.3	Pilav	119
11.1.4	Tirit	120
11.1.5	Yufka	121
11.2	Yemek Malzemeleri	121
11.2.1	Ciğer.....	121

11.2.2	Et.....	122
11.3	Meyve / Sebze	122
11.3.1	Armut.....	123
11.3.2	Elma.....	123
11.3.3	Nar	124
11.3.4	Üzüm.....	125
11.3.5	Bakla	125
11.3.6	Hurma	126
11.3.7	Nane	126
11.4	İçecekler	127
11.5	Mutfak Eşyaları	129
11.5.1	Bıçak.....	129
11.5.2	Cezve	130
11.5.3	Fincan.....	130
11.5.4	Kazan	131
11.5.5	Tas.....	132
11.5.6	Tava	132
11.5.7	Tencere.....	133
11.5.8	Testi	134
12.	HALK HEKİMLİĞİ.....	136
12.1	Hastalıklar	136
12.1.1	Verem.....	136
12.1.2	Yürek Yarası	137
13.	SAVAŞ VE ORDU	139
13.1	Savaş Aletleri	139
13.1.1	Kılıç	139
13.1.2	Kurşun.....	141
13.1.3	Martin.....	141
13.1.4	Tabanca / Tüfek / Şişhane.....	142
13.1.5	Top.....	144
13.1.6	Kargı	144
13.2	Savaş Kültürü ile İlgili Çeşitli Terimler	145
13.2.1	Askerlik Algısı.....	145
13.2.2	Tabur.....	146
13.2.3	Kışla.....	146
13.2.4	Binbaşı	146
13.2.5	Çavuş	147
13.3	Cezalandırma Şekilleri	147
13.3.1	Hançerle Öldürmek.....	148
13.3.2	Zindana / Mahpusa Atmak.....	148
13.3.3	Vurulmak	149
14.	ADLAR.....	151
14.1	Kişi Adları ve Lakaplar	151
14.2	Akrabalık Adları.....	158
14.3	Mekân Adları.....	162
14.3.1	Geniş Mekân Adları.....	162
14.3.2	Dar Mekânlar	169
14.3.2.1	Dar açık mekânlar	169
14.3.2.1.1	Çarşı / pazar	169

14.3.2.1.2	Yayla.....	170
14.3.2.1.3	Yazu.....	171
14.3.2.1.4	Yol	171
14.3.2.1.5	Bağ / bahçe.....	172
14.3.2.1.6	Çeşme / oluk	173
14.3.2.2	Dar kapalı mekânlar	175
14.3.2.2.1	Mescit.....	175
14.3.2.2.2	Ev	175
14.3.2.2.3	Konak.....	177
14.3.2.2.4	Hamam.....	177
14.3.2.2.5	Kale.....	178
14.3.2.2.6	Mapushane	180
14.4	Zaman Adları.....	181
14.5	Hayvan Adları	188
14.5.1	Bülbül.....	189
14.5.2	Güvercin.....	193
14.5.3	Koyun / Kuzu.....	194
14.5.4	Ördek	196
14.5.5	Şahin / Doğan.....	197
14.5.6	At	198
14.5.7	Yılan.....	200
14.5.8	Kuşlar.....	202
14.5.9	Horoz	203
14.5.10	Keklik.....	204
14.5.11	Türkülerde Geçen Diğer Hayvanlar.....	205
14.6	Bitki Adları.....	211
14.6.1	Çiçekler.....	211
14.6.1.1	Gül.....	211
14.6.1.2	Leylak.....	213
14.6.1.3	Lale.....	214
14.6.1.4	Susam	214
14.6.1.5	Karanfil	215
14.6.1.6	Meni / menekşe	216
14.6.2	Ağaçlar.....	216
14.6.2.1	Selvi	218
14.6.2.2	Söğüt	219
14.6.2.3	Çam	221
14.6.2.4	Ayva	222
14.6.2.5	Ceviz	222
14.6.2.6	Meşe	223
15.	YERYÜZÜ ŞEKİLLERİ	225
15.1	Dağlar	225
15.2	Su Kaynakları	234
16.	SAYILAR.....	242
16.1	Bir.....	242
16.2	İki / Çift	243
16.3	Üç	245
16.4	Dört.....	246
16.5	Beş.....	247

16.6	Altı.....	248
16.7	Yedi	248
16.8	Dokuz	250
16.9	Kırk.....	251
17.	RENKLER.....	254
17.1	Ak / Beyaz	254
17.2	Al / Kırmızı	256
17.3	Ala / Ela.....	258
17.4	Kara / Siyah	259
17.5	Mor	262
17.6	Sarı.....	263
17.7	Yeşil.....	265
18.	KASTAMONU SÖZ VARLIĞI.....	268
19.	SONUÇ.....	275
	KAYNAKLAR	285

TABLÖLAR DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 6.1 Meslekler	63
Tablo 7.1 Giyim-kuşam, kumaşlar, takılar.....	80
Tablo 9.1 Görevli kişiler ve toplumsal katmanlar.....	107
Tablo 10.1 Maddi kültür unsurları	117
Tablo 11.1 Halk mutfağı	128
Tablo 11.2 Mutfak eşyaları	135
Tablo 13.1 Savaş aletleri	144
Tablo 14.1 Kişi adları ve lakaplar	157
Tablo 14.2 Akrabalık adları	161
Tablo 14.3 Geniş mekân adları	168
Tablo 14.4 Dar açık ve kapalı mekânlar	181
Tablo 14.5 Zaman adları	187
Tablo 14.6 Hayvan adları.....	210
Tablo 14.7 Bitki adları	224
Tablo 15.1 Yeryüzü şekilleri.....	241
Tablo 16.1 Sayılar	252
Tablo 17.1 Renkler.....	266

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
Akt.	: Aktaran
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
Hız.	: Hazreti
M.Ö.	: Milattan önce
Rep.	: Repertuar
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDEA	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
Yay.	: Yayınları/Yayıncılık

1. GİRİŞ

Kültür, bir toplumun bireyleri arasında paylaşılan değerler, inançlar, davranışlar, gelenekler, sanat, dil ve yaşam tarzlarının birleşimidir. Toplumun kabul ettiği ahlaki değerler, dini inançlar ve aile yapısı gibi temel ilkeler kültürün temelini oluşturur. Gelenekler, bayramlar, düğünler ve yemek kültürü gibi çeşitli etkinlikler de kültürün önemli parçalarıdır. Müzik, resim, edebiyat ve tiyatro gibi sanat dalları ise kültürün yaratıcı ve ifade edici yönlerini temsil eder.

Joseph Fichter, kültürü toplumsal yaşamın temel yapı taşı olarak görür. Toplumların kimliğini belirleyen kültür, insan tarafından yaratılan tüm değerleri kapsar. Kültür, insanın ürettiği her şeyle, amacı ne olursa olsun, ürünlerle şekillenir. Bu nedenle her üretim kültürün bir parçası olarak kabul edilir (Fichter, 2012, s. 152). Bu tanım, kültürün toplumsal kimliği ve insan yaşamındaki kapsamlı rolünü vurgular. Kültür, insanın yarattığı her şeyi kapsar. Bu geniş bakış açısı, kültürel unsurların toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğunu gösterir.

Kültür bir zamansal süreç işidir. Bu zaman süreci içerisinde toplumda üretilmiş olan ve toplumun öteki üyeleri ile paylaşılan maddi ve manevi tüm ürünleri, nesneleri, değerleri ve gelenekleri içerir (Newman, 2013, s. 49). Bu tanımda da kültürün zaman içinde oluştuğunu ve toplumun üyeleri arasında paylaşılan maddi ve manevi değerlerden, nesnelerden ve geleneklerden oluştuğunu vurgular. Kültür, zamanla gelişen ve toplumu bir arada tutan dinamik bir süreçtir.

Türküler, bir milletin kültürel yapısının ve kimliğinin en güçlü yansıtıcılarından biridir. Onların sözleri ve ezgileri, Türk halkının tarih boyunca biriktirdiği duygularını, düşüncelerini ve yaşam deneyimlerini anlatır. Anonim hâle gelen bu eserler, nesiller boyunca aktararak halkın ruhunu ve kültürel mirasını canlı tutar. Her bir türkü, toplumun yaşadığı sevinç, hüznün ya da sosyal olayları müzikle harmanlayarak aktarır. Böylece insanlar, bu türküler aracılığıyla hem kendilerini ifade eder hem de toplumsal birliktelik sağlarlar. Dinleyiciler, türkülerde anlatılan hikâyelerle derin bir bağ kurar ve bu bağ onların duygusal dünyasına hitap eder. Bu özellikleriyle türküler, sadece bir

müzik formu değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal değerlerin korunup gelecek nesillere taşınmasında önemli bir araçtır.

Türküler genellikle içten, duygusal ve samimi bir anlatım tarzına sahiptir. Bu, Türk halkının duygularını ve yaşam deneyimlerini paylaşma şeklinin bir yansımasıdır. Toplumsal ve tarihsel temaları işler. Köy hayatı, doğa, aşk, özlem, ayrılık gibi evrensel konuların yanı sıra tarihî olaylar, kahramanlık hikâyeleri ve milli değerler de türkülerde sıkça işlenir. Türküler, sözlü kültürün önemli bir parçasını oluşturur. Nesilden nesile aktarılan sözleri ve melodileriyle, Türk kültürünün tarihî ve kültürel mirasının korunmasına ve aktarılmasına önemli bir katkı sağlar. Türküler, toplumsal bağları güçlendirir ve birlik duygusunu pekiştirir. Ortak bir müzikal dil kullanarak, insanları bir araya getirir ve ortak bir kimlik duygusu oluşturur. Türküler, kültürel değişim ve etkileşimin bir yansımasıdır. Farklı kültürler arasındaki etkileşimler, türkülerin melodilerine, sözlerine ve tarzına yansır.

Türküler, Türk kültürünün zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtan önemli bir ifade biçimidir. Hem geçmişe ait geleneksel türküler hem de günümüzde bestelenen yeni türküler, Türk halkının duygu dünyasını ve kültürel kimliğini yansıtmaya devam eder. Kastamonu türkülerinin halk kültürüyle olan güçlü bağı, bölgenin tarihini, toplumsal yapısını, duygusal dünyasını ve kültürel değerlerini ortaya koyar. Kastamonu türkülerinde yer alan doğa tasvirleri, tarihî olaylar, kişisel hikâyeler ve geleneksel unsurlar, bu kültürün zenginliğini ve derinliğini gözler önüne serer. Türküler, Kastamonu halkının yaşam tarzını, inançlarını ve toplumsal değerlerini gelecek nesillere aktaran birer kültürel miras niteliğindedir. Bölgenin özgün kimliğini korumasına ve halkın kültürel belleğinin canlı kalmasına katkıda bulunarak, Kastamonu'nun sosyal ve duygusal dünyasını melodilerle yaşatmaya devam ederler. Bu bağlamda, Kastamonu türkülerinin kültürel olarak incelendiği çalışmada yer alan 92 türküden 34 tanesinin kaynağı İhsan Ozanoğlu'dur; Âşık Yorgansız Hakkı'dan 13, Sarı Recep'ten ise 8 türkü derlenmiştir. Özellikle Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Sadi Yaver Ataman, Süleyman Şenel, Ankara Devlet Konservatuarı, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı ve THM Müdürlüğü gibi şahıslar ve kurumlar, Kastamonu türkülerinin derlenmesinde veya kayıt altına alınmasında önemli rol oynamışlardır. Kastamonu'nun kültürüne, edebiyatına ve halk müziğine büyük katkıları olmuş İhsan

Ozanoğlu'nun bu alandaki rolünü ve önemini vurgulamak, kültürel mirasın anlaşılması açısından önemlidir. İhsan Ozanoğlu, 20. yüzyıl Türkiye'sinde bilim adamı, yazar, âşık, kütüphaneci, öğretmen, gazeteci, halk bilimci ve din adamı olarak çok yönlü bir şahsiyet olmuştur. 15 Nisan 1907'de Kastamonu'da doğmuş, 13 Şubat 1981'de Kastamonu'da vefat etmiştir (Küçükbasmacı, 2011, s. 189). İhsan Ozanoğlu, tefsir, hadis, ayin ve naatkârlık konularında kendini geliştirmek için dönemin saygın ilim adamlarından özel dersler almıştır ve Arapça, Farsça, Fransızca ve Ermenice öğrenmiştir. Türk Dil Kurumu Başkanlığı yapmış olan Ord. Prof. Dr. Agop Dilaçar'dan Ermeniceyi öğrenmesinin nedeni Kastamonu İl Halk Kütüphanesi Müdürlüğü'nü yaparken önemli gördüğü belgeleri tercüme etmek istemesidir (Nasrattınoğlu, 1995, s. 50). İhsan Ozanoğlu, âşık atışmaları ile de ünlüdür. Âşık olarak Erzurumlu Emrah'ın torunu Nihani'yi, Nevşehirli Yahya'yı, Âşık Veysel'i ve Müdâmi'yi atışmalarda mat etmiştir. 1942 yılında Kastamonu Halkevi'nde düzenlenen ve Behçet Kemal Çağlar tarafından yönetilen âşıklar toplantısında Âşık Müdâmî ile atışmıştır. Müdâmî'nin, Ozanoğlu'nun söz söyleme alanındaki ustalığı karşısında "...âşıklar babında olmuştun üstat, âşıkların piri can Ozanoğlu" diyerek atışmadan çekildiği bilinmektedir (Çelengil, 1959, s. 2-3). 1975'te Konya'da düzenlenen 10. Türkiye Âşıklar Bayramı'nda Âşıkların Babası ve En Usta Halk Ozanı ilan edilmiştir (Tan, 1984, s. 164). Kültür, edebiyat ve halk müziğine büyük katkıları olan Ozanoğlu, "Çanakkale Türküsü"sünü de repertuvara kazandırmış, Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 12. derleme gezisinde kendisinden 80 civarında türkü derlenmiştir. Ozanoğlu'nun âşık kimliğiyle arşivlere kazandırdığı türkü derlemeleri, onun araştırmacı kişiliğini ve halk müziğine olan katkılarını göstermektedir (Zengin, 2001, s. 199). Sonuç olarak, İhsan Ozanoğlu, çok yönlü kişiliği ve derin bilgi birikimiyle 20. yüzyıl Türkiye'sinin en önemli kültürel figürlerinden biri olmuştur. Hem akademik hem de sanatsal alanda geniş bir etki yaratan Ozanoğlu, halk kültürüne ve müziğine yaptığı katkılarla Kastamonu ve Türkiye'nin kültürel mirasına büyük değer katmıştır. Onun derlemeleri, âşık atışmaları ve müzik alanındaki çalışmaları, halk müziği repertuvarını zenginleştirmiş, kültürel belleği koruma ve gelecek nesillere aktarma sürecinde önemli bir köprü oluşturmuştur.

1.1 Araştırmanın Konusu, Amacı, Önemi

Türküler, halkın yaşam biçimini, düşüncelerini ve duygularını yansıtan halk edebiyatı eserleri olarak, kimliğimizi ve kültürümüzü en iyi anlatan değerli halk ürünleridir. Doğduğu olay ve duyguları, zaman ve mekânı aşarak geniş kitlelere ulaştırır. Halkın sevinçlerini, zevklerini, eğlencelerini ve acılarını yansıtan türküler, özel bir ezgiyle söylenir ve bu ezgi, bireyin ya da toplumun günlük yaşantısından derin izler taşır. Böylece toplumun duygusal ve kültürel yapısını yansıtarak kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunur. Türküler, sadece yaşanmış olayları değil, aynı zamanda toplumun yaşadığı yer ve hayat tarzı hakkında da değerli bilgiler sunar. Bu yönleriyle, halk kültürü ürünleri olarak, ortak duygu ve düşünceleri dile getirir ve Türk kültürünün sürekliliğini sağlamada önemli bir işleve sahiptir. Toplumsal belleğin taşıyıcıları olarak türküler, sadece bir müzik türü değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ifadesidir. Halkın tarihine, coğrafyasına ve sosyal yapısına dair önemli ipuçları taşıyan değerli kültürel kaynaklardır.

Çalışmanın konusu, Kastamonu türkülerinde geçen kültürel usurların tespitidir. Kastamonu türkülerini kültürel açıdan incelemenin amacı, bu türkülerin içerdiği sözler ve unsurlar üzerinden Kastamonu'nun geçmişten günümüze uzanan kültürel dokusunu anlamak, çözümlemek ve kayda geçirmektir. Bu incelemede, Kastamonu'nun halk kültüründe yer alan değerleri, gelenekleri ve toplumsal yapısını anlamlandırmayı ve bu kültürel mirası belgelemeyi hedeflenmiştir. Köklü bir geçmişe sahip olan Kastamonu yöresine ait gelenek görenekler, inanışlar, kılık, kıyafet, yiyecek, içecek, akrabalık adları, kullanılan eşyalar, bitki adları, yer adları vb. verilerin Kastamonu türkülerinde nasıl yer edindiğini belirlemek tezin amaçlarından biridir. Kastamonu türkülerinde kültürel unsurlar daha önce tez seviyesinde çalışılmadığı için bu tez dikkate değerdir.

1.2 Araştırmanın Yöntemi, Kapsamı ve Sınırlılıkları

Türk kültürünün temel unsurlarından biri olan türküler, çok eski dönemlerden günümüze kadar uzanmıştır. Bu uzun zaman dilimi içerisinde sosyal, siyasal, dini ve kültürel hayatın her safhasında bulunmuş; pek çok işlev üstlenmiştir. Bu çalışmada

sosyal bilimlerdeki araştırma yöntemlerinden nitel araştırma yöntemi kullanılmış ve Kastamonu türküleri, doküman analizi tekniğiyle incelenmiştir. Türküleri analiz etmek için halk bilimi inceleme kuram ve yöntemlerinden, metin merkezli yaklaşımlar arasında yer alan yapısalcılık yöntemi tercih edilmiştir. Sosyal bilimlerde, nitel araştırma yöntemleri, insanların deneyimlerini, düşüncelerini, duygularını ve sosyal dünyayı anlamaya yönelik derinlemesine bir yaklaşımdır. Bu yöntemler, sayısal verilerden ziyade, metin, konuşma, görseller ve gözlemler gibi nitel veriler toplar. Nitel araştırma, algı ve olayların doğal ortamlarında gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasını amaçlayan bir araştırma türüdür. Bu süreçte gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama teknikleri kullanılarak, konunun derinlemesine ve ayrıntılı bir şekilde incelenmesi sağlanır (Yıldırım ve Şimşek, 2008, s. 39). Bu çalışmada yalnızca doküman analizi kullanılmıştır; gözlem ve görüşme gibi diğer nitel veri toplama tekniklerine başvurulmamıştır.

Nitel araştırma, disiplinler arası bütüncül bir bakış açısını esas alarak, araştırma problemini yorumlayıcı bir yaklaşımla incelemeyi benimseyen bir yöntemdir. Araştırma konusu olan olgu ve olaylar, kendi bağlamında ele alınarak insanların onlara yükledikleri anlamlar açısından yorumlanır (Altunışık vd., 2010, s. 302). Bu yaklaşım, araştırma sürecinde olguları derinlemesine anlama ve yorumlama imkânı tanır. Araştırma sürecinde, öncelikle literatür taraması yapılarak kuramsal çerçeve oluşturulur; bu çerçeve, araştırma probleminin boyutlarını tanımlamak, bilgi demetlerinin ilişkilerini saptamak ve veri analizinde kullanılacak temaları belirlemek için temel sağlar. TRT repertuarına bağlı kalarak incelenen türkülerde motif bulurken, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İçerik analizi, metinlerdeki belirli temaların, kavramların veya motiflerin sistematik bir şekilde incelenmesini ve belirlenmesini sağlar.

Halk bilimi araştırmalarında, metinlerin yapısal özelliklerini temel alan yaklaşımlar, yapısalcı kuram ve yöntemler olarak adlandırılır. Bu yaklaşımlar, halk bilgisi ürünlerinin metin yapılarının temel özelliklerinden hareketle bir sonuca ulaşmayı amaçlar. Yapısalcı kuram, belirli bir bölge veya anlatı grubu üzerinde yapılan incelemelerle elde edilen yapısal formüllerin evrensel olarak uygulanabilir olmasını hedefler. Dilbilim çalışmalarından esinlenen bu kuram, sözlü halk bilgisi ürünlerinin

bir tür gramerini oluşturur ve bu gramerin metin incelemesi ve karşılaştırmalı analizlerde kullanılmasını sağlar. Böylece, insan düşüncesinin ve halk bilgisi ürünlerinin gelişimini açıklamayı amaçlar (Ekici, 2004, s. 114).

Özkul Çobanoğlu'nun, *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* adlı kitabından özetle yapısal çözümleme yöntem ve kuramlarının amacı, halk bilimi türlerini evrensel modellere ve formüllere indirgemektir. Bu sayede, zamanla oluşturulacak bir folklor grameri ile evrensel düzeyde mukayeseli çalışmaları daha kolay gerçekleştirmek ve insanlığın kültürel ve zihni gelişimini anlamak ve açıklamaktır. Yapısalcılık teorisinin halk bilimi çalışmalarındaki yeri bu açıdan çok önemlidir (Çobanoğlu, 2005, s. 188). Sonuç olarak nitel araştırma yöntemleri, sosyal bilimlerde derinlemesine bilgi ve anlayış elde etmek için kullanılan etkili araçlardır. Yapısalcılık ise, kültürel ve sosyal fenomenlerin anlaşılmasında temel yapıların ve sistemlerin rolünü vurgulayan bir yaklaşımdır. Bu iki yöntem, sosyal bilimlerde insan davranışları ve kültürel ürünler üzerinde kapsamlı ve derinlemesine analizler yapmayı mümkün kılar. Metin merkezli çalışmalar, metinlerin yapısal özelliklerine odaklanan yaklaşımlardır.

Kastamonu kültürüne ait özelliklerin türkülerdeki görünümünü incelemek, bu çalışmanın doğuş noktasını oluşturmuştur. Kastamonu yöresine ait olan türküler tespit edilirken ilk olarak “REPERTÜKÜL” (<https://www.repertukul.com/>) adlı internet sitesinden TRT repertuarı taranıp türküler tespit edilmiştir. Yapılan incelemede, kültürel unsurların yer aldığı kısımlar belirlenirken önce türkünün adı, ardından bu unsurun geçtiği bölüm ve yorumlama sunulmuştur. Sonrasında, repertuar numarası ve kültürel unsurun yer aldığı hane belirtilmiştir. Türküde incelenen kültürel unsur hangi hanede yer alıyorsa, o hanenin tamamı veya ilgili dizeleri verilmiştir. Bu yöntemle, türkünün adı, repertuar numarası ve hane numarası belirtilerek genel bir fikir verilmiş ve olası karışıklıkların önüne geçilmek istenmiştir. Türkülerin anonim ve yöreden yöreye aktarılan yapısı nedeniyle aynı dize veya dizeler birden fazla türküde bulunabilir. Bu çalışmada, benzer dizelerin geçtiği türkülere sadece birine yer verilmiş, diğerleri ise repertuar numaraları ve hane sayıları ile belirtilmiştir. Bu yaklaşım, metni düzenli tutarak türkülerin çeşitliliğini ve benzerliklerini açıkça gösterir. TRT repertuarında yer alan bazı türküler, bulundukları yörenin ağzıyla kaydedilmiş ve

mahallî ifadelere yer verilmiştir. Bu nedenle, türkülerinin özgün metnini bozmamak adına herhangi bir müdahale yapılmamış ancak türkülerin yazımında bazı yerlerin tamamen büyük harflerle bazı yerlerin küçük harflerle yazılmış olduğu görülmüş, okuma kolaylığı ve estetiği açısından büyük küçük harf kullanımı kurallarına göre düzenlenerek verilmiştir.

Bu çalışmada Kastamonu türküleri, TRT Türk Halk Müziği Repertuar'ı esas alınarak hazırlanan "Repertuar Türküleri Külliyyatı"nda (REPERTÜKÜL) yer alan Kastamonu türküleri ile sınırlıdır. TRT repertuarında Kastamonu yöresine ait 83 adet kırık hava, 8 adet uzun hava, 3 adet oyun havası ve 2 adet repertuar dışı türkü tespit edilmiştir. 3 adet oyun havasının ve 1 adet repertuar dışı türkünün sözleri bulunmadığı için toplamda 92 adet türkü incelenmiştir. Türküler tespit edildikten sonra gerekli analizler yapılmış, içlerinde bulunan kültürel öğeler belirlenmiş ve bu öğeler tezi oluşturacak bölümler hâlinde düzenlenmiştir. Bu düzenleme yapılırken Sedat Veyis Örnek'in *Türk Halkbilimi* (1977) ve Öcal Oğuz'un *Somut Olmayan Kültürel Miras Nedir?* (2009) adlı eserlerinde yer alan kadrolardan yararlanılmıştır. Çalışmada bu kadrolar birebir uygulanmamış, elde edilen malzemeye göre değişiklikler ve eklemeler yapılmıştır. Türkülerde doğum, evlilik, ölüm, eğlence, ekonomi, giyim kuşam, halk inanışları, görevli kişiler ve toplumsal katmanlar, maddi kültür, halk mutfağı, halk hekimliği, savaş ve ordu, adlar, yeryüzü şekilleri, renkler, sayılar, deyimler ve yöreye has kelimeler de olmak üzere kültürel unsurlar incelenmiştir. Literatür taraması yapılarak incelenen 92 türküden 34 tanesinin kaynak kişisi İhsan Ozanoğlu, 13 tanesinin Âşık Yorgansız Hakkı, 8 tanesi ise Sarı Recep olarak geçmektedir. Diğer kaynak kişilerin de türkülerin unutulmamasında büyük emekleri bulunmaktadır. Özellikle Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Sadı Yaver Ataman, Süleyman Şenel, Ankara Devlet Konservatuvarı, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı ve THM Müdürlüğü gibi şahıslar ve kurumlar, Kastamonu türkülerinin derlenmesinde veya kayıt altına alınarak gelecek nesillere aktarılmasında önemli rol oynamışlardır. Bu çalışmalar sayesinde Kastamonu yöresine ait türküler günümüze ulaşmış ve kültürel mirasın korunması sağlanmıştır. Bu katkılar, türkülerin içerdiği kültürel öğelerin ve söz zenginliğinin gelecek nesillere aktarılmasına yardımcı olmaktadır.

1.3 Kastamonu Hakkında Genel Bilgiler

Kastamonu Türkiye'nin Batı Karadeniz bölümünde yer almakta, kuzeyde Karadeniz, batısında Bartın, Karabük, güneyinde Çankırı, Çorum ve doğusunda Sinop illeri yer almaktadır. 41° 22' kuzey enlemi ile 33° 47' doğu boylamları arasında yer alır (Darkot, 1977, s. 399). Kastamonu, Kızılırmak'ın başlıca kollarından biri olan Gökırmak ile birleşmek üzere, Ilgaz Dağı'nın kuzey yamaçlarından inen "Kastamonu suyu" veya "Karaçomak" adını taşıyan bir akarsuyun vadisinde, deniz seviyesinden 790 metre yükseklikte bulunan tekne şeklinde bir düzlüğü kaplar. Genel olarak engebeli arazilerden oluşmaktadır (Baydil ve İbret, 1999, s. 4). Kastamonu, kuzeyde Karadeniz ve güneyde İç Anadolu'nun karasal iklimleri arasında geçiş iklimine sahiptir. Merkez İlçe'de yıllık sıcaklık ortalaması 9,7°C'dir. En soğuk aylar ocak ve şubat, en sıcak aylar ise temmuz ve ağustostur. Yağışın aylara dağılımı düzenlidir. Kastamonu'nun bitki örtüsü oldukça zengindir; Küre ve Ilgaz milli parkları, ülkemizin gür ormanlık alanlarındandır. Bu ormanlarda kayın, karaçam, sarıçam, göknar, karaağaç, akçaağaç ve kestane gibi ağaç türleri bulunur. İlin %58,5'i ormanlarla kaplıdır ve toprak genişliği bakımından komşu illerin en büyüğüdür. Yüzölçümü 13.108 km karedir (İbret vd., 2015, s. 243-244). 6 Şubat 2024 TÜİK verilerine göre merkez ilçeyle beraber 20 ilçe, 20 belediye, bu belediyelerden 173 mahalle ve ayrıca 1.054 köy vardır. Nüfusu ise 388.990'dır (URL-1, 2024).

Kastamonu ilinde, doğu-batı doğrultusunda iki sıra dağ uzanır. Kuzeydeki dağlar İsfendiyar (Küre Dağları) olarak adlandırılırken, güneydeki dağlar Ilgaz Dağları olarak bilinir (Erdoğan, 2003, s. 333). Kastamonu, yüzey şekilleri oldukça engebeli bir ildir. Toprakları, doğu-batı istikametinde uzanan Küre ve Ilgaz Dağları ile Gökırmak Vadisi tarafından ikiye ayrılmaktadır. İl topraklarının %64'ü dağlar, %28'i tarım alanları, %6'sı yerleşim ve kullanılmayan alanlar, %2'si ise çayır ve meralarla kaplıdır (Acar, 2008, s. 28). Kastamonu'nun yeraltı zenginlikleri arasında, özellikle günümüz küresel ısınma koşullarında en çok ihtiyaç duyulan yeraltı suları ve çeşitli yerüstü sularının önemi büyüktür. Gökırmak, Kanlı Dere, Ersizler Deresi, Devrekâni Deresi ve Kara Dere gibi önemli akarsular, bu bölgedeki su kaynaklarının başlıcalarıdır. Bu akarsular ve yeraltı suları, büyük ölçüde yüksek kaliteli içme suyu niteliğindedir (Tunoğlu, 2008, s. 23-26). Kastamonu, Karadeniz Bölgesi'nin batısında yer almasına rağmen,

bölgedeki illerden farklı bir kültürel yapıya sahiptir. Karadeniz'in tipik ürünü fındık yerine sarımsak üretimiyle öne çıkar. Müzik açısından da kemençe yerine davul ve zurna çalınması, Kastamonu'nun İç Anadolu kültürüne daha yakın olduğunu gösterir. (Akarsu, 2017, s. 124). Kastamonu'nun Karadeniz kültüründen ayrılan özelliklerini açıklarken fındık yerine sarımsak üretimiyle öne çıktığı vurgulanmaktadır. Sarımsak üretimi Kastamonu'da nispeten yeni bir gelişmedir ve bu bölgenin tarımsal geçmişinde daha çok kendir üretimi önemli yer tutmuştur. Ancak günümüzde kendir üretiminin yerini sarımsak almıştır. Sonuç olarak bu farklı kültürel yapı, Kastamonu'nun kendine özgü bir kimlik oluşturmaya katkıda bulunur.

Kastamonu adının kaynağı Talat Mümtaz Yaman'a göre Gasların şehri anlamına gelen Gas ve Tumanna sözcüklerinden oluşan "Gastumanna" isminden dönüşerek Kastamonu hâline gelmiştir (Talat, 1995, s. 175). Cevdet Yakupoğlu ise Kastamonu adının kaynağı olarak Eskiçağ dönemine ait kelimelerle irtibat kurulmaya çalışıldığını, şimdiye kadar Kaşka/ Gaşka/gas; Gas-Tumanna, Kastr-Komnen gibi isimlerle bağlantı kurulduğunu ifade eder. Ayrıca Bizans kökenli Komnenos hanedanı ile ilgili olduğu da öne sürülür. Halk arasında anlatılan "Kastın Ne idi Moni" efsanesinde ise tarihi gerçeklerin izi bulunur. Saltuknâme'de geçen Moni, oğlu Kasta ile güzel savaşçı Kide Banu ve Türk komutanı Atabey Gazi'nin hikâyesi, halk arasında anlatılan rivayetlerle örtüşmektedir. Bu anlatılar, Kastamonu'nun Bizans generali Moni ve oğlu Kasta'dan gelmiş olabileceğine dair ipuçları sunar, ancak bu anlatılara dayanarak kesin bir şekilde varmak yerine, bu halk rivayetlerinin ve tarihî olayların birlikte değerlendirilmesi vurgulanmıştır (Yakupoğlu, 2014, s. 202-203).

M.Ö. 18. yüzyılda Kastamonu, Gasların yurdu olmuştur. Daha sonra sırasıyla Hititler, Frigler, Kimmerler, Lidyalılar, Persler, Pontuslular, Romalılar ve Bizanslılar bu bölgede hüküm sürmüştür. Romalılar bu yörede "Paflagonia" isimli bir eyalet kurmuştur. Kurulan bu eyaletin merkezi olan Pompeiopolis şehri, Taşköprü ilçe sınırlarında yer almaktadır (Baran, 2003, s. 821). Kastamonu tarihi, zengin ve çeşitli uygarlıkların izlerini taşımaktadır. Kastamonu merkezde yer alan Kastamonu Kalesi, Komnenoslar tarafından inşa edilmiştir ve şehir tarihinin önemli bir parçasını oluşturur. Kale, şehre hâkim bir noktada bulunur ve Kastamonu'nun tarihsel çekirdeğini temsil eder. Kastamonu, sahip olduğu son dönem Osmanlı evleri ile de

büyük bir öneme sahiptir. Geleneksel Türk evi mimarisinin yoğun örnekleri Kastamonu'da görülmektedir. Kastamonu il merkezi ile birlikte Abana, Küre, İnebolu ve Taşköprü ilçelerinde kentsel sit alanı olarak belirlenmiş mahalleler bulunur. Bu alanlar, tarihi ve kültürel mirasın korunması açısından büyük değer taşır ve Kastamonu'nun zengin tarihini yansıtır (Baydil ve İbret, 1999, s. 5). Kastamonu ili, 1071 Malazgirt Zaferi'nin ardından Anadolu'nun kapılarının Türklere açılmasıyla Türk hâkimiyetine girmiştir. 1081 yılında Danişment emirinin egemenliği altına giren Kastamonu, 1124 tarihinde yeniden Bizans hâkimiyetine geçmiş, 1186 yılında ise Selçuklular tarafından yönetilmeye başlanmıştır. 1213 yılında Çobanlar Beyliği'nin merkezi olarak Konya Selçuklularına bağlanan şehir, 1250'li yıllarda Pervane Beyliği tarafından ele geçirilmiştir. 1335 yılında ise Candaroğulları Beyliği Kastamonu'da kurulmuştur. 1402 yılında Timur, Candaroğulları Beyliği'nin topraklarının Sinop merkezli İsfendiyaroğulları'na devredilmesine izin vermiştir. Kastamonu, 1461 yılında Fatih Sultan Mehmed'in Trabzon seferi sırasında Osmanlı Devleti'ne katılmıştır. Bu fetihle birlikte bölge, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası hâline gelmiş ve Osmanlı yönetimi altında önemli bir kültürel ve ticari merkez olarak gelişimini sürdürmüştür (Yakupoğlu, 2007, s. 48). Candaroğulları Dönemi'nde (1333) Kastamonu'yu ziyaret eden ünlü seyyah İbn-i Batuta, şehri “Anadolu'nun en büyük ve en güzel beldelerinden biri” olarak tanımlar ve yaşamak için birçok kolaylık sunduğunu, eşya fiyatlarının ucuz olduğunu belirtir. Yine 1572-1573 tarihli büyük nüfus ve vergi tahriri defterinde, şehirde 46 mahalle ve 1069 hane olduğu kaydedilmiştir. 1900 yılı başlarında Kastamonu'da 1919 dükkân, 45 mağaza ve 15 hamam bulunduğu, üryani eriği ve misket elmasının meşhur olduğu ve bakırcılık sanatının ileri düzeyde olduğu ifade edilmektedir (Cunbur, 1989, s. 7-13). Kastamonu, Millî Mücadele döneminde önemli lojistik merkezlerden biri olarak öne çıkmıştır. İnebolu Limanı, Ankara'ya cephane, erzak ve insan akışının sağlanmasında hayati bir rol oynamıştır. Bu dönemde Kastamonu, işgale uğramamasına rağmen Kurtuluş Savaşı'nda en fazla şehit veren üçüncü il olma özelliğini taşımaktadır. 10 Aralık 1919 tarihinde Kastamonu'da gerçekleştirilen Anadolu'nun ilk kadın mitingi, bölgenin tarihindeki önemli olaylardan biridir. Ayrıca, Atatürk 9 Kasım 1925'te İnebolu'da Şapka ve Kıyafet İnkılabı'nı ilan etmiştir. İnebolu Mavnacılar Loncası ise, 9 Nisan 1924 tarihinde “Beyaz Şeritli İstiklal Madalyası” ile onurlandırılmıştır (Yılmaz, 2005, s. 223). Sonuç olarak Kastamonu, zengin tarihi ve kültürel geçmişiyle Türkiye'nin eski

yerleşim alanlarından biri olma özelliğini taşımaktadır. Hititlerden Bizans’a, Danişmentlerden Osmanlılara kadar birçok medeniyetin izlerini barındıran Kastamonu, tarih boyunca stratejik bir konumda yer almış ve kültürel zenginliğini bu miraslardan almıştır. Kastamonu Kalesi, geleneksel Osmanlı evleri ve çeşitli kültürel miras alanları, şehrin tarihî dokusunu canlı tutarken, Millî Mücadele döneminde oynadığı kritik rol, şehrin ulusal tarihimizdeki yerini daha da pekiştirmiştir. Bu tarihî birikim, Kastamonu’yu sadece bir yerleşim merkezi değil, aynı zamanda Anadolu’nun kadim kültürel değerlerinin yaşatıldığı bir bellek şehri hâline getirmiştir.



2. TÜRKÜ

2.1 Türkü Kavramı ve Türkü Türünün Tarihçesi

Milletler, halk kültürü ve yaratıcılıkları doğrultusunda pek çok ürün ortaya koymuştur. Bunlar arasında en zengin olanlardan biri de türkülerdir. Türküler, halkın duygularını, yaşamını ve kültürel değerlerini yansıtan önemli bir müzikal mirastır. Türkü, Türklere ait olan geçmişten günümüze dilden dile, gönülden gönüle aktarılarak yaşatılan sözlü geleneğin bir ürünüdür. “Türkçe söylenmiş şiir anlamına gelen türkünün Türkî sözünden geldiği görüşü ittifakla kabul edilmiş bir görüştür. Türk kelimesine Arapça “î” ilgi ekinin getirilmesiyle vücut bulmuştur. Türk’e has anlamına gelen bu söz halk ağzında türkü şekline dönüşmüştür” (Kaya, 2014, s. 147). Türküler, bir milletin kültürel ve tarihsel değerlerini dilden dile aktaran önemli sözlü geleneklerdir.

Türkü teriminin geçmişten günümüze kadar sözlük, lügat ve kaynaklarda birçok tanımı yapılmıştır. Türküyü terim olarak ilk defa Ali Şir Nevâî, “*Mizanu’l-Evzan*”da kullanmış ve şöyle bir açıklama getirmiştir: “O haddinden fazla beğenilen ve ruha ferahlık veren zevk ü sefaya düşkün kimselere faydalı ve meclisleri süsleyici bir şarkı türüdür. Şöyle ki bu türü güzel söyleyen kimseleri sultanlar himaye eder, Türkîgûy lakabıyla meşhurdurlar” (Eraslan, 1993, s. 118). Ali Şir Nevâî’nin tanımı, türkülerin hem ruhsal bir ferahlık sağladığını hem de sosyal ve kültürel etkinliklerde önemli bir yer tuttuğunu vurgular.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi’nde türkü, genel anlamı olarak nağmeli söylenmiş halk şiiri türüdür. Türküler sözlü gelenekte doğup nesilden nesile aktarılırken yeri gelir konusunda, yeri gelir şeklinde değişimlere uğrayabilirler. Bu değişimler zenginleşerek güzelleşme şeklinde olabileceği gibi, unutulup kaybolma şeklinde de olabilir (TDEA, 1998, s. 447). Türküler, sözlü geleneğin canlı bir yansıması olarak, zaman içinde değişebilir; bu süreç, bazen zenginleşme ve güzelleşme ile sonuçlanırken, bazen de türkülerin kaybolmasına neden olabilir.

Mehmet Fuat Köprülü, türküyü “Türklere mahsus bir besteyle söylenen ve diğer halk şiiri türünden ezgisi ile ayrılan halk şarkıları” (2003, s. 235) şeklinde tanımlamıştır.

Köprülü, bu tanımıyla türkünün diğer halk şiiri türlerinden ayrılan özgün bir kimliği olduğunu belirtmiş; ezgisi ve üslubuyla Türk halkına özgü bir sanatsal ifade biçimi olarak öne çıkarmıştır.

Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş* adlı eserinde, türküler hakkında şöyle der: “Türküler, umumiyetle herkesin anlayabileceği ortak, sade ve tabii bir dille, hece vezni ile söylenmekte veya yazılmaktadır; aruzla meydana getirilmiş örnekleri vardır. Başlangıçta ferdî birer yaratma eseridir; zamana ve muhite bağlı olarak anonimleşirler. Türkülerin özünü musiki teşkil eder.” (Elçin, 1998, s. 195). Bu açıklama, türkülerinin halk arasında nasıl geliştiğini ve müzikal özelliklerini vurgular. Türkünün en belirleyici unsuru müziktir. Ezgiler, melodiler türkülerin duyguları aktarmadaki en kilit noktasıdır.

Türküleri hem halk şiirinin önemli ve eski bir türü hem de Türk müziğinde belli bir sistematik yapıya bağlı ezgiler topluluğu olarak ifade eden Çobanoğlu diğer Türk lehçelerindeki türkünün karşılıklarını sıralamıştır. Türkü, *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te “ır” ve “yır”, Azerbaycan Türkçesinde “mahni”, Başkurt Türkçesinde “halk yırı”, Kazak ve Özbek Türkçesinde “Türki”, Kırgız Türkçesinde “eldik ır”, Tatar Türkçesinde “halık cır”, Uygur Türkçesinde “nahşa”, Türkiye Türkçesinde “halk aydını” türkü karşılığı terimleri olarak adlandırılır (Çobanoğlu, 2010, s. 46). Bu farklı söyleyişler halkın müzik anlayışını yansıtmaktadır. Her toplumun kendi geleneklerine uygun, farklı söyleyişler bulması kültürel çeşitliği de gösterir.

Ali Yakıcı, *Halk Şiirinde Türkü* adlı eserinde ise şu tanımları yapmıştır:

Duygu, düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere türkü denir (Yakıcı, 2007, s. 44).

Türküler, halkın duygu ve düşüncelerini, yaşamındaki önemli olayları dile getirerek, coşku ve hüznün anlarında birer ifade aracı olarak öne çıkan eserlerdir. Bu eserler, zamanla anonimleşerek topluma mal olmuş ve çeşitli toplumsal etkinliklerde, kendine has bir ezgiyle icra edilmiştir. Ozanlar ve türkü yakıcıları tarafından üretilen türküler,

halkın yaşantısının ve kültürel kimliğinin bir yansıması olarak büyük öneme sahiptir. Yakıcı'nın tanımı da bu bağlamı vurgularak türkünün, toplumsal bellekteki yerini ifade eder. Pertev Naili Boratav'a (2016, s. 150) göre ise türkü, sözlü gelenekte oluşan zamanla zenginleşerek ya da bozulmalara uğrayarak nesilden nesile geçen anonim şiirlerdir.

Son olarak Fatma Gülay Mirzaoglu, türkü için söylenen genel tanımların yanı sıra türkülerin halk kültürünün kaynağı olduğu için önemli bir bilgiler içerdiğine dikkat çekmiştir. Dünyada yapılan etnomüzikoloji çalışmalarının da gösterdiği gibi türküler, tarihi, kültürel, müzikal ve şiirsel açıdan önemli bir araştırma alanını oluştururlar (Mirzaoglu, 2019, s. 35-36). Mirzaoglu'nun vurguladığı gibi, türküler yalnızca halk kültürünün bir yansıması olmakla kalmaz, aynı zamanda etnomüzikoloji açısından da zengin ve çok boyutlu bir araştırma alanı sunar. Türküler, tarihi, kültürel, müzikal ve şiirsel unsurlarıyla derinlemesine incelenerek, toplumların geçmişine ve kültürel yapılarına dair önemli bilgiler sağlar.

Bu açıklamalar ışığında türkü; sözlü gelenekte doğmuş, asıl söyleyicisi belli olup zamanla şahsi izlerini kaybederek halkın ortak malı hâline gelen, hece ölçüsünün her kalıbıyla söylene de 7; 8 ve 11'li kalıpların daha çok tercih edildiği, aruz vezniyle de söylenebilen, bent veya hane adı verilen asıl bölümlere kavuştak adı verilen bağlantıların getirilmesi ile oluşmuş anonim ürünlere denir. Türküler halkın açısından sevincine, ölümünden kavuşmasına, hasretine, sevdasına geniş bir konu yelpazesini içine alan ezgi ile icra edilen türdür. Türküler sadece bir müzik formu olarak değil, aynı zamanda türkü-ağıt ve türkü-ninni gibi ara türleri de kapsayabilmektedir. Bu bağlamda, Kastamonu'daki örnekler, türkülerinin bağlamına ve ezgisine göre çeşitlilik gösterebilir. Bir türkü farklı duygusal ya da sosyal durumlarda örneğin, bir kaybı anlatan bir ağıt veya çocukları uyutmak için söylenen bir ninni olarak kullanılabilir. Bu özellik, türkülerin zenginliğini ve halk kültüründeki yerini daha da güçlendirir.

Doğum, ölüm, düğün, ayrılık, askerlik, gurbete gitme, hastalık vb. gibi hayatın içinden her konuyu içinde barındıran, toplumun duygularını en içten bir şekilde ifade eden ve toplum sayesinde varlığını gelecek nesillere aktaran türkülerin kökeni çok eskiye dayanmaktadır. Nasıl ki Türk toplumunun tarihi çok eskilere dayanırsa türkülerin

tarihinin de bir o kadar eskiye dayandığı kabul edilmektedir. Türkülerin tarihçesi ile ilgili çalışmaların bir kısmı aşağıda verilmiştir.

Nihat Sami Banarlı, Türk edebiyatının gelişmesinde sözlü edebiyat geleneğinin önemini vurgular. Yazının olmadığı devirde sazla oluşturulan, sürekli değişim ve dönüşüm içinde bulunan köklü bir edebiyattır. Ona göre ne yazma eserler, ne cönkler, ne matbaada basılan kitaplar yazıldıkları dönemlerde bu edebiyatı yavaşlatamamıştır (Banarlı, 2001, s. 40). Sözlü edebiyatın önemli özelliklerinden biri anlatıcıların kendine has yorumlar katabilmesidir. Bu şekilde her anlatı değişerek yeni bir hâl alır.

Köprülü, “Ozan” makalesinde halk şiirinin kökenlerini, Orta Asya’daki eski Türk topluluklarının dinî ve sosyal yaşamlarına dayandırır. Köprülü, halk şiirinin kökenlerini ve ozanların tarihî rolünü araştırırken, Türklerin eski şamanist inançlarını ve bu inançların halk şiirine yansımalarını vurgular. Ozanların, eski Türk toplumlarında yalnızca şiir ve müzikle değil, aynı zamanda toplumun manevi liderleri olarak da önemli bir yer tuttıklarını belirtir. Bu yaklaşım, halk şiirinin kökenlerini daha derin ve geniş bir kültürel bağlamda ele almayı amaçlar (Köprülü, 1934, s. 276-277). Köprülü’nün bu analizi, eski Türk toplumlarının manevi ve kültürel yapılarını aydınlatarak, halk şiirinin kökenlerini ve gelişimini daha kapsamlı bir şekilde değerlendirir. Ozanların sadece sanatçılar değil, aynı zamanda toplumsal liderler olarak da önemli bir rol oynadıkları vurgusu, halk şiirinin tarihsel ve kültürel önemini ortaya koyar.

Mahmut Ragıp Gazimihal, türkülerin doğuşu hakkında şu görüşü ifade etmiştir: “Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey’in tetkikleri, Asyalı cetlerimizin kurtların uluması gibi titrek bir sesle türkü söylediklerini, içtimâî teşkilata uygun musikî nevileri bulunduğunu, ‘kopuz’un o zamanki halk musikişinaslarının millî saz olduğu meydana çıkarmıştır” (Gazimihal, 2006, s. 35-36). Buna göre türkülerin eski Türklerin sosyal yapılarıyla ve müzik anlayışlarıyla sıkı bir ilişki içinde olduğunu, aynı zamanda “kopuz” gibi millî sazların bu müziğin ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtir.

Türkünün tarihsel kökenlerine dair yapılan araştırmalar önemli bulgular sunmaktadır. Burhan Özbakır, Turfan kazılarında Uygurlardan kalan koşma ve türküyeye benzer

şiiirlerin bulunduğunu ve bu şiiirlerin hem konu hem de şekil ve vezin bakımından türkü özellikleri taşıdığını belirtmektedir. Özbakır, bu nedenle türkünün ilk örneklerinin bu şiiirler olduğunu ve dolayısıyla türkünün Uygur dönemine kadar uzandığını ifade etmektedir (Özbakır, 1988, s. 10).

Armağan Coşkun Elçi, türkülerin tarihi ile ilgili makalesinde Hunların birbirleriyle karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittiklerinden söz etmektedir. Elçi ayrıca; dinî ayinlerle mevsim merasimlerini yönetenlerin söylediği türkülerin, sözlü gelenekte Türk şiiir sanatının gelişmesine katkı sağladığını belirtirken daha Hun çağında yapılan merasimlerde, eğlencelerde, mevsim merasimlerinde yer alan ilahi, türkü ve oyun türkülerini sözlü şiiir sanatında köklü bir geleneğin teşekkül ettiğine işaret etmektedir (Elçi, 2008, s. 38). Bu değerlendirme, türkülerinin sadece bir müzik türü olarak değil, aynı zamanda kültürel ve toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak da önemli bir role sahip olduğunu ortaya koyar. Türküler, tarih boyunca sosyal ritüellerin, dinî ayinlerin ve toplumsal eğlencelerin vazgeçilmez bir parçası olmuş, bu sayede Türk şiiir sanatı içinde derin bir yer edinmiştir. Elçi'nin vurguladığı üzere, Hun çağından itibaren şekillenen bu köklü gelenek, türkülerinin sosyal ve kültürel yaşamın merkezinde yer almasını sağlamış ve bu durum, günümüze kadar ulaşan zengin bir miras oluşturmuştur.

Yapılan araştırmalar neticesinde türkülerin geçmişten günümüze ışık tutması, halkın duygularını yansıtması açısından Türk tarihi ile başladığı ve Türklerin yaşantısına ışık tuttuğu kabul edilebilir.

2.1.1 Türkünün Özellikleri

Türküler; halkın duygu ve düşüncelerini, günlük yaşam biçimlerini, inançlarını, tarihini, sosyal ilişkilerini, dilini ve ağız özelliklerini vb. yansıtan ve kültürel bellek özelliği gösteren edebiyat türüdür. Türkülerin genel özelliklerini Cem Dilçin'in *Örneklerle Türk Şiiir Bilgisi* adlı kitabından şöyle özetlenebilir: Türkü, halk edebiyatının en önemli ve zengin dallarından biridir ve farklı ezgilerle söylenen bir halk şiiiri türüdür. Türküler, hem anonim hem de söyleyeni belli olan kişisel halk şiiiri biçimleri arasında yer alır. Türkülerin yapısı iki ana bölümden oluşur. Birinci bölüm,

türkünün ana sözlerinin bulunduğu ve bent/hane olarak adlandırılan kısımdır. İkinci bölüm ise her bendin sonunda tekrarlanan nakarat kısmıdır ve bu bölüme bağlama veya kavuşak denir. Bentler ve kavuşaklar kendi içinde uyaklıdır. Türküler, hece ölçüsünün çeşitli kalıplarıyla söylenir, genellikle yedili, sekizli ve on birli hece ölçüleri tercih edilir. Türkülerin konuları oldukça geniş bir yelpazeye yayılır. Aşk, günlük olaylar, savaş kahramanlıkları gibi pek çok duygu ve olay türkülerde coşkulu bir şekilde dile getirilir. Halk arasında yaşanan her önemli olay, bir türküyle ifade bulur. Bu türküler, bestelenir ve zamanla ülkenin dört bir yanına yayılır. Farklı bölgelerde çeşitli değişimlere uğrayabilir, bazı dizeler çıkarılıp yerlerine yenileri eklenir. Anadolu halkı, sevinçlerini ve acılarını bu türkülere döker, böylece duygularını paylaşır ve kuşaktan kuşağa aktarır (Dilçin, 2004, s. 289). Türküler, halkın duygu, düşünce ve yaşamını yansıtan zengin bir kültürel mirastır. Türküler, halkın önemli olaylarını ifade eden, zamanla tüm ülkeye yayılan ve kuşaklar arasında kültürel belleği koruyan önemli edebi eserlerdir.

2.1.2 Türkülerin Tasnifi

Şekil itibariyle değişiklikler gösteren, geniş bir yelpazeye sahip olan türkülerini sınıflandırmak zorlayıcı olabilir. Çünkü türkünün oluşum aşamasındaki serbestlik ve getirilecek her kuralın bir istisnasının bulunması türkülerin belli başlıklar altında toplanmasında ya da sınıflandırmasında güçlük çıkarmaktadır. Bu sebeple geçmişten günümüze pek çok araştırmacı türkülerini farklı şekilde tasnif etmiştir. Abdurrahman Güzel ve Ali Torun (2003, s. 168) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı* adlı çalışmalarında türkülerin sınıflandırmasını Hikmet Dizdaroğlu'nun tasnifine göre yapmışlardır. Hikmet Dizdaroğlu, Doğan Kaya, Ali Yakıcı gibi araştırmacılar, türkülerini gösterdikleri çeşitlilik bakımından yapı, konu ve ezgilerine göre tasnif etmişlerdir. Bu tasnif yönteminde de araştırmacılar farklılık göstermişlerdir. Türküler genel olarak konularına, ezgilerine ve yapılarına göre üç ana başlık altında sınıflandırılmıştır.

Türkülerini konularına göre sınıflandırmak oldukça zordur çünkü türküler insana ait tüm duygular üzerine yazılabilir ve bir türküde aşk, kahramanlık ve ayrılık gibi çeşitli konular birlikte bulunabilir. Zengin içeriklere sahip türküler, konularına göre çeşitli başlıklar altında sınıflandırılmaktadır. Örneğin, Boratav, türkülerini konularına ve

kullanıldıkları yerlere göre iki ana grupta toplamıştır. Konularına göre; lirik türküler (ninniler, aşk türküleri, gurbet, askerlik, hapishane türküleri, ağıtlar, çeşitli duygusal konular üzerine türküler), taşlama, yergi ve güldürü türküleri, anlatı türküleri (efsane konulu türküler, bölgelere veya bireylere özgü konular, tarihi konular) yer alır. Kullanıldıkları yerlere göre ise iş türküleri, tören türküleri (bayram, düğün, dini ve mezhebi törenler, ağıt törenlerinde söylenen türküler) ve oyun ve dans türküleri (çocuk ve büyüklerin oyunlarında söylenen türküler) bulunmaktadır (Boratav, 2016, s. 172). Bu sınıflandırma, türkülerdeki çeşitliliği ve derinliği göstermekte, onların toplumsal ve bireysel duyguların geniş yelpazesini nasıl yansıttığını ortaya koymaktadır.

Hikmet Dizdaroğlu'nun tasnifi şöyledir: Ninniler ve çocuk türküleri, doğa üzerine türküler, aşk türküleri, kahramanlık türküleri, askerlik türküleri, tören türküleri, iş türküleri, eşkıya türküleri, acıklı olaylarla ilgili türküler, güldürücü türküler, karşılıklı (diyaloglu) türküler, oyun türküleri ve ölüm türküleri (ağıtlar) (Dizdaroğlu, 1969, s. 261-274). Bu sınıflandırma, türkülerdeki konusal çeşitliliği ve bu türlerin toplumun çeşitli duygusal, sosyal ve kültürel yönlerini nasıl yansıttığını gösterir. Her bir kategori, insanların yaşamlarındaki farklı yönlere odaklanarak türkülerin zenginliğini ve çok yönlülüğünü vurgular. Bu, türkülerin sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda toplumun duygusal ve kültürel hafızasını yansıtan önemli bir araç olduğunu ortaya koyar.

Doğan Kaya, türkü türlerinde yapı, konu ve ezgilerine göre yapılan tasnif çalışmalarında var olan eksikliği kendi çalışması ile gidermeye çalıştığını ifade etmektedir. Önceki tasnifleri de göz önünde bulundurarak yeni bir tasnif çalışması yapmıştır. Kendi tasnif çalışmasının sonrakilere yol gösterici olduğunu ve çok değişiklik yapılmadan kabul edilebileceğini ifade etmiştir. Önceki tasniflere ek olarak askerlik, tören, olay, yiyecek, hayvan, bitki, çiçek, ekin, Ramazan, eşkıya, hapishane, övgü, yergi, mizahi vb konuları da katarak tasnif yelpazesini genişletmiştir (Kaya, 2014, s. 138-139). Kaya'nın tasnifinde detaylı bir çalışma görülmektedir. Bu tasnif, türkülerin doğuş nedenleri, konularına göre türküler ve işlevlerine göre türküler gibi konuları bünyesinde barındırmaktadır. Boratav'ın (2016) kullandıkları yere göre türküler sınıflandırmasında ele aldığı tören türkülerini Kaya da bu başlık altında değerlendirmiştir. Kaya'nın yaptığı bu tasnif, kendinden önce yapılan çalışmalar

içinde en ayrıntılı tasnif olma özelliği göstermektedir. Bu kapsamlı sınıflandırma, türkülerin çeşitliliğini ve toplumda üstlendikleri çeşitli işlevleri daha ayrıntılı bir şekilde anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Türkülerin ezgilerine göre de sınıflandırıldığı görülmektedir. Dizdaroğlu'na göre, türküler usullü ve usulsüz olmak üzere iki ana kategoriye ayrılır. Usullü türküler, genellikle oyun havaları biçiminde görülür ve Konya'da "oturak", Urfa'da ise "kırık hava" olarak bilinirler. Usulsüz türküler ise uzun havalar olarak adlandırılır ve divan, bozlak, koşma, hoyrat ve kayabaşı gibi türleri içerir (Dizdaroğlu, 1969, s. 259-260). Bu tasnifler neticesinde türküler ezgisine göre usullü ve usulsüz olarak ikiye ayırmak mümkündür. Kırık havalar usullü, uzun havalar ise usulsüz türküler içerisinde yer almaktadır.

Elçin de türküler ezgileri bakımından "uzun hava" ve "kırık hava" olmak üzere iki kolda toplanmaktadır. Tam bir şekli olmayıp, usul ile çalınmayan, sanatçının isteğine bağlı ezgilere 'uzun hava', ölçüsü, ritmi belli olan ezgilere "kırık hava" demektedir. Örneğin: Bozlak, Divan, Hoyrat, Türkmânî vb. ezgiler bu gruptandır (Elçin, 1998, s. 196). Bu ayırım, türkülerin melodik çeşitliliğini ve zenginliğini göstermekte olup, her iki tür de halk müziğinin farklı duygusal ve estetik ifadelerine imkân tanır.

Kaya ise ezgi ile türkü sözlerini birbirini tamamlayan iki öge olarak görür. Türkünün sözlerinin ezgiyi güzellik açısından etkilediğini, ezginin anlaşılmasını sağladığını ifade eder. Sözler müzikte amaç değil bir araçtır diyen Kaya, ezgilerine göre türküler uzun havalar, kırık havalar olarak ikiye ayırır. Kırık havaları da ritimli, serbest ve karışık ritimli olarak ayırmıştır (Kaya, 2014, s. 212-213).

Son olarak türkülerin sınıflandırılmasında kullanılan ölçüt, yapılarıdır. Türküler, yapıları bakımından genellikle iki bölümden oluşur. Birincisi, türkünün asıl sözlerinin bulunduğu bent veya hane bölümü; ikincisi ise her bendin sonunda tekrar edilen bağlantı veya kavuştak bölümüdür. Dizdaroğlu'nun tasnifi, türkülerin mısra yapısına göre genel bir sınıflandırma sunmaktadır. Dizdaroğlu, mani kıtalarından, dörtlük ve üçlük bentlerden oluşan türküler gibi temel kategoriler belirlemiştir. Bu kategoriler içinde, kavuştakların mısra sayısına göre ayrıntılı sınıflandırmalar yapılmıştır.

Örneğin, dörtlüklerle kurulu türküler, dördüncü dizeleri kavuştak olan türküler ve bentleri dörtlük, kavuştakları tek veya iki dizeli olan türküler şeklinde ayrılmıştır. Ayrıca, bentleri ve kavuştakları iki dizeli, üçlük ve dörtlük olan türküler de bu tasnifin içindedir (Dizdaroğlu, 1969, s. 83). Sonuç olarak, Dizdaroğlu'nun tasnifi, türkülerin çeşitliliğini ortaya koyar.

Türküler, yapı bakımından değişkenlik gösterdikleri için tasniflerinde zorluklar yaşanabilir. Hem hece hem de aruz vezni ile meydana getirilebilmeleri ve bentleri ile kavuştakları arasındaki çeşitlilik bu durumu doğrular niteliktedir. Yakıcı'ya göre bu değişkenliğin iki temel nedeni olabilir: Türkülerin sözlü gelenekte doğup gelişmesi ve türkü yakıcıların söz ile ezgiyi aynı anda türettikleri için sınırları belirlenmemiş bir rahatlık ve serbestlik ile ürünlerini meydana getirebilmeleri. Ayrıca, herhangi bir âşğın söylediği deyiş, zamanla hem vezin hem de yapı açısından değişikliklere uğrayarak bağımsız bir türkü hâline gelebilir (Yakıcı, 2007, s. 177).

Kaya'nın yaptığı tasnifte, türkülerin bent ve kavuştak yapıları, mısra sayılarına göre kategorize edilmiştir. Bir mısralı bentlerden başlayarak, iki, üç ve dört mısralı bentlerden oluşan türküler ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bentlerin kavuştak kısımları da farklı mısra sayılarıyla detaylandırılarak, her yapı kendi içinde alt kategorilere bölünmüştür. Ayrıca, karşılıklı atma türküler de benzer bir şekilde tasnif edilmiştir. (Kaya, 2014, s. 137-138). Her bir tasnif de türkülerin zengin yapısal çeşitliliğini ortaya koymakta ve bu yapısal özelliklere göre türkülerin farklı alt gruplara ayrılmasını sağlamaktadır. Bu sayede türkülerin yapılarına dair daha detaylı ve kapsamlı bir analiz yapılabilmektedir.

2.1.3 Türkünün İşlevleri

Türküler, tarih boyunca Türk halkının duygu ve düşüncelerini ifade etmek, yaşanan olayları anlatmak ve toplumsal değerleri korumak amacıyla söylenmiştir. Bu nedenle türkülerde sıkça aşk, sevgi, doğa, vatan sevgisi gibi temalar işlenirken; ölüm, ayrılık gibi olumsuz duygular da yer alır. Türkülerin köklü bir geçmişi vardır ve çoğu zaman anonim olarak ortaya çıkarlar. Yani besteci veya şair bilinmez ancak bu türküler halk

arasında dolaşır ve yayılır. Türkülerin sözleri halkın diliyledir ve bu da onların doğallığını ve samimiyetini artırır.

Türkü; öncelikle, tamamıyla yerel özelliklerin birleştiği bir kültür unsuru olup, tüm bir ulusun sesini ifade eder. Aslında, bütün milletlerde veya kültürlerde türküler, en yüksek düzeydeki işlevini ait olduğu “ulusun ortak ruhu”nu yansıtmakta görür (Başgöz, 1992, s. 7-8). Bu bağlamda türkülerin işlevlerinin bir kısmı şu şekildedir:

1- Türkülerin başlıca ve en genel işlevi, içinde taşıdığı kültürel birikimi kuşaktan kuşağa aktarmaktır. Türküler, içerdikleri değerlerle toplumun ortak belleğini oluştururlar ve bu sayede geçmişte yaşanan deneyimler, duygular ve düşünceler gelecek nesillere aktarılır. Ayrıca türkülerin insanlar arasında ortak duyguların paylaşılmasına da katkı sağladığı düşünülür. Bu yönüyle türküler, toplumsal dayanışma ve birlik duygusunu güçlendiren önemli unsurlardır (Başgöz, 2008, s. 144).

2- Türküler, bireysel (aşk, ölüm, yalnızlık) ve toplumsal (savaş, göç, kıtlık) olaylardan etkilenerek, toplumun aynası işlevini üstlenir. Geçmişten geleceğe uzanan bu kültürel ürünler, ortak deneyimleri edebi ve sembolik kodlarla aktarır. Sözlü kültürün bu önemli parçaları, bilgilendirme, anlamlandırma ve kültürel aktarım işlevleriyle toplumda güçlü bir yere sahiptir (Çetinkaya, 2013, s. 217). Çetinkaya’nın vurguladığı üzere, türküler sadece müzikal eserler değil, aynı zamanda toplumun duygusal ve kültürel belleğini taşıyan önemli araçlardır. Bu işlevleri sayesinde türküler, toplumsal dayanışmayı güçlendirir, geçmişini hatırlatarak geleceği inşa etmeye katkı sağlar ve kuşaklar arası kültürel aktarımı mümkün kılar.

3- Toplumlar, tarih boyunca savaş, göç, ticaret ve seyahat gibi sebeplerle etkileşimde bulunmuşlardır. Tarihte yaşanmış temaslar, sadece tarih sayfalarında değil, toplumun hafızasında da farklı şekillerde korunmuştur. Halk hafızası, duygularını ve düşüncelerini büyük oranda sözlü geleneği kullanarak ifade ettiği için, tarihte yaşadığı olayları sözlü gelenekte saklamış; kendisi için değerli ve etkileyici vakaları edebi bir biçime dönüştürerek gelenekte kullanıma sunmuştur. Rağbet görenler unutulmamış ve anonimleşerek gelenekte yaygınlaşmıştır (Şahin, 2004, s. 80). Bu, halkın yaşadıklarını ve duygularını kuşaklar boyu aktarmasının bir yoludur.

4- Türkülerin bir başka işlevi de iletişim unsuru olmasıdır. Türküleri, ezginin de yardımıyla duyguların en etkili bir biçimde dile getirildiği halk edebiyatı türleri olarak ifade eden Naciye Yıldız, farklı nazım şekilleri ve ezgiler kullanılarak hüznü veya neşeli her türlü duygunun türkülerde dile getirilebildiğini söyler. Dile getirilmek istenen duygu, ezgiyle bütünleşince, sevincin, aşkın daha coşkulu, kederin, tasanın da daha derin bir şekilde ifadesi, iletilmesi mümkün olur (Yıldız, 2013, s. 177). Yıldız'ın ifade ettiği gibi, türkülerin ezgiyle birleşerek duyguları en etkili şekilde ifade ettiği gerçeği kültürel iletişimde önemli bir yer tutar. Ezginin duygularla bütünleşmesiyle, sevinç ve aşk daha coşkulu, keder ve tasa ise daha derin bir derinlik kazanır, böylece iletişim gücü artar.

5- Türküler, bireylerin duygularını ve düşüncelerini yansıttığı için kişisel bir işlev de taşırlar. Türküler genellikle bir olay üzerine söylenir ve halk tabiriyle “yakılır.” Buradaki “yakmak” ifadesi, türkülerinin genellikle bir acı sonrası efkâr dağıtmaya yönelik oluşturulduğunu gösterir. Yakılan bu türkülerle acılar hafifletilir ve sahibine teselli sunar. Türkünün, bu anlamda rahatlatıcı bir fonksiyonu vardır ve özellikle hüznü dile getirmede etkili olup, adeta yürekten kopan bir parça gibi hissedilir (Özcan, 2004, s. 23). Türküler, hüznü en derin şekilde dile getirme yeteneğiyle bilinir ve dinleyicisine dokunan, yürekten gelen bir içerik sunar. Bu nedenle, kültürel ve duygusal iletişimde önemli bir rol oynarlar, insanların ortak duygusal deneyimlerini ifade etmelerine ve paylaşmalarına aracılık ederler.

6- Türküler, genellikle belli bir yöreye özgü kültürü ve gelenekleri yansıttıkları için kuşaklar arasında bu kültürün aktarılmasında önemli bir rol oynarlar. Özellikle sözleri ve melodileriyle geleneksel değerleri yansıtan türküler, genç nesillere atalardan kalan bilgileri ve duyguları aktarma işlevini üstlenirler. Metin Ekici'ye göre, türküler eğitim işlevi açısından çeşitli rollere sahiptir. Türküler, bir kültür aktarıcısı olarak yöresel özellikleri belirtme, tarihsel olayları anlatma ve önemli kişileri tanıtmaya işlevini yerine getirir. Ayrıca, içinde taşıdığı küçük motiflerle Türk insanının sevgisini, aşkını, hoşgörüsünü, coşkusunu ve yiğitliğini öğretir. Bu eğitim sürecinde, edebi sanat kullanımı, sözlü yaratıcılık ve edebiyat eğitimi, ezgi kullanımı yoluyla da müzik eğitimi bulunur (Ekici, 2013, s. 49).

7- Türkülerinin temel işlevlerinden bir diğeri de milli birlik ve beraberlik duygusu oluşturmasıdır. Hem türkünün icra edenleri hem dinleyicileri memleketlerine karşı besledikleri duyguları kuvvetlendirmiş olur ve bu sayede toplumda güvenlik duygusu artar.

Türküler insanlardaki ortak duygusal hareketi, ortak duygu patlamasını tetikler. Türkülerin bu ortak duygusal coşkuları sağlaması, birlikte coşup eğlenmeye çok mühim bir katkı sağlaması, halkın milletleşmesine ve milli birliğine hizmeti ihmal edilemeyecek bir husustur (Güven, 2009, s. 28). Güven'in vurguladığı gibi, türküler milli birlik ve beraberlik duygusunu güçlendirmede önemli bir araçtır. Hem icracıları hem de dinleyicileri, memleketlerine olan bağlılıklarını pekiştirir ve toplumda güvenlik duygusunu artırır. Türküler, ortak duygusal hareketleri tetikleyerek insanları bir araya getirir ve ortak coşkuyla eğlenmeyi sağlar. Bu da halkın millet olma ve milli birlik duygusunu güçlendirme sürecinde önemli bir rol oynar.

8- Türküler dilin gelişmesinde ve yaygınlaşmasında da rol oynar. Türküler sınırları aşan ve zamanı aşan kültürel ürünlerdir. Söz ve ses sanatının birleşimiyle oluşan türküler, insanların dilek ve düşüncelerini ifade etmelerinin yanı sıra diğerlerine de keyif ve huzur verir. Farklı dillerde söylenen türküler, bazen anlamı bilinmese bile insanların ruh dünyasına dokunabilir ve o dilin yayılmasına katkı sağlayabilir. (Memmedova, 2013, s. 93). Memmedova'nın vurguladığı gibi, türküler kültürel sınırları aşan ve insanları birbirine bağlayan önemli bir kültür mirasıdır. Bu eserler, dil ve müziğin güçlü bir birleşimiyle hem bireylerin duygusal ifadelerine hizmet eder hem de farklı dil ve kültürleri bir araya getirerek iletişimi güçlendirir.

9- Türkülerin protesto ve karşı çıkma işlev de oldukça önemlidir. Birçok türkü, sosyal veya siyasi haksızlıklara karşı çıkmak, adaletsizlikleri dile getirmek ve toplumsal sorunlara dikkat çekmek amacıyla bestelenmiştir. Türküler genellikle halkın sesi olmuş ve toplumsal meseleleri dilelendirmişlerdir. Edebiyat, sanat ve ezgi kullanımıyla yapılan bu protestolar, insanların duygusal olarak etkilenmesini sağlar ve böylece toplumsal değişim konusunda farkındalık yaratır. Bu da türkülerin yaygınlaşmasını ve insanlar arasında paylaşılmasını kolaylaştır (Ekici, 2013, s. 49).

10- Son olarak türkülerin ekonomik işlevini değerlendirecek olursak türkülerde geçen mekân isimleri ve bölgesel öğeler, o bölgenin tanıtımına ve turizm potansiyelinin artmasına katkı sağlar. Turizm demek, iş demek, aş demek, kazanç demektir. Böylece yöreyi tanıtan türküler, o yörenin ekonomisine katkı sağlamış olur. Türkülerden ekonomik gelir sağlayan illerin başında Urfa gelir. Sıra gecesini bir kazanç sağlayan sektör olmuştur. Yüzlerce kişi gezmek ve sıra gecesine katılmak için Urfa'ya gelmektedir. Eskiden transit geçilirken şimdi GAP gezisine katılan hemen her turist, sıra gecesine katılmak için Urfa'da en az bir gece konaklamaktadır (Akbiyık, 2013, s. 77).

Sonuç olarak, türküler kültürel mirası kuşaktan kuşağa aktaran, toplumsal dayanışmayı güçlendiren ve bireysel duyguların ifade edilmesine olanak tanıyan önemli araçlardır. Hem geçmişini hatırlatarak hem de geleceğe dair umut ve değerleri koruyarak, toplumsal hafızayı canlı tutarlar. Tarihi olayları, toplumsal ilişkileri ve duygusal deneyimleri yansıtırken, aynı zamanda bireyler arasında iletişim kurar, teselli sağlar ve eğitim aracı olarak işlev görürler. Protesto ve karşı çıkma işlevleriyle toplumsal değişime dikkat çekerlerken, bölgesel tanıtım ve turizme katkılarıyla ekonomik faydalar da sağlarlar. Bu çok yönlü işlevleri sayesinde türküler hem bireysel hem de toplumsal düzeyde vazgeçilmez bir yere sahiptir.

3. GEÇİŞ DÖNEMLERİ

İnsanoğlunun doğumundan ölümüne kadar hayatında bazı geçiş dönemleri bulunmaktadır. Geçiş ritüeli kavramını literatüre ilk kez kazandıran Arnold van Gennep, ritüellerin tanımlanmasına yönelik çalışmaların artmasıyla elde edilen verileri sınıflandırarak “Geçiş Ritleri” adlı çalışmasını yapmıştır. Bu kitabında, geçiş dönemlerine özgü ritüelleri kategorize eden van Gennep, ritüellerin çoğunun geçiş törenlerinde görüldüğünü vurgular. Ayrıca, ritüeller arasındaki yakın ilişkilere ve benzerliklere yeterince değinilmediğini, ritüellerin neden var olduğunu tam olarak açıklanmadığını belirtir. Gennep, tüm toplumlarda bireylerin yaşamlarının geçiş süreçlerinden ibaret olduğunu ve düzenlenen ayinler arasında büyük benzerlikler bulunduğunu belirtmektedir. Gennep’e göre doğum, evlilik ve ölüm, ilkel topluluklarda kutsal olanın etrafında şekillenmektedir. Bu toplulukların büyüsel-dinsel ilkeler üzerine kurulu geçiş süreçleri, özel geçiş dönemleri olarak belirginleşmekte ve ritüellerle ifade edilmektedir (Gennep, 2022, s. 7-8). Bu değerlendirme, ritüellerin kültürel değerini ve toplumsal yapının devamlılığındaki rollerini kavramak için önemli bir bakış açısı sağlamaktadır.

İnsan yaşamında doğum, evlenme ve ölüm olmak üzere üç önemli geçiş dönemi vardır. Her birinin kendi alt bölümleri ve basamakları bulunur. Bu geçiş dönemlerinde, çeşitli inançlar, âdetler, töreler, törenler, ayinler ve dinsel-büyüsel işlemler, kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun olarak kişiyi korumak ve yönlendirmek amacıyla uygulanır. Bu dönemlerde insanın güçsüz ve zararlı etkilere açık olduğuna inanıldığı için, bu işlemler ve uygulamalar yoğun bir şekilde gerçekleştirilir. Geçiş dönemlerine ilişkin âdetler ve gelenekler, bir ülkenin veya belirli bir yörenin geleneksel kültürünün ana bölümlerinden birini oluşturur (Örnek, 1977, s. 131). Sonuç olarak doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş dönemleri, kültürlerin ve toplumsal paylaşımın önemli bir parçasıdır. Burada söylenen türküler, halkın geleneksel değerlerini yaşatarak toplumun bu dönemi anlamlandırmasına yardımcı olur.

3.1 Doğum ve Sonrası

Türk kültüründe doğum, soyun devamı ve ailenin geleceği açısından büyük öneme sahiptir. Doğum olayı, sadece anne ve babayı değil, tüm akraba ve arkadaş çevresini mutlu eder. Yeni doğan çocuk, ailenin devamlılığını sağlarken aynı zamanda grup içindeki bağları da güçlendirir. Erkekler baba olduklarında toplumda daha saygın bir konuma gelirken, kadınların aile içindeki yeri sağlamlaşır (Örnek, 1977, s. 132). Doğum, çiftler için yeni bir kimlik ve toplumsal rol getirirken, çocuksuzluk durumunda sosyal baskılar artar ve çiftler geleneksel yöntemler, tıbbi çözümler veya manevi destek arayışına girer. Geleneksel yapının erkeklere kadınlardan daha esnek davrandığı görülür; bu, kadınların çocuksuzluk durumunda daha yoğun sosyal baskıya maruz kaldığını ve erkeklerin daha az toplumsal kısıtlamaya tabi olduğunu gösterir (Kayabaşı, 2013, s. 21). Çocuksuzluk halk kültüründe ve destanlarda önemli bir tema olarak işlenmiştir. *Dede Korkut Kitabı*'ndaki Bayındır Han'ın çocuksuz olanları kara otağa oturtması hem bireylerin toplumsal rollerini hem de toplumun değerlerini yansıtır (Ergin, 2016, s. 21). Çocuksuzluk hem toplumsal hem de bireysel düzeyde sıkıntı yaratıcı bir durum olarak görülmüş ve bu durumun sosyal statü üzerindeki etkileri eserlerde sıkça işlenmiştir. TRT repertuarından, Kastamonu iline ait olduğu tespit edilen “Göktaş Beşikten Bakıyor” adlı türküde de çocuğu olmayan bir kadının çaresizlik içinde cansız bir taşın canlanması için duada, yakarıшта bulunması anlatılır (TRT Rep.: 3514).

3.1.1 Beşik

Beşik, bebeklerin içerisine yatırılıp sallanarak uyumalarını sağlayan genelde ahşaptan yapılmış eşyaya denir. Beşiğin yapılmasının amacı bebeğin rahat bir şekilde uyuması ve büyümesidir. Beşikler sosyal ve ekonomik duruma göre ahşap veya demirden yapılabilir. Günümüz şartlarında değişik ağaç türleri, çeşitli malzemeler ve süslemeler kullanılarak çeşit çeşit beşikler üretilmektedir.

Türk kültüründe beşikle ilgili birçok örf ve âdet bulunmaktadır. Gözlemlerimize göre Kastamonu kültüründe bebeğin kırkı çıkınca “Beşik belemesi” adı verilen tören düzenlenmektedir. Bu törende bebeğin ve ailesinin sağlıklı bir yaşam sürmesi için

dualar edilir. Bebeğe hediyeler verilir. Bebeğin beşiğinin içerisine süslenmiş bir yumurta ve balta konulur. Yumurta bebeğin güzel olması, balta ise gayretli olması için gereklidir. “Balta mı ağır bebeğimiz mi ağır?” diye sorulur. Meclisteki kadınlar “kızımız ya da oğlumuz” diye cevap verirler. Meclisteki en becerikli, marifetli, gayretli olan kişi baltayı hızlıca kapıdan dışarı çıkarır. Bebekle ilgili başka bir uygulama, beşikte yatan bebek düşmesin ve düzgün şekilde yatsın diye “bağırdak” adı verilen çeşitli kumaş ve örtülerle sarılıp bağlanmasıdır. Yine bebeğin sarılık hastalığına yakalanmasını önlemek için beşiğin baş kısmına sarı tülbent konulduğu gözlenmiştir.

“Göktaş Beşikten Bakıyor” adlı türkünün hikâyesini Nasuh Güngör 70 yaşındaki Nefise Nine’den dinlemiş ve kaydetmiştir. 1945 yılında yayımladığı *Kastamonu Ninnileri* isimli eserinde yazar bu efsaneyi/ninnişi şu şekilde anlatır:

“Vaktiyle tabiatın bütün güzellik ve şirinliğini taşıyan küçük bir köy ve bu köyde güzel bir kız varmış. Bu kız köyün ileri gelenlerinden biri oğluna almış. Aradan beş altı sene gibi uzun bir zaman geçtiği hâlde çocukları olmamış. Bunu kızıdan bilen erkek tarafı, tekrar evlatlarını evlendirmeye karar vermişler, kız aramaya başlamışlar. Nihayet bir kız bulup düğüne koyulmuşlar. Bundan çok müteessir olan gelin, kına gecesi akşamı harman kaşına oturup ağlamaya başlamış. O sırada kızın yanına ihtiyar bir derviş gelerek niçin ağladığını sormuş. Kız, hâlini olduğu gibi dervişe anlatmış. Derviş dağarcığından bebek şeklinde gök renkte bir taş çıkarıp kıza vermiş ve “bu taşı al, Perşembe günü akşamı yatsı ezanından evvel beşiğe bele, ninni söyleyerek beşiği uğrümeye başla. Allah seni muradına erdirir” demiş ve kaybolmuş. Kız hemen harmandan kalkıp düğün halkına görünmeden odasına girmiş. Kız hemen harmandan kalkıp düğün halkına görünmeden odasına girmiş. Bebeğe gelinlik bindallısından beşik takımı hazırlayıp taşı beşiğe belemiş ve başından geçenleri ninni şeklinde söyleyerek beşiği uğrümeye başlamış. Bir müddet sonra taş bebek canlanmış. Kız hemen kocasına haber salıp çağırtmış. Bunu işiten evdekilerin evlendirdiğine pişman olduğu da iş işten geçmiş. Ay bacayı aşmış. Yiğit yeni ailesini terk etmeyeceğine söz vererek yuvasına dönmüş. Ölünceye kadar taş bebeğin annesini görüp gözetmiş.” (Güngör, 1945, s. 15-16).

Bu hikâye, sabrın ve umudun, zorluklara rağmen nihayetinde mutluluğa ulaşabileceğini göstermektedir. Hikâyede geçen beşiği uğrümek; yavaşça sallamak anlamına gelir (Acar, 2011, s. 448).

“Göktaş beşikten bakıyor (nenni nenni)

Bülbül olmuş da şakıyor (oğul oğul)

Gözüm ocaklar yakıyor (nenni nenni)

Göktaş diye beledüğüm (nenni nenni)

Seni hakdan diledüğüm (oğul oğul)

Al bağırdak doladüğüm (nenni nenni)” (TRT Rep.: 3514, 1 ve 2. Haneler)

3.2 Evlilik

Geçiş dönemlerinden biri de evliliğdir. Örnek’e göre “Evlenme, insan yaşamının ikinci önemli geçiş dönemi olarak kabul edilir. Kız ve erkeğin sosyalleşme sürecinin bir aşamasını temsil eden evlilik, aileler arasında dayanışma sağlama, toplumsal ilişkiler kurma ve ekonomik düzenlemeler yapma açısından kritik bir olaydır. Evlilik, bireylerin toplumsal rollerini belirlemede ve toplumun ekonomik ve sosyal yapısını şekillendirmede önemli bir rol oynar. Dünya genelinde evlenme, çeşitli kültürlerin ve toplumların belirlediği kurallar, gelenekler, töreler ve âdetlere uygun olarak gerçekleşir (Örnek, 1977, s. 185).

Erman Artun'a göre, evlilik, bireyler için önemli bir dönüm noktası olup, toplumda aile kurumunun başlangıcı olarak kabul edilir. Bu nedenle evlilikler, genellikle mutlu bir olay olarak karşılanır ve çeşitli törenlerle kutlanır. Evlilik süreci, geçiş dönemi olarak birçok ritüel, inanç ve gelenekle desteklenir. Bu ritüeller, bireyin yeni statüsünü meşrulaştırma ve kutsama amacını taşır. Halk kültüründe evlilik, hem birey hem de toplum açısından derin bir anlam ifade eder (Artun, 1998, s. 23).

“Çıbık Lülesin Bulmuş” adlı türküde bir erkeğin iki kez evlenmesi ve bu durumun getirdiği toplumsal yargılarla yüzleşmesini anlatır. Evlilikte sadakatsizlik ve çok eşlilik gibi konuların eleştirildiği türküde, kişinin sonunda “cezasını bulması” ifadesi, toplumsal normlara ve etik değerlere aykırı davranışların bedelinin kaçınılmaz olduğu mesajını taşır.

“Çıbık lülesin bulmuş (yar yandım aman yar aman)

(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam paşam of ciyer köşem of)

(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam yatakda durmam ayakda)

(Aman) Ağam iki evlenmiş (yar yandım aman yanasın aman)

(Aman) Şimdi cezasın bulmuş (ağam paşam gel ciyer köşem gel)” (TRT Rep.: 3464, 1. Hane)

3.2.1 Eş Seçimi

Evlilikte eş seçimi yapılırken çeşitli ölçütler oluşturulmuştur. Bu ölçütler karakter, meslek, fiziksel özellikler, aile yapısı vb. olabilmektedir. Türkülerde ideal eş olacak erkeğin özellikleri verilirken ve uzak durulması gereken erkeğin özelliklerine de değinilir. Türkülerde çeşitli mesleklerle ilgili düşüncelere yer verilmiştir.

Eş seçimi konusunda en güzel örnekler Dede Korkut Hikâyelerinde verilmektedir. Mukaddime’de kadınların dört türlü olduğu söylenmiştir: Birincisi solduran soptur. Birisi dolduran toptur. Birisi evin dayaağıdır. Birisi de ne kadar dersin bayağıdır. Bu kadınlar içerisinde eş olarak kabul edilecek olanın evin dayaağı (direği) olanıdır. Bu kadının özellikleri şöyle sıralanır: Evin dayaağı odur ki kırdan yabandan eve bir misafir gelse, kocası evde olmasa, o onu yedirir içirir, ağırlar azizler gönderir. O Ayşe, Fâtıma soyundadır hanım. Onun bebekleri yetişsin. Ocağına bunun gibi kadın gelsin (Ergin, 2016, s. 16-17). Yine aynı kitapta Kan Turalı’nın hikâyesinde ise Kan Turalı’nın istediği kız tipi şöyle ifade edilmektedir: “Ben yerimden kalkmadan o kalkmış olmalı, ben kara koç atıma binmeden o binmiş olmalı, kanlı kâfir eline varmadan o varmış bana baş getirmiş olmalı...” (Ergin 2016, s. 139). Buradan anlaşılacağı üzere evlenilecek kadın tipinin güçlü kuvvetli olması beklenmektedir. Dede Korkut Hikâyelerinde de bahsedildiği üzere Türk kültüründe evlilik önemlidir. Bu nedenle evlenecek kişinin seçiminin de mühim olduğu vurgulanmıştır. Buna göre misafirperver, edepli, iyi huylu, kocasını seven kadınlar evlenilecek nitelikte kadınlar olarak gösterilmiştir.

TRT repertuarında bulunan “Gıydivan’ın Gızları” türküsünde de beşik kertmesi geleneği göze çarpar. Artun'a göre, beşik kertmesi, bir ailenin akrabalık ilişkilerini güçlendirmek ya da ekonomik bağlarını pekiştirmek amacıyla, yeni doğmuş bir kızı başka bir ailenin oğluna nişanlamasıdır. Kendi iradeleri dışında nişanlanan çocukların beşiklerine, bu bağın bir belirtisi olarak kertik yapılır. "Beşik kertmesi" adı da buradan gelir (Artun, 2016, s. 195). Ata Erdoğan’a göre türküdeki iki genç beşik kertmesidir ve zamanı gelince evleneceklerini bilirler. Vakti gelince söz kesilir ve oğlan askere gider. Ramazan ayında köye gelen hoca, oğlanın nişanlısını kandırır ve kaçıtır. Oğlan askerden döndüğünde olayları öğrenir, kahrolur ve köyü terk eder ve bu olaya ithafen

bu türkünün ıgırıldığı rivayet edilir (Erdoğdu, 2018, s. 95). Gencecik nişanlısı varken otuzlu yaşlarda karısını kısır diye anası evine yollayan ve hiç aramayan imama kaçmak toplum tarafından hoş görülmemiştir. Bu tarz bir ilişki ideal eş seçimine uygun değildir.

“şamama da güzelim (Huriye’m)
Hergün gider hamama (Huriye’m)
Delikanlılar dururken (Huriye’m)
Niçin vardın imama (Huriye’m)” (TRT Rep.: 629, 2. Hane)

“Irmak Kenarından Gelür Geçersin” türküsünde fiziksel güzellik ve estetik uyumun evlilik seçimlerindeki önemini vurgulanmıştır. Trkde, gelin adayının boyunun uygunluğu ve güzelliği vurgulanır. Geleneksel toplumlarda fiziksel güzellik ve uyum, evlilik seçimlerinde önemli kriterler arasında yer alır. Bu türküde, gelin adayının fiziksel özelliklerine yapılan vurgu, estetik anlayışın ve toplumsal beklentilerin bireylerin seçimlerinde nasıl rol oynadığını göstermektedir.

“Irmak kenarından geldin de geçtim
Boyunu boyuma ldm de geçdim
Güzel seni güzel diye seçtim de geçtim” (TRT Rep.: 2408, 2.Hane)

“Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” türküsünde yer alan “Emmimgilde delikanlı yok muydu?” dizesi, akraba evliliği üzerine yapılan bir göndermedir. Bu ifade, geleneksel toplumlarda akraba evliliğinin yaygın olduğuuna dair bir ipucu verir.

“Ben giderken ekinleri göğüdü
Açıldı mı yaylaların söğüdü
Emmimgilde delikanlı yok muydu” (TRT Rep.: 4624, 3. Hane)

3.2.2 Evlenme Yaşı

Toplumdan topluma ideal evlilik yaşı değişiklik göstermektedir. Trklere bakıldığı zaman erkeğin evlenmesi için çoğunlukla askerliğini yapmış olması beklenmektedir. “Askerlik yapmayana kız verilmez.” diye sözü genel kabul görmektedir. Kızlar için

ise evlilik çağı olarak genellikle 13-14 yaşları geçmektedir. Belli bir yaştan sonra evlenmeyen kişiler için ise evde kalmak deyimi kullanılmaktadır.

“Sabah olur güneş doğar bacadan” adlı türküde okul çağındaki bir çocukla yapılan evliliğin sıkıntıları üzerinde durulmaktadır. Evlilik çağı gelmemiş çocukla evlendirilen kız ailesine yakınmaktadır. Türküde gelin, akli oyunda olan, hiçbir şeyin farkında olmayan, çarlığını bile giyemeyen, yemeğini yiyemeyen bir çocuğa eş olmanın üzüntüsünü anlatmaktadır. Gelinin öfkesi hem hiçbir şey bilmeyen ve eş olarak görevlerini yerine getiremeyen çocuğa hem de kendisini çocuğa veren ailesinedir. Bu örnek bize evlilikte belli bir olgunluğa erişmenin önemini göstermektedir.

“Sabah olur güneş doğar bacadan
Öğlen olur çocuk gelir (anam) hocadan
İlahi çocuk sensin beni gocadan

Sabah olur çaruğunu giyemez
Öğlen olur yimeğini yiyemez
Akşam olur gel gezelim diyemez” (TRT Rep.: 4624, 1 ve 2. Hane)

3.2.3 Başlık

Başlık, evlenilecek olan kızın ailesine erkeğin ailesi tarafından verilen belirli miktardaki maddi güvenceye denir. Bu bir bakıma kızı büyüten aileye masraflarının ve emeklerinin bir karşılığını vermektir. Başlık parası, para, altın, mal mülk olabilir. Günümüzde pek karşılaşılmayan bu uygulama bölgesel olarak nadir de olsa devam etmektedir.

Dede Korkut Kitabı’nda Dede Korkut Bamsı Beyrek’e Banı Çiçek’i ister. Banı Çiçek’in ağabeyi Delü Karçar kızı vermek istemez. Dede Korkut aracılığıyla zorla da olsa, Banu Çiçek’i vermeyi kabul eden Delü Karçar, başlık parası olarak zorlamak ister. Dede Korkut’a: “Bin buğra getirün kim maya görmemiş ola, bin dahı aygır getirün kim hiç kısrağa aşmamış ola, bin dahı koyun görmemiş koç getirün, bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirün, bin dahı püre getirün, mana.” diyerek başlığı

sıralar (Ergin, 2016, s. 72-73). “Gız Saçların İki Kat” adlı türküde istenen başlık parasının yedi tarla sürmeye eş değer olduğunu belirtiyor.

“Gız saçını öreyim (yar yar yar amman)

Seni nerde göreyim (ninna ninna ninna vay)

Başlığın parasıynan (yar yar yar amman)

Yedi tarla süreyim (ninna ninna ninna vay)” (TRT Rep.: 5286, 3. Hane)

3.2.4 Kız Kaçırma

Türk toplumunda evlilik biçimleri yalnızca görücü usulle sınırlı değildir. Eski Türklerde, aynı zamanda kaçırılarak evlenme de görülmektedir. Abdülkadir İnan’a göre Yakut Türklerinde evlenmek isteyenler, kendi soyundan akranlarını toplar ve büyüklerin huzurunda bir kam ayini düzenlerdi. Kız kaçırma törenlerinde atların bağlandığı direklere kımız tulumları konur, kam bunları atların koruyucu ruhlarına sunardı. Altay Türklerinde ise evlenecek genç, kendi yaştlarını toplayarak evleneceği kızı kaçırdı. Kız kaçırmaya dair bir âdet de genç adamın kaçırdığı kıza nişan olarak kızın mendilini almasıdır (İnan, 1998, s. 344-349). Ailelerin sosyal olarak denk olmaması, ekonomik zorluklar yaşanması sonucu başlık parası verememe de kaçmaya sebep olmaktadır. Gelenek ve göreneklerimizde aile rızası alınmadan yapılan evliliğin uzun sürmeyeceği, mutlu olunamayacağı inancı hâkimdir. Toplumda uslu diye hitap ettiğimiz toplumun sözü dinlenen saygın kişilerinin hayır duasını alarak yola çıkılmamış olması bunun en önemli sebebidir. “Gız Saçların İki Gat” türküsünde kaçırma isteği belirtilmiştir. Türkünün üçüncü dörtlüğünde başlık parasının çokluğu sebebi ile kaçırma çözüm olarak sunulmaktadır ama toplumda, kaçan kızlar ve kaçarak evlenme genellikle hoş karşılanmaz.

“Gız saçların iki gat (yar yar yar amman)

Bir gatını bana sat (ninna ninna ninna vay)

Gız seni alır gaçarım (yar yar yar amman)

Bir gece de bizide yat (ninna ninna ninna vay)” (TRT Rep.: 5286, 1. Hane)

3.2.5 Nişan

İslamiyet öncesi Türk toplumlarında nişanlanma, evliliğe giden süreçte önemli bir yere sahiptir. Nişan, evlenme vaadi olarak kabul edilir ve ön akit niteliğindedir. “Adaklı” sözü nişanlı anlamında kullanılmıştır. Nişan töreni ise “küçük düğün” olarak adlandırılmıştır (Ögel, 1979, s. 184). Dede Korkut Hikâyeleri’nde, özellikle Kam Püre’nin Oğlu Bamsı Beyrek Destanı’nda, nişanlanma törenine dair önemli bir geleneksel öge yer alır. Bu destanda, beşik kertmesi olan Bamsı Beyrek, Banu Çiçek’e evlenme teklifini altın bir yüzükle simgeler. Bamsı Beyrek, kendi parmağındaki altın yüzüğü çıkararak Banu Çiçek’in parmağına takar ve ardından “Aramızda bu nişan olsun han kızı” diyerek, aralarındaki evlenme sözünün resmiyet kazanmasını sağlar (Ergin, 2016, s. 70). Nişanlılık evresi gençlerin birbirini ve aileleri tanımaları açısından önem arz etmektedir. Nişanlılık süresi askerlik, okul, gurbetten dönüş, hastalık, ölüm vb. durumlara göre uzayıp kısalabilmektedir. Nişan töreninde çifte dualarla takılan yüzükler evliliğe giden yoldaki en önemli işarettir.

“Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” türküsünde Çanakkale Savaşı’na katılan nişanlı ve evli kişilerin üzüntüsünü ve savaşın getirdiği acıları ifade eder. İhsan Ozanoğlu’nun 1982 yılında yayımlanan yazısında Çanakkale Türküsü’nün yöresi, kaynak kişisi ve derlenme aşaması hakkında şu bilgileri vermektedir: “Kastamonu Verencik Köyü’nden Rüveyde Kadın’dan notaya alınan bu türkü enine boyuna Kastamonu türkülerindendir. Rahmetli Sarısözen, Çanakkale Zaferi Yıldönümü’nde günün önemini belirtecek türkü ararken nereye başvurduysa Çanakkale konusunda türkü bulamamış. Telefonla bana müracaat etti. Hemen notasını yazıp Kastamonu’dan postaladım. Ankara’ya gittiğimde, Çanakkale Türküsü hiçbir yerde malum olmadığına göre muhakkak ki Kastamonu’da yapılmış olmak lazımdır. Şimdi de bestekârını tespit etmenizi rica ediyorum.’ dedi. Sarısözen’den ikinci bir vazife aldım ise de türküyü yapanı kesin olarak tespit etmek mümkün olmamıştır” (Ozanoğlu, 1982, s. 8). Çanakkale Türküsü, toplumun ortak hafızasında derin bir yer edinmiş ve kültürel bir sembol hâline gelerek zamanla anonimleşmiştir. Bu anonimleşme süreci, Türk milletinin ortak duygularını ve tarihsel belleğini temsil eder. Türkü, dilden dile aktarılacak suretiyle, milletin aynı ses ve aynı yüreğe sahip olduğunu gösteren güçlü bir sembol hâline gelmiştir. Sadece bir ezgi olmanın ötesinde, bu türkü, toplumsal bir

birlik duygusunun ve ortak algıların yansıması olarak kabul edilir (Cömert, 2015, s. 2-3). Bu, halkın kültürel belleğinde yer eden bir kimlik ve birlikte olma bilincinin göstergesidir

“Çanakkale içinde bir uzun selvi
Kimimiz nişanlı kimimiz evli
Of gençliğim eyvah” (TRT Rep.: 461, 2. Hane)

3.2.6 Düğün

Halk Kültürü ve Edebiyat Sözlüğü’ne göre, düğün evlenme adetlerinin bir parçasıdır ve sünnet gibi vesilelerle yapılan tören eğlencelerini içerir. Düğün, bayrak kaldırma, kına gecesi, çeyiz serme ve gelin getirme gibi çeşitli aşamalardan oluşur. Anadolu’da genellikle güz aylarında, haftanın perşembe veya pazar günlerinde gerçekleştirilir. Misafirlere düğün yemeği sunulur ve genelde davul zurna çalınır. Eski düğünlerde güreş gibi sporlar ve çeşitli oyunların da oynandığı bilinmektedir (Erşahin, 2005, s. 93). Halk kültüründe düğünlerde davul çalınması ve bayrak taşınması, bu kutlamaların önemli sembollerindendir. Davul, düğünlerde coşku ve eğlencenin simgesi olarak önemli bir rol oynar. Davulun çalınması, düğün kutlamalarının başladığını ve bu özel günün neşesini tüm köy ya da mahalleye duyurmayı amaçlar. Düğünlerde bayrak taşınması ise özellikle kırsal kesimlerde ve geleneklerine bağlı topluluklarda sıkça rastlanan bir uygulamadır. Bayrak, düğünün yapıldığı evin veya alanın üzerine dikilir ya da taşınır ve genellikle kırmızı kurdelelerle süslenir. Bayrak, düğünün yapıldığı evde bir kutlama olduğunu ve yeni bir başlangıcı simgeler.

“Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam”adlı türküde ilk dizede, “Çalınan davulu düğün mü sandın” ifadesiyle düğün törenlerinde çalınan davulu kastediyor gibi gözükse de asker uğurlama törenlerinde de davul çalınıp bayrak taşınabilir ve bu durumda, söz konusu olan törenin doğasını ve amacını belirlemek önemlidir. İkinci dizede, “Al yeşil bayrağı gelin mi sandın” ifadesinde ise asker taburunun önündeki al bayrak ile yeşil sancağı gelinin duvağına benzetiyor. Geline bazı yörelerde kırmızı yeşil duvak takılmaktadır. Son dizede ise, “Askere gidene gelir mi sandın” ifadesiyle, askere giden birinin geri dönmediği inancını ifade ediyor.

“Çalınan davulu düğün mü sandın
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın
Askere gideni gelir mi sandın” (TRT Rep.: 4934, 2. Hane)

"Yörü Çoban Yürü Var Git" adlı türküde mahkûmun içinde bulunduğu zor durum her geçen gün daha da derinleşmektedir. Mahkûm, geceleri hapishanenin karanlık ortamında sıkıntılı bir yaşam sürmekte, özgürlüğünden yoksun kaldığı için büyük bir hüznün ve zorluk içindedir. Gündüzleri ise dışarıdaki insanlar bayram yapıp eğlenirken, mahkûmun yaşadığı zorluklar daha belirgin hâle gelir. Bu karşıtlık hem günlük yaşamda hem de mahpusta özgürlüğün ve normal yaşamın ne kadar uzak olduğuna dair güçlü bir ifade sunar. Mahkûm, geceyle gündüz arasındaki bu zıtlıkları, hapishanedeki yaşamın normal bir yaşam olmadığını, zorlukların ve ıstırapın kaçınılmaz olduğunu gösteren bir şekilde dile getirir.

“Yörü çoban yürü var git anam derdim artar gün be gün
Geceler mapusta bayram gündüzleri var düğün
Kimselere baki kalmaz gelir geçer karagün” (TRT Rep.: 3579, 3. Hane)

3.2.7 Boşanma

Boşanma, evlilik birliğinin yasal olarak sona erdirilmesi sürecidir. Bu süreç, çiftlerin artık evlilik ilişkisini sürdüremeyeceklerine karar vermeleri üzerine başlatılır ve yasal bir işlemle sonlandırılır. Boşanma hem medeni hukukta hem de dini hukukta belirli kurallar çerçevesinde gerçekleşir. “Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türkü, boşanma sürecinin nasıl algılandığını ve toplumsal baskıları yansıtır. Türküde geçen olaylar, gelin-kayınvalide çatışması ve evlilik içindeki sorunların boşanmayla sonuçlanmasını anlatır. Bu türkü, boşanma işleminin sadece bir belgeyle, yani “boş kâğıdı” ile sonuçlandığını ifade eder. Bu belge, halk arasında boşanmayı resmiyete döken bir araç olarak görülür. Ayrıca bu türküde Nasrettin Hoca’nın “Ciğer Nerede?” fıkrasına telmih vardır. Hoca sabah iki okka ciğer alıp yahni yapması için eve bırakmış, karısı ciğeri gelen misafirlere pişirip ikram etmiş. Akşam Hoca eve gelince ciğeri sormuş, kadın da kedinin yediğini söylemiş. Hoca kediyi tartınca, "Kedi iki okka, ciğer nerede? demiş (Tokmakçıoğlu, 2004, s. 280). Bu türkü ve Nasrettin Hoca’nın "Ciğer

Nerede?" fıkrası, evlilik içindeki anlaşmazlıkların ve toplumsal ilişkilerin ironik bir şekilde ele alındığı örneklerdir. Türküdeki boşanma süreci, geleneksel evlilik yapısının ve toplumun kadın üzerindeki baskılarının, tek bir belgeyle sonuçlanan ani ve kolay bir çözümle nasıl derinleşebileceğini gösterir. Hoca'nın fıkrasında ise, evdeki küçük bir olay üzerinden büyük bir soru işareti yaratılması, ev içindeki karmaşık ilişkilerin absürd bir şekilde ele alındığını gösterir. Bu bağlamda her iki anlatım da toplumsal normların, bireysel beklentilerin ve anlaşmazlıkların mizahi bir dille ortaya konduğu durumlardır.

“Ağşam oldu efendim de geldi
Nedür halin bire hanım dedi
Ah gara ciğeri kediler yedi
Gözün kör olsun seni garı dedi
Çağırın imamı muhtarı dedi
Boş kahadımı elime de vedi” (TRT Rep.: 3471, 2. Hane)

3.2.8 Kaynana

Türkülerin oluştukları döneme baktığımızda, geleneksel aile yapısının daha yaygın olduğu görülmektedir. Geleneksel Türk aile yapısında, gelin, yeni geldiği evde eşinden sonra en çok kaynanası ve kayınbabasıyla iletişim kurar. Özellikle geniş aile yapısına sahip olan evlerde, bu aile modeli kaynana, kayınbaba, kayın, görümce ve eltilerden oluşabilir. Kaya, gelin ve kaynana ilişkisini Türk aile yapısında sıkça karşılaşılan bir durum olarak ifade etmektedir. Bu ilişkide, gelin ve kaynananın gün boyu birlikte yaşamalarının çeşitli sorunlara yol açabileceğini belirtir. Geçimsizliğin, kayınbabadan ziyade kaynana gelin arasında olur (Kaya, 2014, s. 357). Gelinin aile üyeleriyle olan ilişkisi, evlilik hayatının önemli bir parçasını oluşturur. Bu ilişkiler, iletişim yoğunluğuna göre olumlu ya da olumsuz biçimde türkülere yansımıştır. Gelinin aile içindeki çatışmaları, kaynana veya görümce ile yaşadığı sorunlar, türkülere yansımıştır. Bu türküler, gelinin zorluklarını, yalnızlığını ve uyum sağlama çabalarını dile getirir.

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” adlı tüküde yine askere giden bir eş, onu bekleyen bir gelin görülmektedir. Genç kadın, askerdeki eşinin subaylar izin vermemesinden dolayı gelemediğini, “Subaylar izin verse / Can olur gelir yârim” diyerek anlatır. Aynı türkünün devamında kadın “Oğlan askere gidince / Gelin çeker çileyi” diyerek askerlik süresince geride gelin olarak kalan kadının yaşadığı sıkıntılardan dem vurur.

“Gökçe ağacın kilimi

Tut kaynana dilini

Oğlun akşam gelince

Kırar kambur belini

Oy oy oy yârim

Askerdir benim yârim

Subaylar izin verse

Can olur gelir yârim

Bahçede bakla kaynana

Dibini de yokla kaynana

Oğlun akşama gelecek

Pırtını topla kaynana

Kaynananın dileği

Hep doldurur fileyi

Oğlan askere gidince

Gelin çeker çileyi” (TRT Rep.: 3751)

“Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik” türküsünde ise kaynana “taze gelin” diye hitap ettiği, buradan yeni evli olduğu anlaşılan gelinine kızıp gelinini bir tencere dolma için evinden kovmuştur. Bu türkü, Tosya yöresine aittir. Hikâyenin sonu farklı rivayetlere göre değişir; bazılarına göre gelin ölürken, bazılarına göre ana evine döner. Bu türkü, gelin ve kaynana arasındaki çekişmeyi yansıtan örneklerden biridir ve bu çekişme, Tosya yöresinde türkülere ve oyunlara konu olmuştur. Dolma türküsü, düğün

törenlerinde ve eğlencelerde hem türkü olarak söylenir hem de seyirlik oyun biçiminde sergilenir.

“Taze gelin hep mi yedin dolmayı
Eyşili mayahoş sarmayı” (TRT Rep.: 3465, Bağlantı)

Gelin duygularını şu şekilde ifade etmiştir:

“Birer birer aldım tükenmez sandım
Dolma için adam dövülmez sandım
Anamın evine kovulmaz sandım” (TRT Rep.: 3465, 2. Hane)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde evdeki ciğerin kediye yedirilmesi gibi basit bir olay bile aile içi büyük bir soruna dönüşebildiği görülüyor. Bu türküde, sabah kayınvalide gelinin evine gelir ve bir olay üzerine gelinine beddua eder.

“Zabah oldu gayınnam da geldi
Nedür halin gelin hanım dedi
Ah goca ciğeri kediler yedi
Gözün kör olsun gelin hanım dedi” (TRT Rep.: 3471, 1. Hane)

3.2.9 Gelin ve Gelin Duvağı

Gelin kelimesi *Türkçe Sözlük*'te “1. Evlenmek için hazırlanmış, süslenmiş kız veya yeni evlenmiş kadın. 2. Aileye evlenme yoluyla girmiş olan kadın.” olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 742). *Dîvânu Lugâti't-Türk*'te gelin kelimesi “kelin” olarak geçmektedir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018, s. 174). Türk kültüründe evlenme yoluyla gelen anlamında, evliliğin kadın tarafına gelin denilmektedir. “Asger Gatar Gatar Olmuş Gidiyor” adlı türküde, askerlerin Bulgar dağlarına doğru bölük bölük gitmesi ve arkada bıraktıkları sevdiklerinin yaşadığı hüznün anlatılır. Özellikle, yeni evli gelinlerin, eşlerinin askere gitmesiyle yaşadığı üzüntü ve yalnızlık vurgulanır. Gelin, sevdiğine kavuşmuş olmasına rağmen, eşinin askere gitmesiyle tekrar bir ayrılık yaşar ve bu ayrılığı, sevdiğine kavuşamamış bir kız gibi derin bir acı ile hisseder.

“Sevip sevip ayrılması zor olur
Yaktı ciğerimi karlı buz gibi
Gözü yaşlı gelinler ağlar kız gibi” (TRT Rep.: 2790, 3. Hane)

“Kale Kaleye Karşı” adlı türküde askere giden gençlerin ve geride bıraktıkları sevdiklerinin yaşadığı duygusal zorlukları ve ayrılığın getirdiği hüznü ve genç kızın gelin olma hayalleri ve bu hayallerin askere giden sevdiği kişi nedeniyle gerçekleşmemesi anlatılır. Türkünün nakarat kısmında “Ben sana gelin mi dedim” derken gelin olma sözü vermediği anlamı çıkabilir. Devamında ise “duvağı telli gelin” ifadesi geleneksel bir düğünde gelinin duvağına tel takılması âdetini gösterir. Yanakları ballı ifadesi, gelinin güzelliğini ve cazibesini öne çıkarır. Püskül, geleneksel kıyafetlerde kullanılan süslemelerdir. Püskülü bağlı gelin ifadesi, gelinin geleneksel ve güzel süslemelerle donatıldığını gösterir. Bu, gelinin zarafetini ve geleneklere bağlılığını vurgular.

“Ben sana gelin mi dedim
Duvağı telli gelin
Yanağı ballı gelin
Hadindi allıçlı gelin
Püskülü bağlı gelin” (TRT Rep.: 2818, Bağlantı)

“Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik” türküsünde kaynana “taze gelin” diye hitap ettiği buradan yeni evli olduğu anlaşılan gelinine kızıp gelinini bir tencere dolma için evinden kovmuştur.

“Taze gelin hep mi yedin dolmayı
Eyşili mayahoş sarmayı” (TRT Rep.: 3465, Bağlantı)

“Irmak Kenarından Gelür Geçersin” adlı türküde “gelin” adı geçer.
“İk’eli koynunda bir gelin ağlar” (TRT Rep.: 2408, 2. Bağlantı)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde “gelin hanım” ifadesi geçmektedir.

“Zabah oldu gayınnam da geldi

Nedür halin gelin hanım dedi (TRT Rep.: 3471)

3.3 Ölüm

İnsanın doğumuyla başlayan yaşam seyri ölümle nihayete ermektedir. *Türkçe Sözlük*'te “Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, ahiret yolculuğu, emrihak, irtihal, memat, mevt, vefat” şeklinde tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1539). Ölüm, bir dünyadan öteki dünyaya geçiş ve iki dünyaya ait olmadığı sanılan sancılı bir dönemdir. Birdenbire ortaya çıkan büyük bir bilinmezlikle yüzleşmek, ruhlarda bunalım yarattığı gibi beyinlerde de bir sorgulama süreci başlatır (Yücekal, 2012, s. 172). Bu bilgiler ölümün hem fiziksel hem de ruhsal açıdan ne kadar karmaşık ve derin bir olgu olduğunu gösterir. Ölüm, insanları sadece biyolojik olarak değil, aynı zamanda psikolojik ve sosyal olarak da etkileyen, hayatın kaçınılmaz bir gerçeğidir. İnsanlar, ölümün getirdiği bilinmezlikle karşılaşırken hem kendi varoluşlarını hem de yaşamın anlamını sorgulamaya başlarlar. Bu süreç, kültürlerin ölümle ilgili ritüel ve inanışlarını şekillendiren önemli bir faktördür.

Ölüm; Orhun abidelerinde “uçtu”, Kaşgari Lügati'nde uçmak (cennet) anlamında kullanılmıştır. İslam öncesinde, Türkler “uçmak” dedikleri cenneti gökyüzünde “tamuğ” dedikleri cehennemi de yer altında tasavvur etmişlerdir. Bu tasavvura göre Türklerin, hesap gününe inandıkları fikri ortaya çıkmaktadır (Doğanay, 2004, s. 127). Bu bilgiler, eski Türklerin ölüm ve ahiret inançlarının oldukça gelişmiş olduğunu ve bu inançların kültürel ve dini yaşamlarında önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Ölümün bir son değil, bir geçiş olduğuna dair bu inanış, Türklerin ölümle ilgili ritüellerini ve davranışlarını şekillendirmiştir. Ayrıca, Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra, bu eski inanç ve ritüellerini yeni dini pratiklerle nasıl harmanladıklarını ve uyarladıklarını da ortaya koyar.

“Ali'm Gitme Pazara” türküsünün kahramanı Ali, zengin ve yakışıklı bir gençtir. Daha bıyığı, sakalı yeni yeni çıkmış olsa da ata bindi mi heybet kazanmaktadır. Köydeki kızlar ona yaklaşmak ister fakat Ali'nin gönlü yetim bir kızdadır. Bunu duyan diğer kızlar ve Ali'nin kız kardeşi arayı bozmaya çalışır. Sevenler kavuşamayınca ortaya bu türkü çıkar (Erdoğan, 2018, s. 87). Bu türküde, nazarın ölüm sebebi olarak görüldüğü

anlatılmaktadır. Ali'nin sevgilisi, onun başkalarının nazarına gelmesinden korkarak onu korumak istemektedir. Ancak Ali'nin ölümü, hem nazarın ne kadar güçlü ve tehlikeli bir şey olarak algılandığını hem de sevdiği insanı kaybetmenin acısını yansıtır. Bu türkü, ölümle birlikte gelen yas ve ağıt duygusunu yoğun bir şekilde ifade eder.

“Ali'm gitme pazara
Ugradılar nazara of
Ali'm ölmüş diyenler
Kendisi girsin mezara” (TRT Rep.: 1415 1.Hane)

“Et Aldım Dirheminen” adlı türküdeki dirhem genelde baharat gibi az miktarları ölçmeye yarayan bir ölçü birimidir. Etin dirhemle alınması çok az bir miktarda alındığını gösterir. Birbirini sevip de görüşmemek, ayda bir selam göndermek dirhemle et almaya benzer demek istiyor. Kavuşamama durumu verem olup ölmeye sebep olmuştur ya da olacaktır.

“Et aldım dirheminen
Öldürdün vereminen
Böyle yangınlık m'olur
Ayda bir selamınan” (TRT Rep.: 2804, 1. Hane)

“İlgaz'a Gitti Tazuya”adlı türkünün hikâyesi Erdoğan'ın *Kastamonu Kültürü 1* (2018, s. 125-126) adlı kitabında şöyle anlatılmaktadır. Bostan köyünde yaşlı bir anasıyla oturan Mehmet ismindeki delikanlı ava çıkmak için hazırlık yapmaktadır. Annesi yakında askere gidecek olan oğlunu ava göndermek istemez. Hava hem çok soğuktur hem de adam boyu kar yağmıştır. Mehmet havanın farkında olsa da yaptığı hazırlığın boşa gitmemesi ve ilk defa kullanacağı tüfeği merak etmesi sebebiyle yola çıkar. Anasına tavşan getireceği sözünü verir. Akşam olur gelen giden olmaz. Anasını telaşlanır. Tüm köy aramaya başlarlar. Ertesi gün olur Mehmet'in tazısıyla birlikte karın altında kaldığı, donarak öldüğü anlaşılır. Cesedini de yabani hayvanlar yemiştir. Buna benzer bir hikâyeye *Dede Korkut Kitabı*'nda da rastlanır. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda, Boğaç Han, babası tarafından yanlışlıkla vurulduktan sonra sadık

köpekleri tarafından korunur. Bu iki köpek (kelbçügez), yaralı yiğidi akbabalardan ve kargalardan koruyarak onun hayatta kalmasına yardımcı olur (Ergin, 2016,s. 30-31). Burada ölüm gerçekleşmese de hikâye benzemektedir.

“A dağlarda kalan oğlum
Çam dibinde buyan oğlum
(Çam dibinde ölen oğlum)

Etini tilkiler yidi
Gözünü kargalar diddi
Anan sana gitme didi” (TRT Rep.: 5292, Bağlantı ve 4. Hane)

“Şu Dağlar Olmasaydı” türküsünde ölümün Allah’ın takdiri olduğunu, kaçınılmaz olduğunu fakat ölen kişiden ayrılığın çok zor olduğunu ifade etmiştir.

“Şu dağlar olmasaydı
Yaprağı solmasaydı
Ölüm Allah’ın emri
Ayrılık olmasaydı” (TRT Rep.: 457, 1. Hane)

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türküde yedi yerden kurşun yemesine rağmen ölüme direnç gösterdiğini ifade etmektedir.

“Kırk çeşmeden sular içtim kanmadım
Yedi yerden gürşun yedim ölmedim” (TRT Rep.: 1845, 3. Hane)

“İrmak Kenarından Gelür Geçersin” adlı türküde ölümle ilgili mecazi bir anlatımla, sevgilinin ihaneti ve terk edilişin yarattığı derin acıyı dile getirir. Burada ölüm, sadece fiziksel bir sona değil, aynı zamanda duygusal yıkım ve ihanete uğramanın yarattığı ruhsal ölüme de işaret eder.

“İrmak kenarında testin mi vardı
Beni öldürmeye kastın mı vardı
Yar benden habersiz dostun mu vardı” (TRT Rep.: 2408, 3. Hane)

“Mapushane eşmesi” adlı türküde ölüm, mapus hayatının zorlukları ve sevgiliye duyulan hasretle birleşerek trajik bir boyut kazanır. Burada ölüm, hem hastalığın (verem) fiziksel bir sonucu olarak hem de aşk acısının metaforik bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

“Mapushane çeşmesi yandan akıyor yandan
Mapusluk birşey değil yanıkluk var bir yandan
Ben verem oldum yar yoluna (of)
Ben ölüyom yar yoluna” (TRT Rep.: 3582, 1. Hane)

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türküde genç yaşta kaybedilen yiğitlerin zamansız ölümünü vurgulayarak, hayatın kırılganlığını ve ölümün beklenmedik acı yüzünü yansıtır.

“Vadesinden evvel ölen yiğitler” (TRT Rep.: 2827, 2. Hane)

“Yaş Nane Kuru Nane” adlı türküde ölüm ve ayrılık teması iç içe geçmiştir. “Kül oldum yane yane” ifadesi, kişinin duygusal acıyla tükenişini anlatırken, “Ne ben öldüm kurtuldum ne sen geldin imane” sözleri, hem ölümle kurtuluşun hem de sevgilinin gelişyle umudun gerçekleşmediği bir çaresizlik ve bekleyiş duygusunu ifade eder.

“Yaş nane kuru nane (aman)
Kül oldum yane yane
Ne ben öldüm kurtuldum (aman)
Ne sen geldin imane” (TRT Rep.: 491, 1. Hane)

“Tosya’dan Geliyor Pirinci” adlı türküde ölüm temasını mecazi bir biçimde işler. Burada ölüm, fiziksel bir sona işaret etmekten ziyade, sevilen kişiyi görmenin yarattığı yoğun duygusal etkiyi ve tutkunun şiddetini betimlemektedir. Sevgi ve hayranlık, bir tür “ölüm” olarak algılanarak, aşkın insan üzerindeki güçlü etkisini ifade eder.

“Tosya’dan geliyor pirinci aman
Köylü kızı köyünde de birinci aman

Ölüyorum onu görünce aman” (TRT Rep.: 3598, 1. Hane)

“Varın bakın ak yıldız doğmuş mu” adlı türküde geçen "Duyduysa saçlarını yolmuş mu" dizesi, ölüm temasını duygusal bir şekilde işler. Bu mısra, bir kaybın ardından yas tutma ritüelini simgeler. İnan’ a göre İslam Öncesi Türk devletlerinde yas törenlerinin temelleri, Şamanizm inancına dayanır. Şamanizme göre, ölen kişinin ruhu, yaşayanlara zarar vermemesi için "yuğ" adı verilen yas törenleriyle uğurlanır ve törenden sonra “ölü aşısı” adı verilen bir yemek verilirdi. Ölen kişinin ruhunu rahatlatmak için verilen bu yemek, sadece dirilere değil, ölümlere de ikram edilirdi. Yas tutma amaçlı yuğ törenlerinde ağıt yakmak, yüz yırtmak, saç kesmek, atları koşturmak gibi bir dizi uygulama söz konusuydu (İnan, 1998, s. 464-465). Türküdeki bu söz, kaybın ne kadar derin olduğunu, acının dışa vurulmasını ve yas tutmanın toplumsal bir ritüel olarak önemini vurgular.

“Varın bakın ak yıldız doğmuş mu
Benim vurulduğum (nazlı) yarım duymuş mu
Duyduysa saçlarını yolmuş mu” (TRT Rep.: 503, 1. Hane)

Halk kültüründe türküler, insan yaşamının önemli geçiş dönemlerini anlatan ve bu dönemlerle ilişkili duyguları, deneyimleri yansıtan zengin bir ifade aracıdır. Geçiş dönemleri, bireylerin yaşamında doğum, sünnet, evlenme ve ölüm gibi kritik evreleri kapsar ve bu dönemlerde toplumsal değerler, inançlar ve ritüeller yoğun bir şekilde sergilenir. Türküler, bu dönemlerde duygusal ifade ve iletişim aracı olarak önemli bir rol oynar. Geçiş dönemlerine özgü ritüeller, bireyleri korumak ve yönlendirmek amacıyla uygulanır ve kültürün beklentilerine uygun olarak şekillenir. Bu ritüeller, toplumların kültürel değerlerini ve toplumsal yapının devamlılığını sağlar. Türküler, bu süreçte toplumsal değerleri, duyguları ve deneyimleri aktararak, kültürel mirasın korunmasında ve gelecek nesillere aktarılmasında önemli bir rol oynar.

4. GÜNLÜK HAYATLA İLGİLİ UYGULAMALAR

4.1 Selamlaşma

Selam kelime anlamı itibariyle “Bir kimseyle karşılaşıldığında, birinin yanına gidildiğinde veya yanından uzaklaşıldığında kendisine söz ve işaretle bir nezaket gösterisi yapma, esenleme, merhaba demektir.” (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1724-1725). Ahmet Keskin’e göre, bireylerin selamlaşma, hâl hatır sorma ve vedalaşma sırasında kullandıkları ifadeler, toplumun sosyo-kültürel özelliklerini yansıtır. Türk kültüründe bu süreç üç aşamada gerçekleşir: selamlaşma, hâl hatır sorma ve vedalaşma. Farklı milletlerde, karşılaşıırken iyi niyet, ayrılırken ilahi esenlik dilekleri yaygındır. Bu gelenek, tarihsel olarak güvenlik ve zarar görmeme anlayışından doğmuştur ve selamlaşma, barış ve güvenin bir belirtisi olmuştur (Keskin, 2017, s. 126-128). Hep Beraber Başlayalım Gemici Türküsü’ndeki “Selam söylen eşe dosta” dizelerinde selam, iyi dilek ve temenni anlamında kullanılmıştır. Bu türküde, uzaktaki arkadaşlara ve sevdiklere iyi dileklerin iletilmesi amaçlanır.

“Bir gemim var boydan bosta (helessa ya lessa)

Dip ambara kurduk posta (helessa ya lessa)

Selam söylen eşe dosta (helessa ya lessa)” (TRT Rep.: 1807, 3. Hane)

“Et Aldım Dirheminen” adlı türküde “Ayda bir selamınan” dizelerinde de selam, haberleşme ve iletişim anlamında kullanılmıştır. Bu türküde, sevgiliden ya da dosttan uzun süre haber alamamanın yarattığı özlem ve üzüntü dile getirilir.

“Et aldım dirheminen

Öldürdün vereminen

Böyle yangınlık m’olur

Ayda bir selamınan” (TRT Rep.: 2804, 1. Hane)

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı türküde ise selam, bir meydan okuma ve haber verme anlamında kullanılmıştır. Bu türküde, efelerin Bolu Beyi’ne karşı duruşunu ve cesaretini göstermek amacıyla selam gönderilir.

“Benden selam olsun Bolu Beyi’ne

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 1. Hane)

4.2 Haberleşme

Halk kültüründe haberleşme, insanların birbirleriyle bağ kurmasını sağlayan önemli bir araçtır. Mektuplar, türküler, ağıtlar ve sözlü iletişim, uzak mesafelerde yaşayan insanların duygusal ve sosyal bağlarını sürdürmesini sağlar. Mektuplar, özellikle savaş dönemlerinde cephedeki askerlerle aileleri arasında hayati bir köprü işlevi görürken, türküler ve ağıtlar toplumsal hafızayı canlı tutar, ortak duyguların paylaşılmasını sağlar.

“Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” adlı türkünün sözlerinde geçen “Analar babalar mektubu kesti” ifadesi, savaşın en acımasız yönlerinden birini, yani askerlerle aileleri arasındaki haberleşmenin kesilmesini dile getirir. Mektuplar, savaş koşullarında cephedeki askerlerle geride kalan aileleri arasındaki en önemli iletişim aracıdır. Bu mektuplar, askerlerin moralini yüksek tutmak, onlara destek vermek ve geride bıraktıkları sevdiklerinin dualarını iletmek için kullanılırdı. Ancak savaşın zorlukları arttıkça ve cephedeki durum daha da kötüleştikçe, bu iletişim kesintiye uğrar. “Analar babalar mektubu kesti” ifadesi, sadece fiziki olarak mektupların gönderilememesini değil, aynı zamanda umutların tükenmesini ve çaresizlik duygusunun yayılmasını da simgeler.

“Çanakkale içinde bir dolu testi

Analar babalar mektubu kesti” (TRT Rep: 461, 4. Hane)

Türküler, halk kültürünün günlük yaşam, haberleşme ve inanışlarla ilgili derin bir yansımaları sunar. Selamlaşma, genellikle iyi dilek ve sosyal bağları güçlendirme amacı taşır, örneğin, “Selam söylen eşe dostu” dizelerinde olduğu gibi. Haberleşme, savaş dönemlerinde cephedeki askerlerle aileleri arasında kritik bir köprü oluştururken, türküler bu iletişimi ve toplumsal hafızayı canlı tutar; “Analar babalar mektubu kesti” ifadesi bu durumu simgeler. Türküler, bu yönleriyle halkın duygusal dünyasını ve kültürel değerlerini gelecek nesillere taşır.

5. EĞLENCE

Halk kültüründe eğlence, toplulukların sosyal hayatında önemli bir yere sahip olan, insanların bir araya gelip birlikte vakit geçirdiği, sosyal bağları güçlendirdiği ve ortak duygularını paylaştığı etkinliklerdir. Nebi Özdemir, *Cumhuriyet Dönemi Türk Eğlence Kültürü* adlı kitabında eğlenceyi, kültürel bir bütün olarak tanımlamaktadır ve eğlencelerin, bir milletin kimlik özelliklerini yansıtmaları açısından önemini vurgular. Eğlenceye katılan kişilerin de kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı olarak rol oynadığını belirtir. Özdemir'e göre eğlence, hazırlık, kurallar, katılımcılar, başlangıç kalıbı ve sohbet aşamalarından oluşur. Ayrıca, Türk halk eğlencelerinin ekonomik, siyasal, sosyal, psikolojik ve kültürel işlevleri bulunduğuna dikkat çeker (Özdemir, 2005, s. 6-7). İncelenen türkülerde Sepetçioğlu, Tiridine Bandım, Beyler Bahçesi, Birini de Yavrum Birini, Gıydivan'ın Kızları, Gökçe Ağacın Kilimi, Davul Oyunu Havası, Meydan Havası Köçek Havası, Taşköprü Zeybeği halk dansları; Birini de Yavrum Birini ve Demirciler Demiri Nasıl Döverler geleneksel oyun olarak tespit edilmiştir.

5.1 Halk Dansları

Türk halk oyunları köyden kente, genç yaşlı ayırımı olmaksızın insanlarımızın birlikte katıldığı; coşkuyla, sevgiyle, heyecanla oynadığı oyunlardır. Nihal Ötken'e göre halk oyunları, düğün, şenlik, bayram ve çeşitli toplantılarda icra edilerek milli kültürün önemli bir parçası hâline gelmiştir. Her bölgede farklı hareket, müzik ve kostüm özellikleriyle öne çıkan bu oyunlar genellikle toplu olarak icra edilir. Oyunlar kadın, erkek ve karma (kadın-erkek birlikte) oyunları olarak sınıflandırılmaktadır (Ötken, 2011, s. 270). Halk oyunları, bölgelerin farklı müzik, kostüm ve hareket özellikleriyle toplu olarak icra edilen ve kültürel mirası yaşatan önemli bir gelenektir.

Kastamonu, Türk halk kültürünün canlı olarak yaşatıldığı illerimizden birisidir. Bu ilin halkoyunları kendine özgü olup benzerlerine diğer yörelerde rastlanmamaktadır. (Nasrattınoğlu, 1995, s. 50). Kastamonu'ya özgü halk dansları, genellikle grup hâlinde oynanır ve bu danslar sırasında renkli kıyafetler giyilir.

Kastamonu’da zeybek ve efe oyunları (Sepetçioğlu, Çırdak, Yarımçırdak, Beylerbahçesi gibi) bu bölgenin en köklü oyunlarından (Ataman, 1975, s. 135). Kastamonu halk oyunu denilince akla ilk gelen Sepetçioğlu’dur. Zeybek oyunları, diz vuruş figürleriyle büyük bir güç ve coşku sergileyen hareketlere sahiptir (Gazimihal, 1999, s. 222). Davulla oynananlar da vardır. Karayılan bunların en bilinenidir. İnebolu dolayları Gemici türküsünün özel bir oyunu da vardır. Tekneleri sahile çekme gösterisi olarak nitelendirilen bu oyunda küreğin suya değışı, suda devinimi ve kürek sesleri ritim ve ezgiyle verilir. Geleneksel el sanatlarından dokumacılık ve bakırcılık da türkölere yansımıştır. Halı dokuma türküsünde tezgâh; demirci-bakırcı-kalaycı türküsünde ise çekik sesleri ritmi oluşturur (URL-2, 2024).

5.1.1 Sepetçioğlu

Sepetçioğlu türküsü ve oyunu, Kastamonu’nun simgesi olan ağır bir efe oyunudur ve yörenin en yaygın zeybeğidir. 9-10 kişilik gruplar hâlinde davul zurna eşliğinde oynanan bu oyun, kadınlar tarafından da icra edilir. Oyunun oynanma şekli şöyledir: “Sepetçioğlu bir ananın kuzusu, hiç gitmiyor kollarımın sızısı” şeklinde türküyü söyleyerek başlarlar. Ardından yerinde durup el kaldırarak, sol ayaktan içeri basıp ayak gezdirerek, karşı durup oynayarak, sağ sol ayak atarak, içeri atlayıp sağdan dönerek ve karşı durup oynayarak devam eder (Erdoğdu, 2018, s. 459-460).

Meşhur Sepetçioğlu’nun hikâyesi şu şekilde anlatılır: Sepetçioğlu Osman Efe, Kastamonu’nun Araç ilçesinin Yukarı Avşar köyünden gelmektedir. Babası sepet yapıp satarak geçimini sağlayan fakir bir insandır. Babasının ölümünden sonra Osman, annesiyle birlikte Kastamonu’ya gelir ve baba mesleği olan sepetçilik ile uğraşmaya başlar. Kastamonu’da İsfendiyoğulları Beyliği dönemi yaşanmaktadır ve beyin adamları esnafın kazancının çoğunu toplamaktadır. Osman, bir gün dükkânında çalışırken beyin adamları tarafından yüz sepet yapması istenir, fakat bunu başaramaz ve cezalandırılır. Sürgüne gönderilen Osman, Kastamonu’ya kaçar, Bey’den intikam alarak onu öldürür ve Gülpü Dağı’na sığınır. Bey’in yerine geçen oğlu daha zalimdir ve Osman’a karşı çıkar. Bey, Osman’ın annesini ve nişanlısını yakalatır. Osman, onları kurtarır, fakat sonunda sipahiler tarafından kuşatılır ve üçü de can verir. Halk, Osman’ın ardından bir türköl yakarak onu anmıştır (Tanrıseven, 2019, s. 14-15).

5.1.2 Davul Oyunu

Erdoğdu'ya göre, Kastamonu'nun nl "Davul Oyunu," Karayılan nderliğinde Türkiye ve dünya çapında tanınmıştır. Oyun, davulun ritme uygun hareketleriyle sergilenir ve davulcular çeşitli figürlerle performanslarını zenginleştirir. Dönme, tempo tutma ve dizüstü dönme gibi hareketlerle yapılan gösteri, kek ve Sepetçioğlu figürleriyle enerjik ve etkileyici bir hale gelir (Erdoğdu, 2018, s. 443). Bu oyun Karayılan'ın liderliğinde uluslararası düzeyde tanınırken, onun Paris'teki etkileyici performansı bu başarının zirve noktalarından biridir. *Kastamonu Efsaneleri*'nde, usta davulcu Karayılan'ın Paris sokaklarında gösteri yaparken davul tokmağını havaya fırlatıp yere yatarak yakaladığı ve ritmi bozmadan almaya devam ettiği anlatılır. Bu etkileyici performans, izleyenlerden büyük alkış alır. Paris'te kalması için yapılan teklifleri ise "tüm Avrupa'yı verseler Kastamonu'dan, hatta köyümden vazgeçmem" diyerek reddeder (Tanrısever, 2019, s. 58).

5.1.3 Beyler Bahçesi

"Beyler Bahçesi" olarak bilinen ve yörede "Tosya Zeybeği" olarak tanınan oyun, Kastamonu yöresi oyunu olarak geçmektedir. Türkiye genelinde bu oyunu seyirlik hâle getirenler ise Mustafa Başefe ve arkadaşlarıdır. Rivayete göre, İstiklal Harbi sırasında Ege bölgesinde askerlik yapan bir genç, efelerden etkilenip uzun yıllar mücadele eder. Geri döndüğünde kimsenin kalmadığını görerek büyük üzüntüyle bu türkünün sözlerini terennüm eder ve daha sonra bu sözleri oyuna dönüştürerek zeybek türünde oynamaya başlar (Erdoğdu, 2018, s. 441).

5.1.4 Tiridine Bandım

Kastamonu yöresinin en hareketli trklerindendir. Türkü hakkında birkaç rivayet bulunmaktadır. Eskiden Tosya halkı ticaret amacıyla sürekli olarak Saz Dağı'nı aşarak ankırı tarafındaki "teyz" adlı yöreye gider. Bir gün, bir açık teyz'e giderken Fazlı adında bir obanla karşılaşır. oban, orada sığır otlatmaktadır ve yalnızlıktan sıkılmıştır. Aşığı yanına çağırır ve kendisine bir şeyler almasını ister. Açık kabul eder, ancak o an ne çalacağını bilemez. O sırada, bir çiftçinin öküzleriyle çift sürdüğünü görür ve ilham alarak "Sabahleyin erken çift sürmeye giderken kznn torbadan

düştüğünü, sığırların arasındaki mandanın söğüt dalına yuva yaptığını ve yavrusunu sineğin kaptığını görür. Dönüşte bu gözlemlerini sohbet esnasında dile getirir ve hikâye halk arasında yayılır (Civlez, 1992, s. 22).

Türküdeki merak edilen kavramları Eyüp Akman, Kastamonu Türküsü ‘Tiridine Bandım’ Şathiye Midir? adlı makalesinde İstanbul Teknik Üniversitesi öğretim görevlisi İrfan Kurt’un 2005 yılında sunduğu bir bildirisinde şu şekilde anlattığını ifade eder: Tosya, pirinciyle ünlüdür ve çeltik tarlalarında çalışan mandalar yazın göletlere girip çamura yatarak derilerini serinletir ve sineklerden korunur. Bu sırada, gölet kenarındaki salkım söğütlerin dallarına yatarlar. İşte mandanın söğüt dalına yuva yapması budur. Yavrusunun sinek tarafından ısırılmasına ise yörede "kapmak" denir. İrfan Kurt, "Öküzün torbadan düşmesi" ile ilgili olarak, öküzlerin boyunlarına takılan yem torbasının düşmesinin, onların yemeden içmeden kesilmesi anlamına geldiğini açıklar. Buradan iki sonuç çıkar: 1) Öküzlerin yemesi için torba takılır, 2) Torbanın düşmesi, öküzün hasta olduğunu gösterir (Kurt’tan akt. Akman, 2013, s. 452).

Oyunun Oynanışı: Oyun, daire içinde ritmik adımlarla oynanır. Sağ adımla başlayarak sağ-sol adımlar alınır ve sözler başladığında dairede dönme hareketleri devam eder. Belirli sözlerde özel hareketler yapılır: “Yavrusunu sinek kapmış”da kollar kanat çırpma pozisyonunda, “Gördün mü”de sağ el gözlerin üzerine konulur. “Amanın” başlığında dönüşler ve kol hareketleri yapılır. “Bedava mı sandın”de yaylanma ve zıplama yapılır. Müziğin başında oyuncular yürüme adımlarıyla dairede yer değiştirirler. “Sabahleyin erken çifte giderken”de benzer hareketler tekrarlanır ve “Amanın”da sol diz çekilerek sağ ayak üzerinde sekmeler yapılır. Son bölümde de önceki hareketler ve dönmeyele oyun sona erdirilir (URL-6, 2024).

5.1.5 Demirciler Demiri Neyle Döverler

“Demirciler Demiri Neyle Döverler” adlı türküyü İhsan Ozanoğlu’ndan Muzaffer Sarısözen derlemiştir. Oyun, ustalar ve çıraklar olarak iki grup hâlinde oynanır. Çıraklar ustalarına sorular sorar, ustalar ise demir döver gibi hareketlerle cevap verir. Bu oyun, mesleklerin taklit edilerek öğretilen bir çocuk şarkısı olarak oynanır ve unutulmuş hikâyeleri hatırlatır. Oyun sırasında demircilerin yanı sıra kalaycılar ve

sobacılar da canlandırılıyor (Erdoğan, 2018, s. 86-87). Bu oyun, kültürel değişimin bir parçası olarak oluşumların nesilden nesile aktarılmasını sağlar.

5.1.6 Birini de Yavrum Birini

“Birini de Yavrum Birini” adlı türkünün kaynak kişisi Sarı Recep, derleyen Muzaffer Sarısözen’dir. İnebolu yöresine ait bu türkünün oyun hâli hakkında Erdoğan şöyle bilgi verir: "Bu oyun, kadın, erkek ve çocuklar tarafından oynanır. Davul, zurna, kemane ve zil gibi enstrümanlarla çalınır. Katılımcılar daire içinde dolanarak türkü söyler ve figürlerle dans eder. 'Birini de yavrum birini' ile başlar, artan oyuncu sayısı ile devam eden oyun, beş oyuncunun sahneye çıkmasıyla sona erer ve alkışlarla tamamlanır." (Erdoğan, 2018, s. 62-63). Bu oyun, hem katılanlar arasında birlik hem de kültürel değerlerin yaşamasını sağlar.

5.2 Diğer Eğlenceler

5.2.1 İskambil Oynamak

Türkçe Sözlük’te, iskambil; bir yüzünde sayılar veya resimler bulunan, çeşitli oyunlar oynamaya yarayan kart ve bu kartların 52 tanesinden oluşan deste olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca, bu kart destesiyle oynanan oyunlar da iskambil olarak adlandırılmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 982). İskambil oyunu, iletişim kurmanın bir aracı olarak ortaya çıkmış ve zamanla çeşitli araçlarla gelişmiştir. İskambil kartları, M.S. IX. yüzyılda Çin’de doğmuş ve Avrupa’ya geçmiştir. Şans unsuru taşıyan bu oyunlar, entelektüel bir faaliyet olarak başlamış, düşünme becerisi gerektiren bir hâle gelmiştir (Şahin, 2024, s. 1255-1257). Halk kültüründe iskambil oynamak, sosyal etkileşimi ve toplumsal bağlılığı güçlendiren bir eğlence biçimidir. “Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” adlı türküde üç güzel kız iskambil oyunu oynarken betimlenmiştir.

“Üç güzel oturmuş iskambil oynar (yar yandım aman)

İskambil üstüne bülbüller konar (ey)

Herkes sevdiğine böyle mi yanar (yar yandım aman)” (TRT Rep.: 1851, 1. Hane

5.3 Halk algıları

Halk nişan, düğün, beşik düğünü, asker uğurlaması gibi sebeplerle bir araya gelip törenin durumuna göre kendi aralarında eğlenirler. Kastamonu İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne göre halk müziğı araçları arasında tezeneli sazlar olarak meydan sazı, bağlama ve cura yaygındır. Son zamanlarda tambura ile birlikte "bulgari" de alınmaya başlamıştır. Yaygın yaylı sazlar arasında kemane, kemençe ve Türk sanat müziğinde kullanılan tırnak kemanesi bulunur. Üflemeli sazların başında zurna yer alırken, dilli büyük kavallar ve oban düdükleri de yaygındır. Vurmalı sazlar arasında ise davul, tef, zil ve kaşık çalınır (URL-2, 2024).

5.3.1 Saz

Sazlar, eğlence ortamları için önemli mûsikî aletlerinden biridir. Kastamonu yöresinin icracıların aldığı sazlara baktığımız zaman telli sazlarda cura, bağlama ve divan bağlama, nefesli sazlardan en başta zurna gelmekle beraber kaval ve obandüdükleri, yaygın yaylı sazlardan kemane, kemençe ve tırnak kemençe, vurmalı sazlara da baktığımız zaman davul, tef, zil, kaşık vs. sazlar kullanılmaktadır (Çetin, 2021, s. 18). “Atine Kız Al Sazı Eline” adlı türküde saz müzik aleti olarak geçmektedir. Saz çalmak eğlenme aracı olarak görölmüştür.

“Atine kız al sazı eline al bakalım

almasın bilmezsin Atine’m doldur içelim haydi kaçalım” (TRT Rep.: 4468, 1. Hane)

5.3.2 Zil

Mûsiki literatüründe, ses çıkarmak için parmaklara veya defin kasnağındaki deliklere takılan madenî pullar ve birbirine çarparak çalınan iki yuvarlak metal plaktan oluşan bir vurma (ritim) aletine verilen isimdir (Tekin, 2013, s. 413). Zil, özellikle oyunlarda ve danslarda ritmi belirlemek, tempo tutmak ve figürleri vurgulamak için kullanılır. “Birini de Yavrum Birini” gibi oyunlarda oyuncular ellerine taktıkları zilleri kullanarak oyuna ritim katarlar. Türküde zil aksesuardır. Birinci dörtlükte zil sayısı tekken ikinci dörtlükte çift, üçüncü dörtlükte üç zil olarak gitmektedir.

“Birini de yavrum birini
Harmana serdim kilimi (aman)
Takıver de zillerin birini
Dönüver de meydan senindir (aman)” (TRT Rep.: 592, 1. Hane)

Halk kültüründe eğlence, toplumsal hayatın önemli bir parçasıdır ve toplulukların sosyal bağlarını güçlendiren, duygusal paylaşımı sağlayan etkinliklerdir. Müzik, dans, geleneksel oyunlar gibi unsurlar, bu eğlencelerin vazgeçilmez parçalarıdır. Düğünler, bayramlar ve festivaller gibi etkinlikler, toplumun birlikteliğini ve dayanışmasını pekiştirirken, kültürel değerlerin yeni nesillere aktarılmasını sağlar. İncelenen türkülerde Sepetçioğlu, Tiridine Bandım, Beyler Bahçesi, Birini de Yavrum Birini ve Demirciler Demiri Nasıl Döverler gibi halk dansları halk eğlencelerinin önemli unsurları olarak öne çıkmaktadır. Bu türküler ve danslar, topluluğun kültürel kimliğini ve ortak değerlerini yansıtarak, kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunur. Diğer eğlence aracı olarak ise iskambil oyunu tespit edilmiştir. Sonuç olarak, halk eğlenceleri, sadece eğlence aracı olmakla kalmaz, aynı zamanda toplumsal dayanışmayı, kültürel değerlerin korunmasını ve aktarılmasını sağlayan önemli etkinliklerdir.

6. EKONOMİ

Halk kültüründe ekonomi, yerel üretim, el sanatları, tarım ve hayvancılıkla şekillenir. Halı dokuma, kilim yapımı ve demircilik gibi zanaatlar, ekonomik hayatta önemli rol oynar. Bu ürünler yerel ve dış pazarlarda satılır. Tarımda buğday, arpa, mısır gibi gıdalar; hayvancılıkta ise koyun, keçi ve sığır, toplulukların geçim kaynaklarını oluşturur. Yerel pazarlar ürünlerin satıldığı, takas edildiği yerler olarak ekonomik canlılık sağlar.

6.1 Av ve Avcılık

Tarihte kurulan ilk Türk devletlerinin yaşam alanı olarak Orta Asya, Türk kültürünün şekillenmesinde ve devletlerin büyümesinde büyük bir izlenlere sahiptir. Bu bölgede bulunan Büyük Hun, Göktürk ve Uygur gibi büyük Türk devletlerinin ortak özelliği, göçebe bir yaşam tarzına sahip olmalarıdır. Eski tarihi Türk devletçiliğinin en kudretli geleneklerinden biri olan avcılık önemini kaybetmeden devam ettirilmiştir (Caferoğlu, 1970, s. 69). Türkler, ekonomik olarak avladıkları hayvanların hem etinden hem derisinden faydalanmıştır. Bunun yanı sıra avcılığı bir spor olarak görmüşlerdir. Zararlı gördükleri hayvanları da avlayarak güvenliklerini sağlamışlardır. Muharrem Ergin'in *Orhun Abideleri* adlı kitabında avcılık ile ilgili şu cümleler geçmektedir: “Kiyik yiyü tabışgan yiyü olurur ertimiz. Budun boguzı tok erti. Yagımız tegre oçuk teg erti, biz isig ertimiz. Ança olurur erkli Oğuzdındın körüg kelti (Geyik yiyerek, tavşan yiyerek oturuyorduk. Milletin boğazı tok idi. Düşmanımız etrafta ocak gibi idi, biz ateş idik. Öylece oturur iken Oğuzdan casus geldi)” (Ergin, 2002, s. 66-67). Avın türüne göre iki ayrı kelime kullanılmaktadır.

Dede Korkut hikâyelerinde de av törenleri hem rahatlamayı sağlayan bir aktivite hem de olmazsa olmaz ad alabilme şartıdır. Begil oğlu Emre'nin Destanı'nda Han'a küsen Begil'e hatunu padişahların Tanrı'nın gölgesi olduğunu, asi olursa işinin rast gitmeyeceğini söyler. Tavsiye olarak hanımı Begil'e isyan duygusunu bastırması ve gönlünün açılması için ava çıkmasını tavsiye eder (Ergin, 2016, s. 187). Buradan görüyoruz ki av insanın, derdini, tasasını unutturan, sağlıklı karar almasını sağlayan bir aktivitedir.

Türkler, İslamiyet’i kabul ettikten sonra siyasi ve sosyal hayatlarında birçok değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişiklikler, avcılığı da doğal olarak etkilemiştir. Bu değişikliklerin çoğu daha çok av hayvanları, kurallar ve av inançlarıyla ilgili değişikliklerdir. İslamiyet’i benimsemiş olan Türk Devletleri kendilerinden önceki Türk Devletleri gibi bir yaşam tarzı hâlinde avcılığı sürdürmüşler ve geliştirmişlerdir (Soysal, 2021, s. 14). Bu durum, İslamiyet’in kabulü sonrası Türklerin kültürel geleneklerini tamamen bırakmadıklarını, aksine yeni dini inançlarıyla uyumlu hâle getirerek devam ettirdiklerini göstermektedir.

Dede Korkut hikâyelerinde av esnasında bir geyiğin peşine takılan Bamsı Beyrek’ in beşik kurtmesi olan Banı Çiçek ile karşılaşması hikâyesinde kılık değiştiren Banı Çiçek Bamsı Beyrek’in gücünü yoklamak için kimliğini gizleyerek kızın dadısı olduğunu söyler. Ava çıkarlar, yarışır, at teper, ok atar, güreşirler. Sonunda kız kimliğini açık eder ve birbirlerine uygunluklarını görüp düğüne karar verirler (Ergin, 2016, s. 68-70). “Çayırdı Buldum Seni” adlı türkü de bu hikâyeye benzemektedir. Sevgililerin buluşma mekânı olan dere kenarında yedi güvercin avladığını söyleyen oğlan, bu sırada bir güzele sevdalandığını ifade etmektedir.

“Döndüm dereye durdum
(aman) Yedi güvercin vurdum
Güvercini ararken
(aman) Ben bir yare vuruldum” (TRT Rep.: 989, 2. Hane)

“İki Geyik Bir Dereye Yaslanır” adlı türküde de yine av hayvanlarından biri olan geyiğin adı geçmektedir. Burada adı Emine olan sevdiğine aşkını ispat etmek için av yerine kendisini vurmasını, avcısının olmasını istiyor.

“İki geyik bir dereye yaslanır
Aman Emine’m yaslanır
Ah aman avcı ben olayım avın vur beni
Aman Emine’m vur beni” (TRT Rep.: 5291, 1 ve Bağlantı)

“Üç Kuş İdik Uçar İdik Havada” adlı türküde de avlanan üç kuş havada süzülürken avcı tarafından vurulup öldürüldüklerini ve tavada pişirildiklerini anlatıyor. Yavrularının da yuvada öksüz kaldıklarını ifade ediyor.

“Üç kuş idik aman uçar idik havada aman

Üç kuş idik uçar idik havada yandım

Avcı da vurdu gavurdular vallah billah aman aman tavada

Yavru guşlar aman öksüz kaldı yuvada yandım” (TRT Rep.: 3468, 1. Hane)

6.2 Paralar

Paranın icadından önce insanlar, mal ve hizmetleri takas yoluyla elde ediyordu. Ancak, takasın sınırlamaları zamanla daha pratik bir aracı zorunlu kıldı. Böylece para, mübadelede evrensel olarak kabul edilen ve daha dayanıklı bir değer aracı olarak ortaya çıktı. Paranın kullanımı, toplumların ekonomik işleyişini hızlandırdı ve ticaretin daha etkili bir şekilde yapılmasına olanak tanıdı. Paranın yaygınlaşması hem kolaylık sağlaması hem de birçok toplum tarafından kabul görmesi sayesinde hızla önem kazandı (Coşkun, 2023, s. 85) Paranın hayatımıza girmesi, ticaretin daha verimli hâle gelmesine ve toplumlar arasındaki ekonomik ilişkilerin gelişmesine olanak sağlamıştır.

6.2.1 Altın ve Gümüş

Altın; paslanmaya, aşınmaya dayanıklı en kıymetli madenlerden biridir. Yeri gelir takı yapımında kullanılır, yeri gelir bazı eşyaların yapımında kullanılır. Türkler, altını geçmiş zamanlarda para olarak da kullanmıştır. Bu kullanım alanlarıyla ilgili olarak türkülerde yerini almıştır. “Atlambaç Taşlarını Atlayamadım” türküsünde altın, kızlar tarafından ziynet olarak takılmak istenen takı olarak kullanılmıştır.

“Ayva dibi serin olur yatmaya

Gızlar gelir sıra sıra bakmaya

Altun ister ak gerdana takmaya” (TRT Rep.: 3467, 2. Hane)

“Gapudan Girdim Şamdan” adlı türkûde “yüzlük altın,” değerli bir hediye veya ödül olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, yüzlük altın, yitirilen sevgiliyi bulana verilecek ödülü simgeler. Halk kültüründe yüzlük altın, önemli ve değerli bir hediye olarak kabul edilir ve burada, sevgiliyi bulmanın ne kadar kıymetli olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır.

“Yılana bak yılana

Şu garşıda durana (aman aman)

Ben yârımı yitirdim (aman)

Yüzlük altın bulana” (TRT Rep.: 2192, 3. Hane)

“Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı” adlı türkûde ise altın kelimesi atasözü içinde kullanılmıştır. "Altın yere düşmekle pul olmaz" atasözü, değerli bir şeyin dış koşullardan veya kötü durumdan etkilenmeden değerini kaybetmeyeceğini ifade eder.

“Dağdan dağa aşmayan yol olmaz

Altın yere düşmeyinen pul olmaz” (TRT Rep.: 924, 2. Hane)

6.2.2 Lira

Türkçe Sözlük’te lira, yüz kuruş değerinde olan Türk para birimidir, eskiden yedi gram ağırlığındaki altın sikke, sarı liraya denilmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1310). “Tosya’dan Geliyor Pirinci” türküsünün nakarat kısmında geçen “Gerdanında sıra sıra lirası da var” (TRT Rep.: 3598, Bağlantı) dizesindeki lira eskiden kullanımı olan altın sikke, sarı lira olarak kullanılmıştır.

6.3 Ticaret

Ticaret, malların veya hizmetlerin alım satımı yoluyla değer değişiminin yapıldığı ekonomik faaliyettir. İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü* adlı eserinde, eski Türk devletlerinin ticaretinde hayvansal ürünlerin önemli bir yer tuttuğunu, başta at olmak üzere canlı hayvan, konserve et, deri ve kürk gibi ürünleri ihraç ettiklerini belirtir. Bu alışverişin karşılığında ise tahıl ürünleri ve giyim eşyası gibi ihtiyaçlarını karşıladıklarını ifade eder (Kafesoğlu, 2014, s. 312). Bu ticaret, Türklerin hem

ihtiyaçlarını karşılamalarını hem de evre toplumlarla ilişkilerini devam ettirmelerini sağlamıştır.

6.3.1 Meslekler

Meslek, kişinin geçimini sağlamak için sürekli yaptığı, belirli bilgi ve beceriler gerektiren iş anlamına gelir. Sadi Yaver Ataman, meslek türkülerini, halk sanatı ve iş hayatını anlatan, içten ve mizahi bir üslupla betimleyen türler olarak tanımlar. Bu türküler, işlerin ritmini, temposunu ve ahengini yansıtarak, dramatik öğeler de içerir. Keçeci, demirci, hamamcı, sobacı, kalaycı, gemici, balıkçı, arabacı, dondurmacı gibi esnafların mesleklerini, iş gücünü ve günlük yaşamlarını canlandıran belirli bir üslup taşır (Ataman, 2006, s. 223). Her biri, mesleğin doğasına uygun hareketler ve ritmik özelliklerle anlatılır. Kastamonu türkülerinde geçen gemicilik, dokumacılık, çobanlık, demircilik, odunculuk, kalaycılık, sobacılık, sepetçilik ve berberlik gibi meslekler, toplumun ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik ve genellikle nesilden nesile geçen işlerdir. Teknolojiyle bazıları kaybolsa da bir kısmı günümüzde de devam etmektedir. Her meslek, özel alet ve tekniklerle yapılır; gemiciler deniz bilgisi kullanır, dokumacılar kumaş üretir, obanlar hayvan otlatır ve berberler sa keser. Bu meslekler, toplumsal yaşamda iş bölümünün ve ekonominin temel yapı taşlarıdır.

6.3.1.1 Berberlik

Berber; sa kesimi, tıraş, cilt bakımı gibi kişisel hizmetler sunan bir meslek dalıdır. Berberler bu hizmetlerin yanı sıra sosyal anlamda da hizmet vermektedir. Kişilerin görünüş olarak kendini iyi hissetmesine yardımcı olmaktadırlar. “Berber Dükkânını Açalım” türküsünde içerisinde gl kokan bir berber dkknı açmaktan bahsediyor. İkinici dörtlükte ise yanağında ifte beni olan berbere sevdasını anlatıyor.

“Berber dkknını açalım

İçine gller saalım

Berberden nasıl geçelim

Aman da berber, yanağı da terler

Çifte de benler, berbere yandım” (TRT Rep.: 3469, 1. Hane ve Bağlantı)

6.3.1.2 Çobanlık

Çoban; yayla, dağ, çayır gibi alanlarda hayvanları otlatan kişiye denir. Bunun meslek adı çobanlıktır. Kırsal alanlarda, hayvanları otlatan ve onlarla ilgilenen kişiye çoban denir, bu faaliyet ise çobanlık olarak adlandırılır. Çobanlar uzun süre beldeden uzak yaşadıkları için genelde yalnızdırlar.

“Yörü Çoban Yürü Var Git” adlı türküde çobana dert yanma, yalnızlık, içsel sıkıntılar ve umutsuzluk temaları derinlemesine işlenmiştir. Çoban, bir yoldaş ve dinleyici olarak karşımıza çıkarken, kişinin içsel dünyasında yaşadığı zorlukları dile getirme aracıdır. Türkünün son kısmı hariç diğerleri “Yörü çoban yörü” diye başlamaktadır.

“Yörü çoban yörü var git anam dağ başında neler var ...”

“Yörü çoban yörü var git anam dertli çoban işine ...”

“Yörü çoban yörü var git anam derdim artar gün be gün...” (TRT Rep.: 3579; 1, 2 ve 3. Haneler)

6.3.1.3 Demircilik

İnsan yaşamının temel ve vazgeçilmez bir parçası olan demir, sağlam yapısıyla güç ve kuvvetin simgesidir. Demirin bulunup kullanılmasıyla savunma ve avlanma ihtiyaçları daha kolay halledilmiştir. Toprağı işlemek için de kullanılan kazma, kürek tarımı geliştirmiştir. Demircilik en eski el sanatlarından biridir ama zamanla unutulmaya yüz tutmuş mesleklerden biridir.

“Demirciler demiri nasıl döğerler” adlı türküde çeşitli zanaatların nasıl yapıldığını anlatan bir halk türküsüdür. Her kıta, belirli bir zanaatla ilgili olup, işin nasıl yapıldığını ritmik ve tekrarlayıcı bir şekilde ifade eder. Her kıtanın sonunda “şöyle mi şöyle, böyle mi böyle, var yâre söyle” şeklinde bir bağlantı kısmı bulunur, bu da türkünün genel yapısını ve tekrarını sağlar. Türkünün birinci kısmında, demircilerin demiri dövme sürecini anlatır. Demirciler, demiri ısıtarak şekil verirler. “Şöyle döğerler, böyle döğerler” kısmı, işin yapılma şeklini ve ritmini ifade eder.

“Demirciler demiri nasıl döğerler

“Şöyle döğerler böyle döğerler” (TRT Rep.: 759, 1. Hane)

6.3.1.4 Dokumacılık

İpliklerin birbirinin altından ve üstünden geçirilmesiyle meydana gelen ürüne dokuma denir. Eski söylenişle "tokmak," bugünkü hâliyle "dokumak" fiili, bir şeyi tokmak ile döverek imal etmek anlamından gelir. Bu anlam, geleneksel dokuma işlerinde de kendini gösterir. Dokuma süreci, yünün veya pamuğun çeşitli aşamalardan geçirilmesiyle başlar: önce yün veya pamuk atılır, kabartılır, ardından eğrilir, yumak yapılır ve son olarak tezgâhlarda dokunarak nihai ürün elde edilir. Tokmak ve dokuma arasındaki bu ilişki, geleneksel el sanatlarının kökenlerine işaret eder (Yasa, 1996, s. 131).

Kastamonu’da el dokumacılığı çok eski tarihlere kadar uzanmakta ve ilk kayıtlar Hitit dönemine kadar gitmektedir. Hitit yazılı kaynaklarında, Kastamonu çevresinde bulunan Pala kültürünün ürettiği "pala bezi" kullanıldığı belirtilmektedir. Ayrıca, M.Ö. 2000’li yıllarda Azdavay’da yapılan Kınık Kazısı’nda dokuma tezgâhları ve aletleri bulunmuştur. Kızılmak civarında da Pala topluluğuna ait dokuma aletleri keşfedilmiştir (Özcan ve Başaran, 2016, s. 113). Bu buluntular, bölgede dokumacılığın yapıldığını kanıtlamaktadır.

Kastamonu’da keten, yün, tiftik, kendir ve pamuk gibi çeşitli malzemelerden dokumalar yapılmış ve bu gelenek uzun yıllar sürdürülmüştür. Geçmişte keten ekiminin yapıldığı Kastamonu sahil boyunca yer alan ilçelerden Cide, İnebolu, Doğanyurt, Bozkurt, Çatalzeytin, Küre ve Şenpazar’da dokumacılığın yaygın olduğu bilinmektedir (Yetim, 2004, s. 42). Bu zengin dokumacılık geleneği, Kastamonu’nun kültürel mirasını oluşturan önemli bir unsurdur.

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” adlı türküde geçen Gökçe ağaç, Hanönü ilçesinin eski adıdır. “Gökçe ağaç’ta yetiştirilen kendir lifleri yöre kadınlarının tezgâhlarında dokunarak hem ünü ülkemize yayılmış Gökçe ağaç kilimine dönüştürülmüş hem de yöre folklorunda Gökçe ağaç’ın Kilimi isimli türkünün bu bölgede yakılmasını sağlamıştır. Türkü de bahsi geçen Gökçe ağaç kiliminin hammaddesi bölgede yetişen kendirdir” (Ceylan, 2021, s. 206). Gökçe ağacın Kilimi Asker Yârim” türkü, türkü,

Hanönü'nün dokumacılık geleneği ve sosyal hayatını yansıtan önemli bir kültürel mirastır.

“Gökçe ağacın kilimi

Tut kaynana dilini

Oğlun akşam gelince

Kırar kambur belini” (TRT Rep.: 3751, 1. Hane)

6.3.1.5 Gemicilik

“Hep Beraber Başlayalım Gemicî Türküsü”, denizci yaşamının zorluklarını ve duygusal yönlerini yansıtan bir eserdir. Bu türkülerde gabze, yelken anlamına gelir ve bu dize, geminin yelkenli olduğunu belirtir (<https://www.repertukul.com>). Yelkenlerin açılması ve geminin hareket etmesiyle birlikte, ufukta görünen dağlar, gemicilerin yönlerini bulmalarına yardımcı olur. Dağların görünmesi, seferin bir noktasında karaya yaklaşmayı ve belki de varılacak yerin yaklaştığını gösterir. “Sıla diye gönül ağlar” dizesinde ise denizcilerin memleket hasretini ve denizde geçen zamanın duygusal zorluklarını anlatır.

“Bir gemim var gabze bağlar (helessa ya lessa)

Gabzeden göründü dağlar (helessa ya lessa)

Sıla diye gönül ağlar (helessa ya lessa)” (TRT Rep.: 1807, 3. Hane)

Türk harp edebiyatında, çeşitli savaşlarla ilgili pek çok meşhur türkü bulunmaktadır. Ömer Çakır, makalesinde "Sivastopol Türküsü"nün, Kırım Harbi'nde Sivastopol'daki muharebelere ilham kaynağı olduğunu belirtmektedir. Sivastopol Muharebesi, Kırım Harbi'nin son safhalarından birini oluşturmuş ve bu çatışmada sadece İngiliz ve Fransız askerleri değil Türk askerleri de yer almıştır. Çakır'a göre, türkünün ilk dizesindeki "Sivastopol önünde yatar gemiler" ifadesi, Rus komutan Mençikof'un, müttefik donanmasının limana girmesini engellemek amacıyla kendi gemilerini batırmasına atıfta bulunmaktadır (Çakır, 2009, s. 1841-1842). Dünya'nın inlemesi, bu top atışlarının etkisinin geniş bir alanda hissedildiğini ve savaşın büyük yankılar uyandırdığını gösterir. Askere giden cesur erkeklerin vatani savunmak için savaş alanına doğru yola çıktığını belirtir.

“Sivastapol önünde yatan gemiler
Atar nizam topu dünya iniler
Askere gidiyor babayiğitler” (TRT Rep.: 2827, 1. Hane)

6.3.1.6 Kalaycılık

Anadolu günlük yaşamında kullanılan, bir yandan kimya terimi olan diğer yandan gümüş renginde, bakır kapları kalaylama işinde kullanılan yumuşak bir madene kalay, bu işi yapana kalaycı denir. “Demirciler Demiri Nasıl Döğerler” türküsünün diğer dördlüğünde kalaycıların kalayı nasıl işlediğini anlatır. Kalaycılar, bakır kapları kalayla kaplayarak parlatır ve korur. Yine, “şöyle kalaylar, böyle kalaylar” ifadesi, işin yapılma şeklini ritmik bir şekilde betimler.

“Kalaycılar kalayı nasıl kalaylar
Şöyle kalaylar böyle kalaylar” (TRT Rep.: 759, 2. Hane)

6.3.1.7 Odunculuk

“Demirciler Demiri Nasıl Döğerler” türküsünün üçüncü dördlüğünde de “Oduncular odunu nasıl keserler” diyerek odun kesme işleminden bahsedilir.

“Oduncular odunu nasıl keserler
Şöyle keserler böyle keserler” (TRT Rep.: 759, 3. Hane)

6.3.1.8 Sepetçilik

Sepetçilik, el işçiliğine dayalı farklı malzemelerle ve çeşitli örme teknikleri ile yapılan kültürel mirasın bir parçası olan el sanatı çeşididir. Sepetler eskiden daha çok mutfakta veya alışverişte yiyecek içecek taşımak, eşyaları düzenlemek, bahçede ürün toplamak için kullanılırken günümüzde genelde süs olarak kullanılmaktadır.

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde adı geçen Osman Efe’nin babası sepetçilikle uğraştığı için oğluna Sepetçioğlu lakabı takılmıştır.

“Sepetçioğlu bir ananın kuzusu

Hiç gitmiyor kollarımın sızısı

Böyle imiş alnımızın yazısı” (TRT Rep.: 828, 1. Hane)

6.3.1.9 Sobacılık

“Demirciler Demiri Nasıl Döğerler” türküsünün son kısmında ise sobacıların sobayı nasıl yaptığını anlatır. Sobacılar, demir ve diğer malzemeleri kullanarak soba yaparlar. “Şöyle yaparlar, böyle yaparlar” ifadesi, soba yapma işleminin ritmini ve şeklini betimler.

“Sobacılar sobayı nasıl yaparlar

Şöyle yaparlar böyle yaparlar” (TRT Rep.: 759, 4. Hane)

Tablo 6.1 Meslekler

Meslekler	Kullanım sıklığı	Meslekler	Kullanım sıklığı
Gemicilik	2	Sobacılık	1
Dokumacılık	1	Kalaycılık	1
Demircilik	1	Sepetçilik	1
Çobanlık	1	Berberlik	1
Odunculuk	1		

Kastamonu türkülerinde gemicilik, dokumacılık, çobanlık, demircilik, odunculuk, kalaycılık, sobacılık, sepetçilik ve berberlik gibi mesleklerin geçmesi, bölgenin sosyal ve ekonomik yapısını yansıtan önemli bir unsurdur. Türkülerde bu mesleklerin kısmen de olsa yer alması, halkın geçim kaynaklarını, el zanaatlarını, doğayla olan bağlarını ve sosyal hayatlarını belgeleyerek, bölgenin kültürel mirasını gelecek nesillere aktarma işlevi görür. Bu türkülerin, mesleklerin zorluklarını, toplumsal değerlerini ve insanların meslekleri aracılığıyla ifade ettikleri duygusal dünyalarını yansıtmaları, Kastamonu’nun zengin kültürel dokusunu gözler önüne serer.

6.4 Ölçü Birimleri

Halk kültüründe ölçü birimleri, toplumsal yaşamın ve yerel ekonominin ihtiyaçlarına göre şekillenmiş, geçmişten günümüze taşınan kültürel mirasın önemli bir parçasıdır. Bu ölçü birimleri, bölgesel farklılıklar gösterir ve günlük yaşamda pratik çözümler sunar.

6.4.1 Dirhem

Dirhem, *Türkçe Sözlük*’te okkanın dört yüzde birine eşit olan, 3.207 gramlık eski bir ağırlık ölçüsü ve gümüş para anlamlarına okka ise 1,282 kilogram veya 400 dirhemlik ağırlık ölçüsü birimi anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s.676, 1791). “Et Aldım Dirheminen” adlı türküdeki dirhem genelde baharat ya da kıymetli taş gibi hassas ve az miktarları ölçmeye yarayan bir ölçü birimidir. Etnin dirhemle alınması çok az bir miktarda alındığını gösterir. 1 dirhem yaklaşık 3,2 gram olarak kabul edilir. Birbirini sevip de görüşmemek, ayda bir selam göndermek dirhemle et almaya benzer demek istiyor.

“Et aldım dirheminen
Öldürdün vereminen
Böyle yangınlık m’olur
Ayda bir selamınan” (TRT Rep.: 2804, 1. Hane)

“Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” türküsünde geçen dirhem kelimesi mecazi anlamda kullanılmıştır. Çok zorluklarla karşılaşılmasına rağmen hayatta kalmayı başarmak olarak yorumlanabilir.

“Gır çeşmeden sular içtim ganmadım
Dokuz dirhem kurşun yedim ölmedim
Şu dünyada bir murada ermedim” (TRT Rep.: 2084, 1. Hane)

6.5 Ziraatla İlgili Kavramlar

Halk kültüründe ziraat, geleneksel bilgi ve pratiklerin nesilden nesile aktarılmasıyla şekillenmiş, toplumların ekonomik ve sosyal yaşamlarının temel unsurlarından biri olmuştur.

6.5.1 Ambar / Hanbar

Geleneksel tarım yapılan toplumlarda tahıl, sebze, meyve ve diğer tarım ürünlerinin korunup muhafaza edilmesini sağlayan yapılar ambarlardır. "Çıktım Hanbarın Goluna" türküsünde ise ambar kelimesi ağız özelliği olarak "h" harfi eklenerek "Hanbar" şeklinde söylenmiştir. Ayrıca, "Ambarın kolu" ifadesi, ambarın bir kısmını veya bölgesini tanımlamak için kullanılmış olabilir.

“Çıktım hanbarın goluna
Bakdım yaylanın yoluna
Ala gözlü sevdiceğim
Düştüm ellerin diline” (TRT Rep.: 4452, 1. Hane)

“Hep Beraber Başlayalım Gemici Türküsü”ndeki ambar geminin depolama bölümü olarak geçer. Dip ambara posta kurmak bir şey saklamak anlamına gelebilir.

“Bir gemim var boydan bosta (helessa ya lessa)
Dip ambara kurduk posta (helessa ya lessa)
Selam söylen eşe dostu (helessa ya lessa)” (TRT Rep.: 1807, 3. Hane)

6.5.2 Buğday / Ekin

Ekin, buğday, arpa, mısır, pirinç gibi tarım ürünlerinin genel adıdır. Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde farklı iklim ve toprak özellikleri olduğu için farklı türlerde ekin elde edilir. “Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” türküsünde ekin kelimesi geçmektedir. Gittiği gün ekinlerin daha “göğ” olduğu ifade edilerek buradan bir zaman algısı oluşturuyor. –göğermek: bitkinin büyüyerek yeşermesi anlamına gelir (Acar, 2011, s. 209). Muhtemelen bahar aylarından bahsediyor.

“Ben giderken ekinleri göğüdü

Açıldı mı yaylaların söğüdü

Emmimgilde delikanlı yok muydu” (TRT Rep.: 4624, 3. Hane)

“Şu Çırdak’tan Gece Geçtim”adlı türküde Seydiler ilçesinin bir köyü olan Çırdak adı geçmektedir. Buğdayın olgunlaşma zamanı gelince başağının tepesindeki sivri kısımları kâküle benzetmiştir. Bu kâküle benzeyen kısımların top top olması ise artık hasat zamanının geldiğini gösterir. “Şu Çırdak’tan Öğlen Geçtim Yarım Çırdak” (TRT Rep.: 888, 1. Hane) adlı türküde de benzer dizeler bulunmaktadır.

“Şu çırdığın (da aman) ekinleri

(Aman) Top top olmuş kekülleri” (TRT Rep.: 1777, 2. Hane)

6.5.3 Harman

Türkçe Sözlük’te biçildikten sonra tahıl demetlerinin üzerinden düven geçirilerek tanelerin başaklarından ayrılmasına ve bu işin yapıldığı yere harman denmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s.850). Ayrıca, harman alanları düğünler, eğlenceler ve sosyal etkinlikler için de kullanılır. “Birini de Yavrum Birini” türküsünde de geçen harman kelimesi hasat zamanı dışı kullanımdan örnek vermiştir. "Harmana serdim kilimi" ifadesi, kilimin serilmesiyle sosyal bir ortamın oluştuğunu çağırıştırır.

“Birini de yavrum birini

Harmana serdim kilimi (aman)

Takıver de zillerin birini

Dönüver de meydan senindir (aman)” (TRT Rep.: 592, 1. Hane)

Halk kültüründe ekonomi, yerel üretim, el sanatları, tarım ve hayvancılık, günlük yaşamı şekillendirir. Halı dokuma, demircilik gibi zanaatlar yerel ve dış ticarete dönüşür. Türküler, meslekler ve ölçü birimleriyle bu ekonomik faaliyetleri ve kültürel değerleri yansıtarak insan ilişkileri, duygular ve el emeğinin önemini işler. Tarım,

ticaret ve altın gibi kavramlar, halkın maddi değerlerini ve sosyal yapısını simgeler. Türküler, bu unsurlarla halkın yaşamını ve kültürünü gelecek nesillere aktarır.



7. GİYİM - KUŞAM

Giyinmek en eski çağlardan beri bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Werner Enninger'in "Giyim" başlıklı makalesinde giysi, insan vücudunu kaplayan parçaların bütünü olarak tanımlanır ve vücut ısını dengelemek ya da dış etkenlerden korumak için kullanıldığı vurgulanır. Giysilerin, iklim koşulları ve çevresel faktörlere bağlı olarak değişkenlik gösterdiği belirtilmektedir (Enninger, 1998, s. 92). Giysi, sadece insanı korumak için değil, aynı zamanda sosyal statü ve kimliği gösteren bir araç olarak da önemlidir. Nevzat Kösoğlu, kılık kıyafeti, bir kültürün farklılık bilincinin en net ve gözle görülür tezahürü olarak tanımlar. Uzun bir tarihe dayanan bu olgu, ilk bakışta fark edilebilecek bir özelliktir. Toplumların inanç ve değerleri doğrultusunda şekillenir ve bu süreçte belirli anlamlar kazanır. Bu yüzden, kılık kıyafet anlayışı, her kültürde farklılık bilincinin bir ifadesi olarak ortaya çıkar (Kösoğlu, 2013, 31). Kıyafetler, toplumlar için belirleyici bir kültür olmuştur. Anadolu'nun farklı bölgelerinde gelenek ve göreneklere göre bir giyim kuşam kültürü oluşmuştur. Oluşan giyecek kültürü toplumun yaşantısı hakkında, millî kültür ve benliği hakkında bilgiler veren önemli unsurlardandır.

7.1 Giyecekler

Halk kültüründe giyim kuşam, bölgesel özelliklere ve sosyal statüye göre çeşitlilik gösterir; geleneksel kıyafetler genellikle el yapımı ve süslüdür. Kastamonu kültüründe giyim kuşam, bölgenin tarihî ve coğrafi özelliklerini yansıtan, zengin ve renkli bir çeşitlilik gösterir. Kastamonu'nun yöresel giyimi, kültürel mirasın korunması ve tanıtılması amacıyla festivallerde ve özel günlerde hâlâ kullanılmaktadır.

7.1.1 Aba / Kebe

Aba, bir çeşit kaba ve kalın kumaş /Dövme yünle yapılmış kaba kumaştan yakasız, geniş kollu, bir çeşit uzun palto anlamına gelir (Erşahin, 2005, s. 11). *Kastamonu Yöresi Söz Varlığı* adlı kitapta "Kebe" derviş kıyafeti olarak geçer (Acar, 2011, s. 280). *Türkçe Sözlük*'te ise kebe, kısa kepenek olarak açıklanır. Kepenek ise, çobanların omuzlarına aldıkları dikişsiz, kolsuz, keçeden üstlük ve aba olarak tanımlanmaktadır

(Türkçe Sözlük, 2005, s.1392). “Ali’m Gitme Pazara” adlı türküde hem aba hem kebe kelimeleri geçmektedir.

“Ali’mın abası var

Sırtında kebesi var” (TRT Rep.: 1415, 2. Hane)

7.1.2 Çarık / Kundura

Kundura, *Türkçe Sözlük*’te kaba işlenmiş, bağısız, konçsuz bir ayakkabı olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1526). Çarık yörenin ağız özelliği sebebiyle kullanılır. Çarık, deriden yapılan ve kenarları dikilen bir ayakkabı çeşididir. “Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” türküsünde çocuk yaşıta biriyle evlendirilen kızın isyanını anlatır. Evlendirildiği çocuk kendi başına çarığını bile giyememektedir.

“Sabah olur çaruğunu giyemez

Öğlen olur yimeğini yiyemez

Akşam olur gel gezelim diyemez” (TRT Rep.: 4624, 1. Hane)

“Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına” adlı türküde yürümekten ayakkabılarına kumun dolduğu söylenmektedir. Mecazi olarak yorucu bu hayat koşullarında zorluklara rağmen kişinin yoluna devam ettiği anlaşılabılır.

“Gide gide kundurama kum doldu

(Yandım aman ey gülüm aman ey)

Ağlar iken ağlar iken gözlerime kan doldu” (TRT Rep.: 1528, 2. Hane)

“Gide Gide Gitmez Oldu Dizlerim” adlı türküde kundura, yaşanan zorlukları ve hayat yolculuğunda karşılaşılan engelleri sembolize eder. Kunduraya dolan kum, bu yolculuğun rahatsızlık veren küçük ama sürekli acılarını temsil ederken, yüreğe dolan kan ise yaşanan duygusal ve ruhsal yaraların derinliğini ifade eder.

“Gide gide kundurama kum doldu

Kum da değil yüreğime kan doldu” (TRT Rep.: 5156, 4. Hane)

“Kıyık’tan Çıktım Yoruldum”adlı türküde geçen Kıyık bir köy adıdır. Yolculuk yapan birinin ayakkabısının tekini kaybettiği belirtiliyor. Hayat yolculuğu sırasında karşılaşılan zorluklar sonucu eksik kalan bazı şeyleri ifade ediyor olabilir.

“Kıyığın yolları iki
Kaldı kunduramın teki” (TRT Rep.: 1710, 2. Hane)

“Vapura Binerken Kunduram Kaydı” adlı türküde yine bir ayakkabı kaybetme durumu söz konusudur. Deniz yolcuğu yeni bir başlangıç simgesi olabilir. Hayatında yeni bir başlangıç yapmak isterken ayakkabısını ve mendilini düşürmek işlerin ters gittiği anlamına gelebilir. Özellikle mendilin ipekli olması değer verilen bir kaybı simgeleyebilir.

“Vapura binerken kunduram kaydı
İpekli mendilimi dalgalar aldı” (TRT Rep.: 731, 1. Hane)

7.1.3 Fes

Türkçe Sözlük’te şapka yerine kullanılan, kırmızı, kalın çuhadan yapılmış tepesinde püskülü olan silindir biçiminde başlık olarak açıklanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 692). “Karanfilim Dağ Başında” isimli türküde sevgilinin başında mor renkli bir fes, vücudunda ipekli kumaştan yapılmış bir kıyafet bulunmaktadır. Bu ifadeler dönemin sosyal ve kültürel yaşamına dair ipucu verebilir.

“Gelin gelin ey dostlar bakın bakın ahbaplar
Sevda beni neyliyor
Başında da mor fes sırtında da canfes
Sallanı sallanı geliyor” (TRT Rep.: 1733, Bağlantı)

“Kıyık’tan Çıktım Yoruldum” adlı türküde fes takan birine âşık olduğunu söylüyor.

“Kıyık’tan çıktım yoruldum
Ben bir fesliye vuruldum” (TRT Rep.: 1710, 1. Hane)

7.1.4 Kuşak

Kastamonu’da kuşaklar, yerel kültürün önemli bir parçasıdır ve geleneksel giyimde önemli bir yer tutarlar. Erdoğan’ya göre kuşaklar genellikle yerel olarak üretilen şal kuşak, Tosya kuşağı ve Eflani kuşağı olmak üzere üç temel tiptedir. Şal kuşaklar, genellikle sarı-kırmızı veya sarı-mavi renk ipliklerle tezgâhlarda dokunur ve Kastamonu’da üretilenlere “yerli şal” denir. Kışın kullanılan kalın şal kuşağına “Küre şalı”, yazın ise ince şal kuşağına “abaniye şalı” denir. Tosya kuşaklarının malzemesi genellikle yündür. Bu kuşaklar, genellikle daha kalın ve dayanıklıdır. Eflani Kuşağı: Genelde köy kadınları kullanmaktadır. Bu kuşakların da yünden yapıldığı bilinmektedir (Erdoğan, 2018, s. 336).

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde geçen “kuşak” Kastamonu yöresinin geleneksel kıyafetlerinde önemli bir yere sahiptir. Özellikle zeybek oyunlarında ve halk oyunlarında kullanılan kuşaklar, genellikle parlak ve dikkat çekici renklerde, desenli kumaşlardan yapılır (Erdoğan, 2018, s. 336). Kuşağın ince belden salınması hem giyen kişinin zarıflığını hem de hareketlerinin özgürlüğünü vurgular. Türküdeki “yaman olur Kastamonu uşağı” ifadesi, bu kuşağın taşıdığı sembolik anlamları pekiştirir.

“Kalk gidelim kışla önü aşığı
Salıvermiş ince belden efem de kuşağı
Yaman olur Kastamonu uşağı” (TRT Rep.: 828, 3. Hane)

7.1.5 Libas

Libas; giysi anlamına gelir. Türk halkının giyim tarzı, coğrafi ve tarihsel faktörlerden etkilenmiş ve zamanla çeşitlenmiştir. “Eski Libas Gibi Aşığın Gönü” adlı türküde âşık olan kişinin kalbi, eski bir giysi gibi, bir kere yırtılırsa tekrar tamir edilemez hâle gelir. Bu, aşkın ne kadar derin ve kalıcı bir etkiye sahip olduğunu vurgular. Aşk, bir kez kalbe yerleştğinde, orada kalıcı bir iz bırakır ve bu izin silinmesi veya onarılması imkânsız hâle gelir.

“Eski libas gibi aşığın gönü

Sökülürse geri dikilmezimiş” (TRT Rep.: 1823, 1. Hane)

7.1.6 Mest / Mes

Türkçe Sözlük’te mest üzerine mesh edilebilen, kısa konçlu, hafif ve yumuşak bir tür ayakkabı olarak açıklanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1378). “Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” isimli türküde yârin sandığında üç adet yazma ile sim püsküllü bir mesti olduğunu ifade ediyor.

“Varın bakın sanduğunda nesi var
Üç yazmaynan sim püsküllü mesi var
Nazlı yarin benden gayri nesi var” (TRT Rep.: 2084, 3. Hane)

7.1.7 Şalvar

Şalvar, Türk giyim kültüründe önemli bir yer tutan bir giysidir. Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* adlı eserinde hem erkeklerin hem de kadınların giydiği geniş ve bol kesimli giysiler olarak tanımlanan şalvar, erkekler için genellikle yünlü kumaşlardan, kadınlar içinse bazen ipekli kumaşlardan yapılır. Kadın şalvarlarının kumaş türü, giyenin sosyal statüsüne bağlı olarak değişir ve en pahalı ipekli, işlemeli kumaşlardan, daha sade pamuklu kumaşlara kadar geniş bir yelpazede olabilir (Koçu, 1967, s. 215).

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” türküsünde Köroğlu’nun kendi onur ve şanından geri dönmeyeceği, düşmanlarını yenip savaş meydanında üstünlük sağlayacağı ifade edilmektedir. Kırat, Köroğlu’nun en önemli sembollerinden biridir ve onun gücünü yansıtır. Köroğlu’nun atı Kırat’ın, savaş sırasında köpürdüğü ve düşmanlarının kanına bulandığı belirtilir. Şalvarın, Köroğlu’nun çevresindeki savaşın yoğunluğundan dolayı ıslanması gerektiği ifade edilir. Bu, savaşın ne kadar çetin geçtiğini ve Köroğlu’nun bu savaşta ne kadar aktif rol aldığını gösterir.

“Hey hey efeler hey
Köroğlu döner mi kendi şanından
Çıkarır çoğunu er meydanından

Kırat köpüğünden düşman kanından

Çevre dolup şalvar ıslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 3. Hane)

7.1.8 Yamçı

Yağmurdan korunmak için giyilen su geçirmez giyecek (Acar, 2011, s. 460) olarak açıklanır. “Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” adlı türkü Topal Salim adında herkese yardım eden, iyiliksever birinin altınını çalmak için denize atılıp öldürülmesi üzerine ağıt olarak yazılmıştır. Bir Rus gemisinde çalışan Salim belki de gemide sadece kendine bir yoldaş olarak yağmurluk tarzı kıyafetini görmektedir.

“Sisli kaya derler bir kara taştır (ey)

Beni de vuranlar da dört arkadaşır

Siyah yamçım bana da yoldaştır (ey)” (TRT Rep.: 454, 2. Hane)

7.1.9 Yazma

Yazma, *Türkçe Sözlük*'te bohça, yemeni, başörtü, yorgan vb. şeyler yapmakta kullanılan, üstüne boya ve fırça ile veya tahta kalıplarla desen yapılmış bez ve bu bezden yapılmış başörtüsü anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 2556). Cide'nin sarı yazması, bölgenin kültürel mirasında önemli bir yer tutan ve geleneksel olarak kadınların başörtüsü olarak kullandığı bir semboldür. Rıfat Ilgaz'ın eserlerinde de yer bulmuş bu sarı yazma, ahşap baskı kalıplarıyla üretilmiş ve bugün de aynı geleneksel yöntemle, sınırlı sayıda olsa da üretimi sürmektedir. Sarı yazma, Cide'nin kimliğini yansıtırken aynı zamanda yöresel festivallerde de simgesel bir rol oynamış ve bu festivallerde adını öne çıkarmıştır (Erdoğan, 2018/2, s. 383). Bu durum, sarı yazmanın Cide kültüründeki kalıcı yerini göstermektedir.

“Sarı Yazma Altından” adlı türküde tüm dörtlüklerde birinci dizelerinde sarı yazma sıfat tamlaması olarak geçmektedir. İlk dizede, sarı renkte bir yazmanın altından saçları dökülen sevgili tasvir edilmektedir. Türkünün devamında sevgilinin sarı yazmalı olduğu yine belirtilmiş ve sevgiliden uzaklık nedeniyle nasıl gezeceği dile getirilmiştir. Türkünün son kısmında, sarı yazmanın eninin ne olduğu ve sevgilinin

boyunun orta boyda olduğu belirtilir. Bu türkü, aşkın özlemini, özlemi ve arzusunu dile getirirken geleneksel Türk kültürünün ve giyiminin sembollerini kullanır.

“Sarı yazma altından
Saçları yumak yumak
İki baş bir yastıkta
Ne hoş olur uyumak

Sarı yazmalı yârim
Ciğer ezmeli yârim
Sen orada ben burda
Nasıl gezmeli yârim

Sarı yazmanın eni
Nerde bulayım seni
Orta boylu sevdiğim
Kime sorayım seni” (TRT Rep.: 4880)

“Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” adlı türküde nazlı yârin sandığında neler olduğu söyleniyor.

“Varın bakın sanduğunda nesi var
Üç yazmaynan sim püsküllü mesi var” (TRT Rep.: 2084, 3. Hane)

“Yaş Nane Kuru Nane” adlı bu türküde geçen “baş bağlama” ifadesi, geleneksel Türk kültüründe önemli bir semboldür. Türkçe Sözlük’te baş bağlamak: 1. başına bir örtü örtmek, 2. başak vermek, 3. birine veya bir şeye bağlanmak, intisap etmek, 4. halk ağızında nişanlanmak” anlamlarında kullanılmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 208). Baş bağı hem bir aksesuar hem de bir anlam taşıyıcısıdır. Türk de geçen “Kim bağladı başını” ifadesi, muhtemelen bir kadının kime ait olduğuna veya kiminle ilişkili olduğuna dair bir sorgulamayı yansıtır.

“Eğme güzel kaşını (Aman)
Kim bağladı başını

Ayrılan kavuşmaz mı (Aman)

Sil gözünün yaşını” (TRT Rep.: 491, 4. Hane)

7.2 Kumaşlar

Türklerin kılık kıyafetlerinin yapımında ve günlük ihtiyaçlarında kullandıkları çeşitli kumaşlar, kültürel miraslarının önemli bir parçasını oluşturur. Genel olarak bilinen pamuklu, ipekli, keten gibi malzemelerden oluşan kumaşlardan Kastamonu türkülünde ipek, canfes, kadife kumaş isimleri geçmektedir.

7.2.1 Canfes

Türkçe Sözlük’te, üzerinde desen bulunmayan, ince dokunmuş, parlak, tok, ipekli kumaş ve kumaştan yapılmış ürünler canfes /canfes olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 348). “Karanfilim Dağ Başında” adlı türkünün bağlantı kısmında geçen “canfes” *Kastamonu Yöresi Söz Varlığı* adlı sözlükte de ince ipekli bir kumaş türü olarak geçmektedir (Acar, 2011, s. 71). Başında mor bir fes ve üzerinde ipekli kumaş türü olan canfes kumaşıyla yapılmış bir kıyafet giyerek salına salına gelen kişi etrafta dikkat çeyyor. Hem mor renk hem de ipekli kumaş asaleti ve zenginliği temsil eder.

“Gelin gelin ey dostlar bakın bakın ahbaplar

Sevda beni neyliyor

Başında da mor fes sırtında da canfes

Sallanı sallanı geliyor” (TRT Rep.: 1733, Bağlantı)

7.2.2 İpek

Mendil, günlük yaşamda sıkça kullanılan, el ve yüz silmeye yarayan, ayrıca erkek ve yöresel kadın kıyafetlerinde tamamlayıcı aksesuar olarak işlev gören bir nesnedir. Bunun ötesinde Türk kültüründe sembolik anlamlar taşır. Sevip kavuşamayanların, aşkın, gözyaşının, sevincin, vefanın ve özlemin sembolü olmuştur (Ünalan, 2023, s. 98-100). Sevgili için işlenen mendil, ona duyulan sevgiyi ve verilen değeri göstermek için bir yol olarak kullanılır. Bu nedenle, genç kızlar sözlü oldukları delikanlılara

işlenmiş mendil hediye eder ve delikanlılar, evlenene kadar bu mendili saklarlar (Artun, 2016, s. 145). İpekli mendil de türkülerde genellikle aşk, özlem, vedalaşma ve ayrılığı sembolize eder. “Vapura Binerken Kunduram Kaydı” adlı türküde bir vapur yolculuğu sırasında yaşanan bir olay anlatılır. Bir kişinin vapura binerken ayakkabısının kayması ve ipekli mendilinin dalgalara kapılması anlatılıyor. Bu tür ifadeler, genellikle ayrılık, özlem ve bekleyiş gibi duyguları ifade etmek için kullanılır.

“Vapura binerken kunduram kaydı

İpekli mendilimi dalgalar aldı” (TRT Rep.: 731, 1. Hane)

“Çekiverin Kıratımı Nalbantlar Nallasın” adlı türküde âşık öldükten sonra ipekli mendille üzerinin örtülmesini istemektedir. İpek kumaş zenginlik ve asalet sembolüdür. Ölüm sonrası âşık temiz ve saygın bir şekilde örtülmeyi istemektedir. Bu, onurunu koruma arzusunu gösterir. Ayrıca düşmanlarının onun ölümünü görmemesini istemektedir. Bu, düşmanlarına karşı olan nefretini ve intikam arzusunu ifade eder.

“İpekli mendilimi örtüverin sinekler konmasın

Cenazemi de karanlık yere koyun körolası düşmanlar görmesin” (TRT Rep.: 580, 1. Hane)

7.2.3 Kadife

Kadife, yumuşak ve parlak yapısı ile lüksü ve zarafeti simgeleyen bir kumaş türüdür. Koçu, *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* adlı eserinde, 14. ve 15. yüzyıllarda Bursa'da üretilen ipekli Türk kadifelerinin Avrupa pazarlarında en değerli kumaşlardan biri olarak bilindiğini ifade etmiştir (Koçu, 1967, s. 136). Kadife, tarih boyunca hem iç giyim hem de dış giyim için tercih edilen bir kumaş olmuştur. Kadifenin kullanım alanları sadece giysilerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda ev tekstilinde de kendine yer bulmuştur. Yastık yüzleri, perde ve döşemelik kumaşlar, kadifenin kullanım alanlarından sadece birkaçıdır.

“Gadife Yastık Yüzü” türküsünde kadife, sevgi ve zarafetin bir sembolü olarak kullanılmıştır. Bu kullanım, kadifenin hem günlük yaşamda hem de kültürel ifadelere ne kadar önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Son dizelerde yer alan “dakım”

Kastamonu Yöresi Söz Varlığı adlı sözlükte takım, birçok malzeme ekibiyle oluşan araç gereç olarak geçmektedir (Acar, 2011, s. 117). Örneğin traktör takımları, at koşum takımları gibi. “Dakımcı” ise bu işle uğraşan kişi olarak yorumlanabilir. Türküde geçen "dakımcı" iki sevgili arasındaki küçük bir anlaşmazlık ve ayrılık noktasında araya giren kişiyi temsil eder. Hafif bir rüzgârın, bir ilişkinin çatlamasına yol açan küçük bir etken olarak betimlenmesi hem doğal bir olayın hem de insanlar arasındaki duygusal kırılmaların simgesidir. Bu, yerel ağız özellikleriyle süslenmiş bir anlatım olup bölgenin kültürel ve dilsel zenginliklerini yansıtır.

“Gadife yastık yüzü (of of)

Kimse bilmez kalbimizi

Hafif bir rüzigar esti

Dakımcı ayırdı ikimizi(of)

Gadifeden kesesi

Gayfeden gelir sesi

Oturmuş nargile içer

Ciğerimin köşesi” (TRT Rep.: 2505, 1 ve 2. Hane)

7.3 Takılar

Takı, kadınların kullanmış oldukları ziynet eşyalarına denir. En eski çağlardan günümüze kadar önemini yitirmeyen takı takma ve süslenme özellikle kadınları cezbetmiştir. Gülgün Köroğlu, takıların tarih boyunca kullanıldığını ve arkeolojik kazılardan elde edilen bulgulara göre insanların çevrelerinde bulunan malzemeleri kullanarak takılar yaptığını ifade etmiştir. Taş, kemik, deniz kabukları ve fildişi gibi doğal malzemeler, ilk takıların yapımında öne çıkan materyaller olmuştur. Bu malzemelerin kullanımı, insanların yaşadıkları coğrafya ve mevcut doğal kaynaklara bağlı olarak çeşitlenmiştir (Köroğlu, 2004, s. 14). Zaman geçtikçe ve değerli madenler keşfedildikçe takılarında malzemesi değerlendirilmiştir. Bu takılar arasında küpeler, kolyeler, bilezikler ve yüzükler gibi çeşitli süs eşyaları bulunur.

7.3.1 Beşibirlik

Kastamonu'nun özgün kültürel öğelerinden biridir. Beşibirlik, genellikle altından yapılan ve beş adet bir lira büyüklüğünde altının bir araya getirilmesiyle oluşan bir takıdır. Bu tür takılar, özellikle düğünlerde ve özel günlerde takılır ve hem estetik hem de maddi değeri yüksek olan parçalardır. “Ördek Suyu Dal da Gel” adlı türkünün bağlantı kısmında beşibirlik takmak şeklinde geçmektedir. Beşibirliğin geleneksel bir takı olduğu ve genel olarak düğünlerde takıldığı bilinmektedir.

“Odalara Hanım Kızım Odalara Gel

Beşibirlik Takayım Safalara Gel” (TRT Rep.: 778, Bağlantı)

7.3.2 Yüzük

Reşat Ekrem Koçu'nun *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*'ne göre, yüzük parmağa takılan, genellikle elmas gibi kıymetli taşlar bulunan altın ve gümüş bir halkadır. Kadınlar için gerdanlık, küpe ve bilezik gibi mücevher süsleri arasında yer alırken, erkeklerde ise mücevherli saat, gömlek kol düğmesi, kravat iğnesi harici tek süs ögesi olarak yüzük kullanılmıştır (Koçu, 1969, s.247). Yüzük; söz, nişan veya evlilik gibi durumları belli etmek için ya da sadece süs amacıyla takılan altın ya da gümüşten yapılmış parmağa geçirilen halka şeklindeki takıdır. Yüzük birçok amaçla kullanılabilir. Söz, nişan, evlilik sırasında, çiftler birbirlerine taktıkları yüzüklerdir. Bu yüzükler, sağ elin yüzük parmağına takılır ve ömür boyu sadakat ve bağlılığı simgeler. “Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına” adlı türkünün bağlantı kısmında yüzük geçmektedir.

“Efem şöyle efem böyle olmaz

Gümüş yüzük dar olmaz” (TRT Rep.: 1528, Bağlantı)

“Elma Attım Nar Geldi” adlı türküde geleneksel Türk halk türkülerinde sıkça rastlanan sevdâ ve hasret temalarını yansıtır. Elma atmak, bir davranışta bulunmayı ya da bir şeyler yapmayı temsil ederken, nar gelmesi beklenenden farklı bir sonuçla karşılaşmayı ifade eder. Sembolik olarak beklenmedik bir durumu ya da sürpriz bir gelişmeyi ifade eder. Dar sokak, ulaşılması zor olan sevgiliye giden yolu sembolize eder. Sevgilinin dar sokaktan gelmesi, zorluklara rağmen sevgilinin kavuşmayı

başardığını ifade eder. Gönderilen yüzüklerin dar gelmesi gerçek anlamda yüzüğün parmağa uymaması olarak anlaşılabilir gibi sembolik olarak ilişkinin istenildiği gibi gitmemesi olarak yorumlanabilir.

“Elma attım nar geldi
Dar sokaktan yar geldi
Gönderdiğin yüzükler
Parmağıma dar geldi” (TRT Rep.: 2802, 1. Hane)

7.4 Süslenme

7.4.1 Sürme çekmek

Halk kültüründe “sürme çekmek” yaygın olan bir gelenektir. Sürme, gözlere çekilen siyah bir boyadır ve gözleri vurgulamak, onlara derinlik katmak ve güzelliklerini artırmak amacıyla kullanılır. Aynı zamanda, gözleri korumak ve kuvvetlendirmek için de kullanıldığına inanılır. Sürme çekmek sadece estetik bir amaçla kullanılmaz, aynı zamanda kültürel ve dini bir öneme sahiptir. Peygamberimizin hadislerinde, gözlerine sürme çekmenin önerildiğine dair bazı rivayetler bulunmaktadır. Tirmizi’nin aktardığı bir hadise göre, Hz. Muhammed, “İsmid ile gözlerinize sürme çekin! Çünkü o, gözü kuvvetlendirir, kirpikleri çoğaltır ve uzatır.” şeklinde tavsiyelerde bulunmuştur. Ayrıca, Hz. Muhammed’in her gece gözlerine sürme çektiği bildirilen başka bir rivayet de mevcuttur (URL-5, 2024). Ayrıca, bazı inançlarda, sürmenin gözleri kötü ruhlardan ve nazar gibi olumsuz etkilerden koruduğuna inanılır.

“Sayide’m Otur Yanıma” adlı türküde âşık Sayide ismindeki sevdiğinin yanına oturması istiyor, onun güzel ela gözlerine sürme çekmeyi teklif ediyor. Bu türküde, aşkın ve çekiciliğin insanı nasıl etkilediği ve kontrol altına alabildiği işlenmektedir.

“Sayide’m Sayide’m otur yanıma
Sürmeler mi çekeyim ela ela gözüne” (TRT Rep.: 2042, 1. Hane)

Tablo 7.1 Giyim-kuşam, kumaşlar, takılar

Giyim kuşam	Kullanım sıklığı	Giyim kuşam	Kullanım sıklığı
Kundura/çarık	5	Kuşak	1
Yazma	3	Aba/kebe	1
Fes	2	Libas	1
İpek	2	Yamçı	1
Yüzük	2	Canfes	1
Mesh	1	Kadife	1
Şalvar	1	Beşibirlik	1

Kastamonu'nun geleneksel kıyafetleri, bölgenin tarihî, kültürel ve coğrafi özelliklerini yansıtarak zengin bir kültürel miras oluşturur. El işçiliğiyle özenle hazırlanmış, renkli ve desenli geleneksel giysiler bu türkülere yansır. Türkülerde genel giysi anlamına gelen libas; aba, kebe, yamçı, şalvar, mesh, fes, kuşak, kundura ve çarık gibi kıyafetler; canfes, ipek, kadife gibi kumaşlar tespit edilmiştir. Bu giysiler, Kastamonu'nun sosyal yaşamını ve kültürel değerlerini halk müziği aracılığıyla ifade eden önemli öğelerdir.

8. HALK İNANIŞLARI

Halk inanışları, toplumların geleneksel görüş ve ritüelleriyle şekillenen, genellikle kuşaktan kuşağa aktarılan kültürel öğelerdir. Bu inanışlar, yaşamın çeşitli yönlerini anlamlandırmak ve günlük yaşamı yönlendirmek için ortaya çıkmıştır. Bu inanışlar genellikle toplumsal normları, değerleri ve kültürel kökenleri yansıtır. Pertev Naili Boratav, inanış kelimesini, "insanların veya toplumun, bir düşüncenin, bir olgunun, bir varlığın gerçek oluşunu kabul etmesi" olarak tanımlar. Ayrıca, Boratav, halk inanışlarının din ve ahlak kurallarındaki katılık ve kesinliğin aksine, farklı yerlerde ve toplumlarda farklı biçim ve içerik özelliklerine sahip olduğunu belirtir (Boratav, 1994, s. 7). İncelediğimiz Kastamonu türkülerinde halk inanışlarıyla ilgili şu başlıklar tespit edilmiştir: Alın yazısı, felek, ayrılık, gurbet, nazar, güneş, ay ve yıldızlar ile ilgili inanışlar, yemin, dua/ beddua, kutsal mekânlar, adak.

8.1 Alın Yazısı

Türkçe Sözlük'te, "alın yazısı" terimi "yazgı" olarak açıklanmaktadır. "Yazgı"terimi ise önceden belirlenmiş ve değiştirilemeyeceğine inanılan olayların tamamını ifade eder. Bu kavram, aynı zamanda "ezelî takdir", "kader", "mukadderat" ve "takdir-i ilahi" gibi terimlerle ilişkilidir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 2153) Bu inanç, kişinin yaşamındaki her şeyin, önceden Tanrı tarafından belirlenmiş olduğuna dayanır. Türkülerde sıkça karşılaşılan "alın yazısı" ve "kara yazı" ifadeleri, halkın kader inancını ve yaşam felsefesini yansıtır. Bu kavramlar, insanların hayatın zorluklarıyla nasıl başa çıktığını ve bu zorluklar karşısındaki tutumlarını gösterir. Türküler, halkın duyguları ve inançlarını dile getiren önemli kültürel öğelerdir.

“İlgaz’a Gitti Tazuya” ve “İlgaz’a Gittik Tazu’ya” adlı türkülerde dağa ava giden gencin geri gelmemesi “kara yazı” olarak yorumlanmaktadır. Alın yazısının kara olması, kişinin kötü olaylar yaşadığını ve kaderine kötü şeylerin yazıldığını belirtir.

“İlgaz’a gitti tazuya

Anı da verdi yazuya

Bakdın mı kara yazuya” (TRT Rep.: 5292, 1. Hane)

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde Sepetçioğlu başına gelen talihsiz olayları alın yazısı olarak yorumlamaktadır.

“Sepetçioğlu bir ananın kuzusu
Hiç gitmiyor kollarımın efem de sızısı
Böyle imiş alnımızın yazısı” (TRT Rep.: 828, 1. Hane)

“Gara Goyun Yayılır” adlı türküde “Ne dedim de ağlıyon” derken ne söylediğini ve bu kişinin neden ağladığını sorguluyor. “Annımın” kelimesi, burada “alnımın” yani kaderimin, alın yazımın anlamında. Kişinin ağlamasının sebebinin kendi kaderiyle ilgili olduğunu belirtiyor.

Akkoyun kuzusuna (yavrum)
Can kaynar bazısına (yörü yörü)
Ne dedim de ağlıyon (annem)
Annımın yazısına (yörü yörü)” (TRT Rep.: 2291, 2. Hane)

8.2 Felek

Türkçede “felek” kelimesi, çeşitli anlamları ve deyimleriyle dilimizde geniş bir kullanım alanına sahiptir. *Türkçe Sözlük*’te “felek”, “gök”, “gökyüzü”, “sema” gibi kelimeler gökyüzünü ifade ederken, ikinci anlamı olarak “dünya”, “âlem” anlamlarını taşır. Üçüncü anlamı ise “talih”, “baht”, “şans” olarak geçmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 686-687). Bu kavramlarla ilişkili birçok deyim arasında “feleğe küsmek” talihten yakınmak, “Feleğin çemberinden geçmiş olmak”, hayatın acı tatlı günlerini yaşamış olmak; “felekten bir gün çalmak” ise güzel bir gün geçirmek anlamına gelmektedir.

Bahaeddin Ögel’in *Türk Mitolojisi* adlı eserinde, Türklerin feleği insanları kaderlerine göre ayıran bir eleğe benzettiklerini belirtmesi, feleğin Türk kültüründeki önemini vurgular. Felek, kaderi ve talihi simgeleyen bir unsur olarak sıkça karşımıza çıkar ve halk türkülerinde de bu tema geniş yer bulur (Ögel, 2010, s. 172-174) Kastamonu türkülerinde de felekten şikâyet etme ve felekle mücadele etme sıkça işlenen

konulardır. Felek, zalim ve hain olarak nitelendirilir ve genellikle sevenleri ayıran, hayata zorluk katan bir güç olarak tasvir edilir.

“Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı” adlı türküde insan hayatındaki zorlukları, kaderin cilvelerini ve çekilen sıkıntıları anlatır. Türküdeki kişinin bahtsız olduğunu ve çilelerinin henüz sona ermediğini ifade eder. “Ellerin beğenip almadığını” ifadesi, başkalarının kabul etmediği veya değer vermediği bir durumu anlatır. Son dizede ise bu durumu feleğin bir cilvesi olarak kabul eder ve üstlenir.

“Ben de bildim bahtım olmadığını

Dahi çilelerim dolmadığını

Ellerin beğenip almadığını

Getirdin üstüme mal ettin felek” (TRT Rep.: 924, 4 ve5. Haneler)

“Yörü Çoban Yürü Var Git” adlı türküde felek, kader ve talih anlamında kullanılan güçlü bir semboldür. Felek, insanların başlarına gelen talihsizliklerin ve zorlukların sorumlusu olarak görülür. Feleğin tatlı hayatı acılaştırdığına dair bir yakınmayı içerir. Ağu (zehir) metaforu kullanılarak feleğin zararlı ve acı verici etkisi dile getirilir.

“Felek ağı gattı benim datlı aşım

Şu gençlikte neler geldi neler geçti başıma” (TRT Rep.: 3579, 2. Hane)

8.3 Nazar

Nazar, halk arasında "göz değmesi" olarak bilinen ve bir kişinin bakışının, kıskançlık veya hayranlık sonucu insanlara, hayvanlara ya da eşyalara zarar verebileceğine inanılmasıdır. *Halk Kültürü ve Edebiyat Sözlüğü*’nde “nazar değmesi” halk arasında göz değmesi olarak bilinir ve bazı kişilerin bakışlarının canlılar veya nesnelerin üzerinde zararlı etkiler yarattığına inanılır. Güzellik, zenginlik veya başarı gibi özellikler, kıskançlığa yol açarak nazara maruz kalmaya daha yatkındır. Nazarın sonuçları arasında hastalık, sakatlık veya ölüm gibi olumsuzluklar sayılır. Gelenekte, nazardan korunmak için çeşitli yöntemler kullanılır; dualar okunur, üzerlik otu yakılır veya hocaya okutulur (Erşahin, 2005, s. 211). Boratav da Türkçede bakış anlamına

gelen Arapça kökenli “nazar” kelimesini, zararlı güç taşıdığına inanılan bazı insanların bakışlarının, bir kişiye, hayvana ya da nesneye zarar vererek hastalık, sakatlık, ölüm gibi olumsuz etkiler yaratması şeklinde açıklanmaktadır (Boratav, 1994, s. 103-104).

İslam dininde nazarın varlığı kabul edilmiştir ve nazar, kişinin bakışıyla başkasına zarar verebilme potansiyeli taşıyan bir durum olarak değerlendirilir. İsmail Çelik'e göre, Hz. Muhammed'in "Nazar'dan Allah'a sığınınız. Çünkü göz (değmesi) gerçektir." hadisinde nazarın gerçek olduğu vurgulanmıştır. Ancak İslam, nazardan korunmak amacıyla nazar boncuğu veya muska yapılması gibi pratikleri onaylamaz. İbn-i Mes'ud'dan aktarılan hadiste muska veya nazar boncuğu kullanmanın şirke yol açabileceği açıkça ifade edilmiştir. Ayrıca Felâk ve Nâs surelerinde insanlar nazar ve benzeri kötülüklerden korunmak için yalnızca Allah'a sığınmaya teşvik edilir (Çelik, 1974, s. 168). Bu bağlamda, nazarın İslam'daki yeri ve ona karşı korunma yöntemleri, iman ve Allah'a sığınma temelli bir yaklaşımı öne çıkarmaktadır. “Ali'm Gitme Pazara” adlı türküde, sevilen birinin pazara gitmemesi konusunda uyarı yapılmaktadır. Nazar inancı, burada merkezi bir tema olarak işlenmiş ve Ali'nin ölüme dair söylentilere atıfta bulunularak, bu tür söylentilerin sahiplerine yöneltilen bir beddua ile karşılık verilmiştir.

“Uğradılar nazara

Ali'm ölmüş deyenler

Kendisi girsin mezere” (TRT Rep.: 1415, 1. Hane)

“Et Aldım Dirheminen” (TRT Rep.: 2804, 2. Hane) adlı türküsünde de “Ali'm Gitme Pazara” ile benzer cümleler kurulmuştur.

“Horozumun Beş Pençesi” adlı türküde de sırtı karalı, güzel bir horoz bulunmaktadır. Horozlar genellikle güzel ve dikkat çekici hayvanlar olarak görüldüğünden, onlara da koruyucu önlemler uygulanabilir. Bu horoza pazarda nazar değeceğine inanıldığı için pazara götürülmez.

“Horozumun sırtı gara

Götürürler pazara

Ah uğradırlar nazara

Gah bili bili bili çil horozum” (TRT Rep.: 4623, 1. Hane)

8.4 Güneş ve Ayla İlgili İnanışlar

Tarih boyunca birçok medeniyetin inanç sisteminde güneş ve ay önemli yer tutmuştur. İnsanlar tabiatta gelişen bazı olayları tam olarak anlamlandıramadıkları için onlara kutsallık atfetmiştir. Kalafat'a göre, Türk inanç işlemlerinin koruyuculuğuna büyük bir değer verilmiştir. Özellikle Hun döneminde, Türk kağanlarının güneşe olan saygılarından dolayı otağlarını doğuya, güneşin doğduğu yere açtıklarını kaydetmektedir (Kalafat, 1995, s. 37). Türkler yönleri belirlerken güneş ve güneşin doğduğu tarafı temel ölçüt alırlardı. Dünyayı yönlendiklerinde önce yüzlerini doğuya dönerlerdi (Ögel, 2000, s. 427). Ay ile ilgili olarak ise Abdülkerim Abdulkadiroğlu, Kastamonu'daki halk inançlarını aktarıyor. Ay'ı gören kişiler "Ayı gördüm Allah, Âmentü bi'llâh" der ve Amnetü'yü tamamen okur. Hamile kadınları aya baktırırlar. Siğil için aya bakarak okurlar. Ay'ı görünce “Ay yüzüme, nur gözüme” diyenler de vardır. Ay tutulunca namaz kılınır. Evlerden silah atarlar. Eskiden teneke çalarlarmış. Ay'ı meleklerin tutup bırakmadıkları düşünülüğünden bu faaliyet onun kurtarılması içindir. Ay'ı ayakta iken görenlerin çok seyahat edeceğine inanılır (Abdulkadiroğlu, 1997, s. 177). “Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına” türküsünde yokuşa çıkabilmek arzusu herhangi bir belirsizliği ifade ediyor olabilir. Yokuşu hedefe çıkmak olarak da düşünebiliriz. Tabancama ay mı gün mü doğmuş diyerek zaman olarak gündüz mü gece mi olduğunu soruyor.

“Çıkabilsem şu yokuşun başına

(Yandım aman ey gülüm aman ey)

Ay mı doğmuş gün mü doğmuş tabancamın kaşına” (TRT Rep.: 1528, 1.Hane)

“Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” adlı türküde ise güneşin doğuşu yeni bir gün başlangıcı, yeni bir umut olarak düşünülebilir. “Bacası tütme” yani ailenin beraber olduğu anlamını veren deyim ile ilişki kuracak olursak bacadan güneşin doğması ailenin zor zamanlarını geride bırakması olarak yorumlanabilir.

“Sabah olur güneş doğar bacadan
Öğlen olur çocuk gelir (anam) hocadan
İlahi çocuk sensin beni gocadan” (TRT Rep.: 4624, 1. Hane)

8.5 Yıldızlarla İlgili İnanışlar

Türkçe Sözlük’te yıldız, “Güneş ve ay dışında gökyüzünde görülen ışıklı gök cisimlerinden her biri.” olarak tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 2180). Yıldızlar geceleri karanlık çöktüğünde görülürler. Gökyüzünde sayısız yıldız ve yıldız kümeleri vardır, ancak bazı kültürel ve sembolik açıdan özel anlamlar taşırlar.

Eski Türkler başın tepesindeki noktayla yıldızlar arasında irtibat kurmuşlar ve kader bağlantısının bu şekilde oluştuğunu düşünmüşlerdir. Her insanın başındaki noktanın karşılık geldiği bir yıldızın varlığına inanmışlardır. İnsanın ölmesiyle yıldızının söneceğine inanmış. Gökyüzünden yıldız kaydığı sırada kişinin vefat ettiğini düşünmüşlerdir (Bayat, 2007, s. 296). Eski Türkler’in bu inancı, gökyüzü ve yıldızlarla sıkı bir şekilde ilişkilendirildiğini yansıtır.

Ögel, *Türk Mitolojisi II* adlı kitabında, Zühre (Venüs) yıldızının diğer isimlerinin Sarı yıldız, Ak yıldız, Kanlı yıldız olduğunu ve bu yıldızın sabaha karşı doğduğunu, bunun için Anadolu’da “Sabah Yıldızı” da dendiğini ifade etmektedir. Ayrıca, Doğu Anadolu’da “Sarı yıldız, Al yıldız” da denildiğini ve bu yıldızın erken doğması yüzünden bir kervanın yola erken çıkması ve haydutlar tarafından yok edilmiş olmasını belirtmektedir (Ögel, 2010/ II: 213). O yüzden Sabah Yıldızı, Şafak yıldızı, Seher Yıldızı, Akşam Yıldızı gibi değişik adlarla anılır. “Taşköprü’nün yolu ince” adlı türküde sevdiğini sık sık göremeyen âşık onu şafak yıldızına benzetiyor. Yine toprak altında kazdıkları derin yuvalarda yaşayan ve kışın da kış uykusuna yatan kaya kunduzunu da sevdiğine benzetir.

“Kaya kunduzu musun da
Şafak yıldızı mısın
Eğil bir yol öpeyim de
Padişah kızı mısın” (TRT Rep.: 4455, 2. Hane)

“Haydindi Kirtimanın Kızı” türküsünde seher yıldızı geçmektedir. İskender Pala'nın *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*'nde Zühre Yıldızı, Çoban Yıldızı olarak da bilinen ve bu yıldız altında doğanlar, güzellik, zarafet ve sanatkârlıkla mücadele ediyor. Hisleri güçlüdür ve üçüncü felekle ilişkilidir (Pala, 2011, s. 494). Türküde sevgilinin yanaklarının al al olması kırmızı güle, gerdanındaki beni seher yıldızına benzetilmiştir. Seher yıldızı gecenin bitip sabahın başladığını haber veren parlak bir yıldızdır, sevgilinin beni de bunu andırır.

“Haydindi kirtimanın kızı
Yanağı gülden kırmızı
Gerdanında beni var
Sandım seher yıldızı” (TRT Rep.: 582, 1. Hane)

“Varın bakın ak yıldız doğmuş mu” adlı türküdeki “Ak Yıldız” Türk mitolojisinde bazı araştırmacılara göre Sirius Yıldızı ile ilişkilendirilmektedir. Şamanist Türklerin, Sirius B Yıldızı'nın varlığından haberdar oldukları ve bu yıldızın zamanla "Ak Yıldız" olarak adlandırıldığı düşünülmektedir. Sirius, Türk mitolojisinde önemli bir yer tutar ve bazen "Demir Kazık" olarak da bilinir. Bununla birlikte, Venüs gezegeni de tarihsel olarak "Ak Yıldız" olarak adlandırılmıştır (Salt & Çobanlı, 2001, s. 395). Türküde "Ak Yıldız" sadece bir gök cismi değil aynı zamanda duygusal bir kaybın ve sevdalı bir bekleyişin sembolüdür.

“Varın bakın ak yıldız doğmuş mu
Benim vurulduğum (nazlı) yarım duymuş mu
Duyduyusa saçlarını yolmuş mu” (TRT Rep.: 503, 1. Hane)

8.6 Dua / Beddua

Dua, bir kişinin Allah'a yönelerek niyetlerini, dileklerini, şükranını veya bağışlanma isteğini ifade ettiği samimi bir iletişim şeklidir. Dua, *Türkçe Sözlük*'te “Yakariş, Tanrı'ya yalvarma, yakariş için söylenen dini metin” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 573). İbrahim Erşahin'in *Halk Kültürü ve Edebiyatı Sözlüğü* adlı eserinde dua, "Allah'a yönelerek yalvarma, dileklerde bulunma, nida, çağrı, davet gibi amaçlarla okunan dinî metin veya cümle" olarak tanımlanmıştır (Erşahin, 2005, s. 91).

Dua bütün inanışlarda var olan bir gereksinimdir ve insanlar aczini ifade etmek, kendisinden üstün olduğuna inandığı bir varlıktan yardım dilemek için kullanmıştır.

“Göktaş Beşikten Bakıyor” türküsünde evladı olmayan bir kadın taşı beşiğe yatırmış onun can bulması için dualar etmiştir. Allah’a yakarmış taşa ömür vermesini istemiştir. Allah’a yalvarırken “O’nun sevdiği kullar yüzü suyu hürmetine” diye edilmesi elzemdır. Türkünün diğer hanelerinde Eyüp Sultan, Abdal Hasan, Seyyid Bilal hürmetleri duaya katılmıştır.

“Göktaş diye beledüğüm (nenni nenni)

Seni hakdan diledüğüm (oğul oğul)

Al bağırdak doladüğüm (nenni nenni)

O da bize himmed etsin (oğul oğul)

Allah sana ömür versin (oğul oğul)” (TRT Rep.: 3514, 1. Hane ve bağlantı)

Beddua, olumsuz veya zarar verici dileklerin başka birine yöneltilmesidir. Kaya, *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* adlı kitabında bedduayı, çaresiz olan, acı çeken, kötülüğe maruz kalan bir insanın rahatlamak, teskin olmak gayesiyle söylediği, kötü düşünce ve dilekleri kapsayan, söze orijinallik veren, ifadeyi güçlendiren kalıplaşmış söz, kötü dilek olarak tanımlamıştır (Kaya, 2014, s. 161). İslam perspektifinde beddua, genellikle hoşgörü, affetme ve iyilikle dolu bir tavsiye olarak öne çıkar. Kuran’da, müminlerin affedici ve merhametli olmaları, düşmanlarına bile karşı hoşgörülü davranmaları öğütlenir.

“Beyler Bahçesinden Atlayamadım” adlı türkü hüznü ve belki de içsel bir çıkmazı ifade ediyor. İnsan bazen istediği şeylere ulaşamaz, başarısızlık yaşar veya karşılaştığı engellerle mücadele eder. Dizedeki “Beyler Bahçesi’nden atlayamadım, cephanedöküldü toplayamadım, zalim düşmanları haklayamadım” ifadeleri, bir türlü istenilen hedefe veya başarıya ulaşamamanın ve yaşanan engellerin bir türlü aşamamanın hüznünü yansıtıyor olabilir. Bu hüznün sonucu “Var git oğlan, var git, ben sana varmam; annenden babandan intizar alamam” bu dizedeki "intizar" kelimesi, sözlük

anlamıyla ilenme, beddua anlamına gelir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 976). Kişinin sevdiklerinden beddua almak istemediği sonucuna varılır.

“Beyler bahçesinden atlayamadım
Cephanem döküldü toplayamadım
Zalim düşmanları haklayamadım
Var git oğlan var git ben sana varmam
Annenden babandan intizar alamam” (TRT Rep.: 442, 1. Hane)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde kayınvalide ve eş geline “gözün kör olsun” diyerek bedduada bulunuyor. Gözün kör olması deyimi birine büyük bir öfke ifade etmek için kullanılan ve karşıdakine kötü bir şey olmasını dileyen bir kullanımdır.

“Zabah oldu gayınnam da geldi
Gözün kör olsun gelin hanım dedi”

Ağşam oldu efendim de geldi
Gözün kör olsun seni garı dedi” (TRT Rep.: 3471)

8.7 Yemin

Erşahin, yemini “Ant içmek/ Kutsal bir varlığı veya değeri şahit göstererek belirli bir konuda söz verme ya da belirli bir beyanın doğruluğunu onama şeklinde açıklamaktadır (Erşahin, 2005, s. 295). Yemin, bir söz veya ifadenin doğruluğunu vurgulamak için kullanılan bir araçtır. İnsanlar bir sözü doğrulamak, bir vaadi belirtmek veya bir taahhüdü güvence altına almak için yemin edebilirler.

“Berber Dükkânını Açalım” adlı türküde bir berber dükkânının kilidinin kim tarafından açıldığına dair bir soru yer alıyor. “Vallahi de billahi de berber şegirdi” yemin ifadesi, berberin kilitleri açan kişinin berberin çırağı olduğunu belirtiyor. Bu türküler, genellikle eğlenceli hikâyeleri veya günlük yaşamın renkli anlarını anlatırken, bazen mizahi veya hicivsel unsurları da içerebilirler.

“Berber dükkânının kilidi

Dün gece gelen kim idi

Vallahi de billahi de berber şegirdi” (TRT Rep.: 3469, 2. Hane)

“Üç Kuş İdik Uçar İdik Havada” adlı türküde kendisine iftira atıldığını yemin ederek anlatan bir kişi bulunmaktadır.

“İftiradır vallah billah hey mustandık iftira

Allah bizi bu sevdadan aygın baygın gurtara” (TRT Rep.: 3468, Bağlantı)

8.8 Kutsal Mekânlar

Eski Türk toplumlarında atalara ve özellikle babalara karşı büyük bir saygı gösterilirdi. Ataların tecrübeleri ve bilgeliği, aile ve toplum yaşamının temel taşlarını oluştururdu. Bu bağlamda, yuvanın kurulması ve soyun devam etmesi, genellikle ata veya baba figürü etrafında şekillenirdi. Yaşar Kalafat’ın (1995, s. 69) belirttiğine göre, bu yapı aileden devlete kadar uzanan bir hiyerarşi oluşturuyordu. Günümüzde de atalara karşı duyulan saygı, gelenek görenek çerçevesinde devam ettirilmektedir. Kız isteme, bebeğin kulağına ezan okuma, küslerin barıştırılması gibi durumlarda büyüklerin tecrübesinden yararlanılır.

Türklerin ilk atası olarak bilinen Korkut Ata, Oğuz Türklerinin kültürel ve tarihi belleğinde önemli bir figürdür. Bu figür, Oğuz boylarının rehberi, bilgesi ve geleceğe dair kehanetlerde bulunan bir lider olarak tanımlanır. Ergin’in (2016, s. 13) çalışmasında Korkut Ata’nın rolü şu şekilde anlatılmaktadır: “Resûl Aleyhisselâm zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata derler, bir er ortaya çıktı, Oğuz’un ol kişi tamam bilicisiydi. Ne derse olurdu. Türlü haber söylerdi. Hak Teâlâ onun gönlüne ilham ederdi. Korkut Ata, Oğuz kavminin müşkülünü hâllederdi.” Peygamber zamanına yakın zamanda yaşadığı rivayet edilen Dede Korkut ulu kişi kabul edilmiştir. Her durumda halk ona danışır. Sözü dinler. Günümüzde de özellikle kırsal kesimlerde sözü dinlenen, uslu kabul edilen kişiler bulunmaktadır.

İnan da (1987, s. 268-273) atalar kültüründe tapınma inancının olmadığını belirtir. Onların ölüm sonrasında kutsandıkları ve belirli güçlere sahip oldukları için

kendilerinin yardımına gelebileceği inancı mevcuttur. Onun için atalarına kurban keserler, eşyalarını ve mezarlarını kutsal kabul eder, saygı gösterirler.

Kutsal kelimesi *Türkçe Sözlük*'te “Güçlü bir dinî saygı uyandıran veya uyandırması gereken; kutsi, mukaddes” anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1271). Kutsal mekân terimi genellikle dini veya manevi değeri yüksek olan yerler için kullanılır. Kutsal mekânlar ibadet edilen yerler, tapınaklar, kiliseler, mescitler, manastırlar veya hacılar tarafından ziyaret edilen yerler olabilir. Bu mekânlar, insanlar tarafından kutsal kabul edilir, saygı duyulur ve bazen mucizeler veya doğüstü olaylarla ilişkilendirilir.

İnsan yaşamı, inançlarla yoğrulmuş bir süreçtir. İnançsız bir bireyin psikolojik varlığı zordur; çünkü inançlar, yaşamımıza anlam ve süreklilik katan temel unsurlardır. (Krech ve Crutchfield, 1999, s. 230). İnsan beden ve ruhun birleşiminden oluşur. Nasıl yeme, içme, güvende olma gibi bedensel ihtiyaçları varsa sevmeye, sevilme, inanma gibi ruhsal ihtiyaçları da bulunmaktadır.

Kastamonu on sekiz bin evliyanın yatmakta olduğu söylenen veliler diyarıdır. Küçükbaşmacı (2000, s. 138) bunun üzerine nerdeyse her mahalle ve her köyde türbe bulunan Kastamonu'da halkın şifa beklentisini, niyetlerinin gerçekleşmesini istedikleri yer olarak buraları gördüğünü belirtmektedir. Halka göre, türbede yatan zatlar Allah'ın sevgili kullarıdır. Bizlerden farklı olarak bazı mucizevî olayları gerçekleştirebileceğine inanılmaktadır. İnsanlar da bu yüzden türbeleri bir sığınma ve umut kapısı olarak görüp ziyaret etmektedir. Ziyaret sebepleri çeşitlidir: Hastalığa şifa, evlat sahibi olma, kısmet açılıp evlenme, maddi kazanç, huzur beklentisi, sınav başarısı, kötü alışkanlıklardan kurtulma gibi.

Velilerin yattığı mezarlara “türbe” denilir. Kastamonu' da ziyaret için en çok tercih edilen türbeler: Hz. Pir Şeyh Şaban-ı Velî Türbesi, Benli Sultan Türbesi, Âşıklı Sultan Türbesi, Yılanlı Dergâhı ve Abdül Fettah-I Veli Türbesi, Atabeygazi Türbesi, Abdal Hasan Türbesi, Haraçoğlu Türbesi vb.dir. “Göktaş Beşikten Bakıyor” türküsünde çocuğu olmayan bir kadının kutsal mekânlardan himmet dilemesi anlatılır. Türk kültüründe çocuksuzluk iyi karşılanmamıştır. *Dede Korkut Kitabı*'nda, çocuğu

olmayanların Allah Teâla tarafından beddua aldıkları ve kara otağa oturtuldukları görülmektedir. Hikâyedeki Dirse Han, bir oğlu olması için dua etmiş, ona yeterli gıda sağlamış, giydirmiş, borçlarını ödemiş, et ve kıymık gibi zenginlik sağlamıştır. Dualı bir ağız sayesinde Allah, ona bir oğul nasip etmiştir. (Ergin, 2016, s. 21-23). Çocuksuzluğa çözüm için ihtiyaç sahiplerine yardım etmek, türbe ziyaretlerinde bulunmak en çok inanılan uygulamalardır. Allah’a yakın olduğu bilinen zatlar aracılığıyla dilek Allah’tan dilenir. İstanbul’daki Eyüp Sultan, Taşköprü’deki Abdal Hasan, Sinop’taki Seyid Bilal bu türküde himmet istenilen zatlardır.

Türkünün üçüncü dörtlüğünde Eyüp Sultan’dan bahsetmektedir. Eyüp Sultan olarak bilinen Hz. Halid bin Zeyd Ebu Eyyub El-Ensari, Medine şehrinin Hazreç kabilesine mensuptur. Hem babası Zeyd, hem de annesi Hind, Hz. Peygamber’in soyuna dayanmaktadır. Hz. Peygamber’in neslinden gelmesi sebebiyle künyesi Ebu Eyyub’tur (Akakuş, 1991, s. 27). İslam Peygamberi Medine’ye Hicret edince tüm Müslümanlar onu misafir etmek istemiştir. Kimin evinde kalacağı meselesi ise herkesin kabul edeceği bir çare olarak Kusva adlı devesinin nerede duracağına göre ayarlamıştır. Deve, Ebu Eyyub’un evinin önüne gidip çökünce, Peygamber de 7 ay boyunca onun misafiri olmuştur. O günden sonra yanından hiç ayrılmamış; Bedir, Uhud, Hendek, Hayber, Mekke’nin fethi ve Huneyn başta olmak üzere bütün gazvelere katılmıştır (Yalçın, 1996, s. 60-61). İslam Peygamberi: “İstanbul elbette fetih olunacaktır. Onu fetih eden kumandan ne güzel kumandan ve onu fetih eden asker ne güzel askerdir.” hadîs-i şerifindeki müjdesine kavuşmak ve o büyük şehri İslâm beldelerinin sınırları içine katmak istediğı son savaş olan İstanbul kuşatmasında vefat etmiş, vasiyeti üzerine surlara en yakın yere defnedilmiştir. Eyüp Sultan türbesi, fetihden bugüne kadar İstanbul halkı ve tüm Müslümanların en önemli ziyaretgâhı olmuştur. Türküde de Allah’ın sevdiği kulu, Resul’ünün dostu olan Eyüp Sultan himmet istenecek ilk kişi olarak anılmıştır.

“Çalkan Karadeniz çalkan (nenni nenni)

Gemilerde olur yelken (oğul oğul)

İstanbul’da Eyüp Sultan (nenni nenni)

O da bize himmed etsin (oğul oğul)

Allah sana ömür versin (oğul oğul)” (TRT Rep.: 3514, 3. Hane ve bağlantı)

Türkünün dördüncü dörtlüğünde himmet dilenen Abdal Hasan Hazretlerinin türbesi Taşköprü’de bulunmaktadır. Türbe ile ilgili birçok hikâye anlatılmaktadır. Bunlardan en yaygın olanı Sultan II. Bayezid Han ile ilgili anlatılandır. Rivayete göre Sultan’ın 20 yaşına gelmiş ve o güne kadar hiç konuşmamış bir kızı vardır. Kızın derdine derman olabileceğini duyan Sultan, onu Taşköprü’ye Abdal Hasan’a gönderir. Abdal Hassan, kızı görünce yanına giderek “konuş kızım der” ve kız “İnsanın selameti dilini tutmasında ve muhafaza etmesindedir” der, konuşmaya başlar (Zengin, 2003, s. 81).

“Evlerinin önü susam (nenni nenni)

Babasının adı hüsem (oğul oğul)

Taşköprü’de Abdullah Hasan (oğul oğul)

O da bize himmed etsin (oğul oğul)

Allah sana ömür versin (oğul oğul)” (TRT Rep.: 3514, 4. Hane)

Türkünün beşinci dörtlüğünde ise Seyid Bilal’den himmet istemektedir. *Evliyalar Ansiklopedisi*’nden özetleyecek olursak, Seyyid Bilal, Sinop’ta türbesi bulunan ve Peygamber Efendimizin torunu Hazreti Hüseyin’in soyundan geldiği rivayet edilen bir zattır. Horasan’dan, İstanbul’un fethi müjdesine kavuşmak amacıyla yola çıkar ve Türk gönüllüleriyle birlikte Sinop’a ulaşır. Ancak, Sinop Tekfuru ani bir baskın düzenler. Seyyid Bilal, çatışma sırasında başını koltuğunun altına alarak savaşıma devam eder ve ardından kıbleye yönelip ruhunu teslim eder. Bu olayı gören Sinop Tekfuru, Seyyid Bilal’in manevi büyüklüğünü fark eder, çatışmayı sonlandırır ve pişmanlık duyar. Affedilmek için Seyyid Bilal’in mezarının üzerini kapatır ve kendisi öldüğünde türbenin kapı eşiğine gömülmeyi vasiyet eder. Bu hikâye, Seyyid Bilal’in azmi, inancı ve teslimiyetini simgeleyen anlamlı bir efsane olarak aktarılır (Erleli, 1993, s. 1-32).

“Kâmil’imin kaşı hilal (nenni nenni)

Gözünden de akan zilal (oğul oğul)

Sinop’taki Seyid Bilal (nenni nenni)

O da bize himmed etsin (oğul oğul)
Allah Sana Ömür Versin (oğul oğul)”

Sonuç olarak bu türküde çocuğu olmayan bir kadının çaresizlik içinde cansız bir taşın canlanması için yalvarması, Allah’ın sevdiği kullardan himmet beklemesi anlatılmıştır. Rivayete göre Taş bebek duaların sonucunda canlanır.

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” türküsünde savaş zamanında askerleri motive etme amacıyla kahramanlığıyla ün salmış Hz. Ali’nin adını geçirerek onun manevi gücünden yararlanmak istenmiştir.

“Murat Reis (ey) der (hey) gaziler hazır olun vaktinize
Hazreti Ali Düldüle bindiği günlerdir bugün
El ayak hurdahaş olup şehid olur gaziler
Analar oğul deyip andığı günlerdir bugün” (TRT Rep.: 681, 1. Hane)

Kastamonu türkülerinde kutsal mekânlar, halkın manevi inançlarını ve geleneksel değerlerini yansıtan önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Türbeler ve kutsal yerler, özellikle kişisel sorunlara çözüm arayışında halkın başvurduğu manevi destek merkezleridir. Bu türküler, halkın inanç dünyasını, kutsal mekânlara duyulan saygıyı ve manevi figürlerden yardım bekleme geleneğini yansıtarak bölgenin kültürel dokusunu gözler önüne sermektedir.

8.9 Adak

Türkçe Sözlük’te adak: “Adama işi veya adanılan şey” şeklinde açıklanır (Türkçe Sözlük, 2005, s.18). İnsanların; hastalıklarına şifa bulmak, çocuk sahibi olmak, evlenmek, iş bulmak gibi herhangi bir dileğinin gerçekleşmesi için kendisinden yüce olan, kudretli, kutsal bir varlığa vermiş olduğu birtakım sözlerdir. Hikmet Tanyu’ya göre adak, dinler kadar eski bir gelenektir. İnsanlar, bir dilek için, korkularını gidermek amacıyla ya da sadece sofuluk duygusuyla fedakârlık yaparak adak adarlardı. İlk inançlara göre insanların kaderi, iyi ve kötü tanrıların elindeydi. Bu yüzden insanlar,

tanrıları memnun etmek için adaklar sunar ve yerine getirilmeyen adakların, tanrıların gazabına yol açacağına inanırlardı (Tanyu, 1967, s. 13).

Fıkhi açıdan ise adak kavramını Ali Bardakoğlu, kişinin üzerine farz veya vacip olmayan bir ibadeti herhangi bir isteğinin gerçekleşmesi için yerine getireceğine söz vermesi şeklinde açıklar (Bardakoğlu, 2006, s. 21). Bakara suresi 270. ayette” (Allah için) yaptığınız her harcamayı yahut adadığınız her adağı Allah bilir. Zalimlerin yardımcısı yoktur.” buyrulmaktadır. Anadolu’da en yaygın görülen adaklar türbe ve yatır yerlerini ziyaret etme şeklinde görülür. Adaklar, oruç tutmak, türbe ziyaret etmek, hatim indirmek, mum yakmak gibi fiili şekilde olabileceği gibi ihtiyaç sahiplerine yardımda bulunmak, kurban kesmek şeklinde madden olabilir.

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin”adlı türküde de "Huriye kızın uğruna da, Bu canı kurban koydum" ifadesi, sevilen bir kişi için yapılan büyük bir fedakârlığı simgeler, bir dileğin gerçekleşmesi için sevilen kişi uğruna yapılan özveriyi anlatır. Bu, halk kültüründe sevgi ve bağlılık adına verilen manevi bir adak olarak karşımıza çıkar.

“İrafa fincan koydum
İçine mercan koydum
Huriye kızın uğruna da
Bu canı kurban koydum” (TRT Rep.: 1814, 2. Hane)

8.9.1 Kurban Kesmek

Kurban, dini ve kültürel bir uygulama olarak farklı toplumlar tarafından tarih boyunca gerçekleştirilmiş bir ritüeldir. Temelde, bir tanrıya, ilahi bir varlığa ya da atalara adanarak yapılan hayvan kesme işlemidir. Celal Beydili’nin *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlüğü*’nde aktardığına göre Eski Türkler, kötü ruhlardan korunmak ve ilahi varlıklarla bağ kurmak amacıyla kurban keserlerdi. Hunlar döneminde, kurbanlar atalara, gökyüzüne ve Tanrı’ya sunulurdu. Bu törenler, genellikle ay bayramları gibi özel günlerde, dağlar, ırmaklar ve diğer kutsal kabul edilen yerlerde yapılırdı. Kansı kurban işlemine "saçı" denirdi. Göçebe Türkler için en büyük kurban, kutsal sayılan at olurdu. Bu, hem bir saygı gösterisi hem de Tanrı’yla ilişki kurma amacı taşırdı. At,

hem günlük yaşamda hem de dini ritüellerde büyük bir öneme sahipti (Beydili, 2005, s. 349). Örneğin, Dede Korkut Kitabı'nda attan aygır, deveden buğra ve koyundan koç gibi hayvanların kurban olarak kesilmesi gerektiği belirtilmiştir (Ergin, 2016, s. 24). TRT repertuarındaki Kastamonu türkülerinden "ç Güzel Oturmuş İşkambil Oynar" da sevdiğine kavuşamamış bir kişinin feryadı görülmektedir. Trkde âşık, sevdiğine kavuştuğu gece kurban keseceğini adamaktadır.

"Gonaklar yaptırđım (a yarım) yüceden yüce (yar yandım aman)

İçinde yatmadım üç gün üç gece (ey)

Kurbanlar keseyim (a yarım) sardığım gece (yar yandım aman)" (TRT Rep.: 1851, 2. Hane)

Sonuç olarak, Kastamonu türkülerinde yansıtılan halk inançları, bölgenin kültürel zenginliklerini ve toplumsal değerlerini derinlemesine ifade eder. Bu inançlar, toplumsal ilişkilerden kişisel deneyimlere kadar geniş bir yelpazede etkili olup, geleneklerin ve ritüellerin halkın yaşamında nasıl bir rol oynadığını gösterir. Nazar, alın yazısı, felek, yemin, adak, dua, beddua, güneş, ay ve yıldızlar ile ilgili inanışlar tespit edilmiştir. Bu geler hem toplumsal hem de bireysel düzeyde anlam ve yön bulma süreçlerinde önemli bir yer tutar.

9. GÖREVLİ KİŞİLER VE TOPLUMSAL KATMANLAR

Toplumdaki görevli kişiler genellikle sorumlulukları ve yetkileri temel alınarak çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir. Söz konusu kişiler incelenen türkülerden yola çıkılarak şöyle sınıflandırılmıştır:

9.1 Yönetimden Sorumlu Kişiler

Yönetimden sorumlu kişiler, toplumun düzenini, idaresini ve hukukunu sağlamakla görevli önemli figürlerdir. Kastamonu türkülerinde bu kişiler, tarihsel ve sosyal bağlamda toplumsal düzenin ve yönetim yapılarının nasıl işlediğini yansıtır.

9.1.1 Bey

“Bey” kavramı, tarih boyunca farklı kültürlerde ve toplumlarda çeşitli anlamlar ve roller üstlenmiş bir unvandır. Türklerde Bey, devletin başıdır. Pek çok unvan taşımakla beraber ona genellikle “Bey” diye hitap edilir (Genç, 1997, s. 94). Kırsal kesimlerde ise geniş topraklara ve yerlere sahip olan zengin kimseleri ifade etmek için kullanılmaktadır. Beyler, toplumun üst kademelerinde yer alır ve önemli saygınlık kazanırlardı. Günümüzde bey kelimesi, erkek adlarından sonra gelen saygı sözü olarak kullanılmaktadır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 253). “Beyefendi” veya sadece “bey” hitapları, resmi ve nazik bir şekilde birine hitap ederken kullanılır. “Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne adlı türküde ünlü halk kahramanı Köroğlu’nun, Bolu Beyi’ne seslendiği ve ona meydan okuduğu bir türkünün sözleridir. Bolu Beyi, Köroğlu’nun babasına zulmetmiş ve onu haksız yere cezalandırmış bir otorite figürüdür. Bu selam, bir meydan okuma ve hesap sorma niyetini taşır.

“Benden selam olsun Bolu Beyi’ne

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 1. Hane)

“Beyler Bahçasında Kandiller Yanar” adlı türküdeki beyler ifadesi, eski dönemlerin zengin beylerini ifade etmektedir. Beyler, sahip oldukları topraklar ve ekonomik

kaynaklar nedeniyle büyük bir ekonomik güce sahiptiler. Bu güç, onların toplumda söz sahibi olmalarını ve etkili kararlar almalarını sağladı.

“Beyler bahçasında kandiller yanar
Kandilin şevkına şahinler konar
Herkes sevdiğine böyle mi yanar

Beyler bahçasından atdım ben bir taş
Ne anam var ne bobam var ne gardaş
Keskin bıçak hem arkadaş hem yoldaş” (TRT Rep.: 5274, 1 ve 2. Hane)

9.1.2 Muhtar

Muhtar, genellikle köy veya mahallede yönetim ve idari işlerle ilgilenen kişiyi ifade eder. Muhtarlık teşkilatının Sultan II. Mahmut’un döneminde kurulduğu tarihçilerin ittifak ettiği bir konudur. Teşkilatın İstanbul ve Kastamonu’da kurulmasından önce, 1815 tarihli bir belgede “muhtar” sözünün kullanıldığı görülmektedir. İmparatorluk genelinde ise, 1815 tarihinden önce “muhtar” kelimesi köy veya topluluk yöneticisi, temsilcisi anlamında arada sırada kullanılmıştır (Özdemir, 1986, s. 172). Muhtarlar, Türkiye’de köylerde ve mahallelerde yerel yönetimlerin en alt düzeyinde bulunan resmi görevlilerdir. Muhtarlar, köy veya mahallede ortaya çıkan sorunları çözmek ve ihtiyaçları karşılamak için çaba gösterirler. Muhtarlar, köy veya mahalledeki resmi işleri yürütürler. “Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde hatası bağışlanmayan geline muhtar ve imam şahitliğinde boşanma kâğıdı düzenlenmiştir.

“Çağırın imamı muhtarı dedi
Boş kahadımı elime de vedi” (TRT Rep.: 3471, 2. Hane)

9.1.3 Padişah

İslâm devletlerinde geniş topraklara sahip hükümdarlara verilen unvan, Farsça "pādshāh" kelimesidir. Bu kelime, sözlükte "iktidar sahibi kimse, hükümdar" anlamına gelir ve Pehlevîce "pātaḥša" kökenlidir. Osmanlı hükümdarlarının unvanları arasında, örfî hükümdarlık sıfatlarını ifade eden başlıca unvan olarak kullanılmıştır (İnalçık,

2007, s. 140). Padişah, bir devletin en yetkili kişisi ve mutlak otoritesini simgeleyen bir unvandır. "Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun" türküsünde, Osmanlı döneminin denizcilik ve fetihleriyle ilgili ifadeler yer almaktadır. Murat Reis'in İslam sancağını dikmek için yola çıktığı ve gazilere hazır olma emri verdiği dizelerle bu durum vurgulanmaktadır. Türküde, "gülbang çektmek" ifadesi, törenlerde veya savaş öncesinde yapılan toplu duaları belirtir. Savaş öncesinde duaların edildiği ve Murat Reis'in Cezayir'den deniz seferine çıkarak, Osmanlı Padişahı'nın emirleri doğrultusunda mücadelesini sürdürdüğü görülmektedir.

“Murat Reis geldi gülbang çekti
Din-i islam sancağın diktiği vaktin
Padişah uğruna niyet eyledi
Çıkıp Cezayir'den gittiği vaktin” (TRT Rep.: 681, 3. Hane)

9.2 Asayişten Sorumlu Kişiler

Asayişten sorumlu kişiler, toplumda düzenin, güvenliğin ve huzurun sağlanması amacıyla çalışan görevlilerdir. Bu kişiler, çeşitli yasal yetkilere sahip olup, suçları önlemek, suçluları yakalamak ve genel kamu düzenini korumakla görevlidirler.

9.2.1 Ceza Reisi / Mustandık

Asayişten sorumlu kişilerden ilki hâkimdir. Hâkimler toplumun ve toplumdaki kişilerin sorunlarını çözmeye çalışırlar. Bunu yaparken devletin kanunlarına göre karar verirler. Kısaca yargılayan, hüküm veren veya adalet dağıtan anlamına gelir.

“Ne Uzunur Taşköprü'nün Yolları” adlı türküde asayişten sorumlu kişi olarak ceza reisinin adı geçmektedir. “Bükülmeyor ceza ireyisinin golları” derken cezanın sertliği ve kararlılığını ifade eder. Ceza ireyisinin gollarının bükülmemesi, adaletin katı ve değişmez olduğunu, hukukun üstünlüğünü ve adaletin sağlamlığını vurgular.

“Ne uzunur Taşköprü'nün yolları
Ah ne yamandır şu Saray'ın gulları
Bükülmeyor ceza ireyisinin golları” (TRT Rep.: 5297, 1. Hane)

“Üç Kuş İdik Uçar İdik Havada” adlı türküde kendisine iftira atıldığını yemin ederek anlatan bir kişi bulunmaktadır. *Kastamonu Yöresi Söz Varlığı* adlı sözlükte mustandık; savcı olarak geçmektedir (Acar, 2011, s. 333).

“İftiradır vallah billah hey mustandık iftira

Allah bizi bu sevdadan aygın baygın gurtara” (TRT Rep.: 3468, Bağlantı)

9.2.2 Gardiyan

Gardiyan, cezaevlerinde güvenliği ve düzeni sağlamakla görevli kişidir. Gardiyanlar, mahkûmların gözetiminden, cezaevi kurallarının uygulanmasından ve mahkûmların günlük ihtiyaçlarının karşılanmasından sorumludur.

“Mapushane Çeşmesi” adlı türküde hapisanede mahkûm olan bir kişinin gardiyana seslenişini ifade eder. Mahkûm, gardiyandan tabancasını geri istemektedir. Bu isteğin arkasında, mahkûmun çaresizliği, umutsuzluğu veya kaçma arzusu yatıyor olabilir. Mahkûm bir güzel uğruna veya sevdiği biri için işlediği bir suç yüzünden hapsedildiğini ima etmektedir.

“Hey gardiyan gardiyan tabancamı ver bana

Bir güzelin yoluna ceza verdiler bana” (TRT Rep.: 3582, 2. Hane)

9.3 Din Adamları

9.3.1 Hoca / İmam

İmam / Hoca Müslüman olan toplumlarda dini lider olarak önemli bir role sahiptir. İmamların genel görevleri arasında namazı kıldırarak, hutbe vermek, cenaze namazları, mevlitler, düğün duaları gibi çeşitli dini merasimleri yönetmek, çocuklara ve yetişkinlere Kur’an-ı Kerim öğretmek, dini bilgileri aktarmak, nikâh kıymak gibi çeşitli görevleri bulunmaktadır. “Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” adlı türküde kendisine uygun olmayan, yaşı küçük bir çocukla evlendirilen kızın feryadını görmekteyiz. Bu evlilikten mutlu olmadığı görülen kız için günlerin geçmesi dahi bir anlam ifade etmemektedir. Evin bacasından görülen günle sabah, çocuğun hocadan

gelmesi ile öğlen olduğunu anlar. Son dizede eş olarak göremeyeceği bir çocuğun sorumluluğu kızı ruhen ihtiyarlatmıştır.

“Sabah olur güneş doğar bacadan
Öğlen olur çocuk gelir hocadan
İlahi çocuk sensin beni gocadan” (TRT Rep.: 4624, 1. Hane)

“Gıydivan’ın Gızları” adlı türkü beşik kurtmesinin askerden dönmesini beklerken köye Ramazanlık gelen imama kanıp kaçan Huriye adındaki kıza yakılmıştır. Gencecik nişanlısı varken otuzlu yaşlarda karısını kısır diye anası evine yollayan ve hiç aramayan imama kaçmak toplum tarafından hoş görülmemiştir. Bu tarz bir ilişki ideal eş seçimine uygun değildir.

“Şamama da güzelim (Huriye’ın)
Hergün gider hamama (Huriye’ın)
Delikanlılar dururken (Huriye’ın)
Niçin vardın imama” (Huriye’ın) (TRT Rep.: 629, 2. Hane)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde hatası bağışlanmayan geline muhtar ve imam şahitliğinde boşanma kâğıdı düzenlenmiştir. Köylerde imam ve muhtar devleti temsil eden resmi görevlilerdir.

“Ağşam oldu efendim de geldi
Nedür halin bire hanım dedi
Ah gara ciğeri kediler yedi
Gözün kör olsun seni garı dedi
Çağırın imamı muhtarı dedi
Boş kahadımı elime de vedi” (TRT Rep.: 3471, 2. Hane)

9.4 Toplumsal Katmanlar

Halk kültüründe toplumsal katman, toplumun farklı sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklere sahip gruplar hâlinde ayrışmasını ifade eder. Dönmezer’in tanımladığı şekliyle (1994, s. 292) “Tabakalaşma/katmanlaşma, en genel anlamı ile bireyler ve

grupların belirli veya genelleştirilmiş karakteristiklere göre aşağı ve yukarı statülere, rollere sahip ve sınıflara mensup olarak anlaşılmaları, derecelendirilmeleri demektir.” Bu katmanlar, bireylerin sosyal statü, meslek, ekonomik durum, eğitim seviyesi, etnik köken ve cinsiyet gibi çeşitli kriterlere göre sınıflandırılmasını içerir. Kastamonu türkülerinde geçen “Ağa, paşa, efe, efendi, mert, yiğit, kul, köle, yosma” gibi kelimeler, halk kültüründe toplumsal katmanları ve bireylerin toplum içindeki rollerini ifade eden terimlerdir.

9.4.1 Ağa / Paşa

Ağa ve paşa genellikle zengin, güçlü ve yüksek rütbeli kişiler için kullanılır ve toplumda otorite ve saygıyı temsil ederler. Faruk Sümer'e göre, Osmanlı Devleti'nde ağa unvanı, itibarlı emirlere, yöneticilere ve yörelerin idaresini elinde bulunduranlara verilirdi. Devletin genişlemesiyle paşa unvanı askerî ve mülkî alanda yaygınlaştı; eyalet ve sancak valilerinin ardından, tüm askerî amirler ve bazı mülkî yöneticiler de bu unvanı taşımaya başladı. Savaşlar ve mağlubiyetler sonucu Anadolu'daki yönetim zayıflayınca, köy ve bölgeler güçlü aileler ve şahıslara geçti ve bunlara "âyan" denerek ağa unvanı verildi (Sümer, 1988, 451-452). Paşa kelimesinin etimolojisi ise Farsça "pây-i şâh" veya "pâd-i şâh" ile Türkçe "baş ağa" ya da "beşeden" (büyük kardeş) kelimelerinden türediği yönündeki görüşlerle ilgili tartışmalar bulunmaktadır; Osmanlı'da ise askerî ve mülkî unvan olarak, hânedandan olmayan yüksek rütbeli kişilere verilmiştir (Özcan, 2007, 182). “Çıbık Lülesin Bulmuş” adlı türküde ağanın bir “kole” (köle) bulması ve iki evlenmesi, onun gücünü, otoritesini ve bu otoritenin toplumsal hayat üzerindeki etkisini vurgular. Türküde, ağanın ve paşanın davranışlarının ve kararlarının toplumsal yansımaları, halk arasında nasıl algılandığı ve bu güç sahiplerinin eylemlerinin sonuçları dile getirilmiştir. Ağanın yaptığı hatalar veya aldığı kararlar, toplumun geneline etki eder ve türküde bu durum, cezasını bulmakla anlatılmıştır.

“Çıbık lülesin bulmuş (yar yandım aman yar yar aman)

(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam paşam of ciyer köşem of)

(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam yatakda durmam ayakda)

(Aman) Ağam iki evlenmiş (yar yandım aman yanasın aman)

(Aman) Şimdi cezasın bulmuş (ağam paşam gel ciyer köşem gel)” (TRT Rep.: 3464, 1. Hane)

9.4.2 Köle / Kul

İnsanlık kadar eski bir geçmişi olan kölelik, bir insanın bütün varlığı ile bir başkasının tasarrufunda bulunmasıdır, önceleri savaş esirliği ile ortaya çıkan, beslenen ve sosyal hayata yerleşen kölelik kurumu, zamanla toprağa bağlı kölelik, toplu kölelik ve ev içi hizmeti köleliği biçiminde geniş bir kullanım alanını içine almıştır. Bu yapısıyla da yüzyıllar boyu varlığını korumuş ve sürdürmüştür (Parlatır, 1983, s. 805). “Evlerine Varamadım Arımdan Aşağı İmaret” adlı türküde âşık sevdiğine kavuşmak için sevdiğinin annesine gidip yalvarmayı düşündüğünü ifade eder. Bu da yetmiyor sevdiğine ulaşmak için sevdiğinin kapısına gidip ona hizmet etmeye razı olduğunu, yani sevgisi için her türlü fedakârlığı yapmaya hazır olduğunu belirtir.

“Varam gidem annesine yalvaram (yar yar)

(varam gidem kapısına kul olam (yar yar)” (TRT Rep.: 380, 2. Hane)

“Çıbık Lülesin Bulmuş” adlı türküde geçen “ağa” ve “köle” terimleri, halk kültüründe güç ve güçsüzlük, otorite ve tabiiyet arasındaki ilişkiyi yansıtır. Köle, ağaya bağımlı olan kişiyi temsil eder. Ağanın iki evlilik yapması ve sonrasında “cezasını bulması” ise, bu otoritenin de sınırlarının olduğunu, toplumsal normlar karşısında herkesin hesap verebileceğini gösteriyor.

“Çıbık lülesin bulmuş (yar yandım aman yar yar aman)

(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam paşam of ciyer köşem of)

(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam yatakda durmam ayakda)

(Aman) Ağam iki evlenmiş (yar yandım aman yanasın aman)

(Aman) Şimdi cezasın bulmuş (ağam paşam gel ciyer köşem gel)” (TRT Rep.: 3464, 1.Hane)

9.4.3 Efe

"Efe" kavramı, Türk kültüründe özellikle Batı Anadolu'da köklü bir geçmişe sahip olan ve tarih boyunca önemli bir rol oynamış bir ünvandır. Şeref Üsküp'e göre, "efe" kavramı özellikle Ege bölgesinde, varlıkları Selçuklulara kadar dayanan ve başlangıçta sınır bölgelerinde asayişi sağlamak, düşman sınır ihlallerini önlemek amacıyla gönüllülerden oluşan bir milis teşkilatının izlerini taşımaktadır. Bu teşkilatlar, bulundukları yerlerden cesur ve yiğit kişilerden seçilirdi. Türkçede "yiğit" anlamına gelen bu unvan, zamanla "Yiğit Ağa" olarak kullanılmaya başlanmış ve zeybek kızanları tarafından "çete reisi" anlamında da kullanılmıştır. Selçuklular döneminde uç beyliklerinde milis teşkilatları olarak görev yapan bu kişiler, zamanla asli görevlerinden saparak başıbozuk çetelere dönüşmüşlerdir (Üsküp, 1992, s. 71). Efe, genellikle yöre halkı arasında saygın ve güçlü bir konuma sahip olan, geleneksel değerlere bağlı olan, cesur ve kahramanlık özellikleri ile öne çıkan kişilerdir. Efeler genellikle toplum içindeki adaletin sağlanmasında önemli rol oynarlar. Kastamonu'da "efe" kelimesi iyi, güzel anlamında kullanılmaktadır (Acar, 2011, s.147).

"Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne"adlı kahramanlık türküsünde Bolu Bey'ine savaş açmış olan Köroğlu'nun yanındaki yiğitlere "Hey Hey Efeler Hey" (TRT Rep.: 374, 1. Hane) diyerek seslenme tabiri olarak görülmektedir.

"Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu"adlı türküde de aynı şekilde Sepetçioğlu Osman Efe ve arkadaşları efe olarak geçer. Çünkü toplumu zalim yöneticiden kurtarmak için çaba sarfetmişler, halkın hakkını korumuşlardır.

"Of Sepetçioğlu bir ananın kuzusu
Hiç gitmiyor kollarımın efem de sızısı
Of böyle imiş alnımızın yazısı" (TRT Rep.: 828, 1. Hane)

"Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan" adlı türkünün son dizesinde "Yiğitlere serdar oldu Genç Osman Osman Efem" (TRT Rep.: 3466, 1. Hane) diyerek yiğit ve efe kelimelerini aynı dizede kullanmıştır.

9.4.4 Yiğit / Mert

Yiğit; güçlü, cesur, kararlı, adaletli, onurlu karakteri ile tanınan haklının her zaman yanında haksızın karşısında olan kişilere denir. Yiğitler, adalet duygusuna sahiptirler ve iyilik için mücadele ederler. Mert de halk kültüründe dürüst, güvenilir, sözünün eri, cesur ve adaletli kişiler için kullanılan bir sıfattır. Mert insanlar, verdikleri sözleri tutar, yaptıkları işlerde dürüstlük ve samimiyetle hareket ederler. Onlar, haksızlık karşısında sessiz kalmayan, doğru bildikleri yoldan şaşmayan, zorluklar karşısında cesaretle duran kimselerdir. “Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan” adlı türküde yiğitliğin, zor koşullarda bile sorumluluklarını yerine getirmek olduğunu, Osman ismindeki bir kahramanın kılıcının kabzasının kandan görünmediği hâlde savaştığı anlatılır. Osman, yiğitlerin lideri olarak tanımlanır, onların rehberi ve koruyucusu olarak kabul edilir.

“Bir sabah namazı tozdan dumandan

Gılcın gabzası görülmez gandan Osmanoğlu

Yan anam yan bana derler Genç Osman

Yiğitlere serdar oldu Genç Osman Osman efem” (TRT Rep.: 3466, 1. Hane)

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türküde geçen yiğitlik; cesaret, kahramanlık ve fedakârlık bağlamında ele alınmıştır. Türküde, binbaşının askerlere öğütler vermesi, onların cesurca mücadele etmelerini ve vatan savunmasında canlarını feda etmelerini teşvik eder. “Vadesinden evvel ölen yiğitler” ifadesi ise, genç yaşta hayatını kaybeden cesur askerlerin, vatan uğruna verdikleri canların kıymetini ve bu fedakârlığın toplumda ne kadar derin bir saygı ve hüznle anıldığını gösterir.

“Sivastapol önünde sıra söğütler

Oturmuş binbaşı asker öğütler

Vadesinden evvel ölen yiğitler” (TRT Rep.: 2827, 2. Hane)

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı türküde “Tüfek icad oldu mertlik bozuldu” cümlesinde geleneksel savaş yöntemlerinin ve yiğitliğin, modern silahların icadıyla birlikte değerini yitirdiğini belirtir.

“Hey hey yine de hey
Düşman geldi tabur tabur dizildi hele dizildi
Alnımıza kara yazı yazıldı
Tüfek icad oldu mertlik bozuldu
Eğri kılıç kında paslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 2. Hane)

“Birini de Yavrum Birini” adlı türküde geçen “merdini” kelimesi, mertliği, cesareti ve dürüstlüğü simgeler. “Kim bilir kimin derdini” ifadesi ise, insanların birbirlerinin dertlerini tam olarak bilememelerini ve herkesin kendi yaşadığı zorlukların farkında olamayabileceğini vurgular. “Merdini yavrum merdini” dizesi, bu bağlamda, toplumsal ilişkilerde cesur olmayı, başkalarının dertlerine duyarlı olmayı ve birlikte hareket etmeyi teşvik eder.

“Merdini yavrum merdini
Kim bilir kimin derdini (aman)
Takıver de zillerin dördünü
Dönüver de meydan senindir (aman)” (TRT Rep.: 592, 4. Hane)

9.4.5 Sofi

Sofiliğin, halk kültüründe ve tasavvufta önemli bir yeri vardır ve bu terim, çeşitli anlam katmanlarıyla kullanılır. Bu bağlamda, aşağıdaki tanımlar sofiliğin farklı yönlerini ve bu kavramın edebi ifadelerde nasıl yer aldığını ortaya koymaktadır. “1. Yünden dokunmuş elbise giyen. 2. Dünyaya olduğundan fazla değer vermeyen, derviş. 3. Her an Allah’la olma bilinci taşıyan, sürekli Allah’ı zikreden ve kendisini onun yoluna adayan kişi” (Serinsu, 2014, s. 332). “Aşkın Ezeli Aşkına Hüdadır” adlı ilahide sofi, yani dindar bir kişi, dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı olan biri anlamında kullanılmıştır. Şair, sofiyi hem mecazi hem de gerçek anlamda kullanarak, sofiyi karşıt bir figür olarak sunar. İlk dizede, şair sofiden kendisini camiye (mescit) gitmeye zorlamamasını ister çünkü şair hak yolunu bilmediğini itiraf eder. İkinci dizede, şair kendisinin meyhaneyi tercih ettiğini ve bunun kendisi için uygun olduğunu, sofiyse camiye tercih edebileceğini söyler. Üçüncü dizede, şair, sofiden kendisini aşkın deliliğinden (cünuniyet-i aşk) alıkoymamasını ister. Son olarak, şair sofiden kendisine

cennet ve hurileri övmemesini, çünkü bunların huzurunu bilmediğini söyler. Bu, şairin dünyevi zevkleri ve anı yaşamayı tercih ettiğini ve uhrevi ödülleri umursamadığını gösterir.

“Sofî beni dehreyleme kim mescide gelmez

Hak rahın bilmez

Ben mutekidem guşe-i meyhane banadır

Mescit de sanadır

Sofî beni men eyleme cünuniyet-i aşktan

Ver dersin o meşkten

Sofî bana vasfeyleme cennet ile huri

Bilmem o huzuri” (TRT Rep.: 3520, 1. Hane)

Tablo 9.1 Görevli kişiler ve toplumsal katmanlar

Yönetim-asayiş-din adamları	Kullanım sıklığı	Toplumsal katmanlar	Kullanım sıklığı
Bey	2	Efe	3
İmam	2	Mert	2
Padişah	1	Yiğit	2
Muhtar	1	Köle/kul	2
Ceza reisi	1	Ağa/paşa	1
Mustandık	1	Sofî	1
Gardiyan	1		
Hoca	1		

Kastamonu türkülerinde görevli kişiler olarak bey, padişah, muhtar, ceza reisi, mustandık, gardiyan, hoca ve imam; toplumsal katmanlar olarak ise efe, mert, yiğit, kul, köle, ağa, paşa ve sofî olmak üzere toplam 21 unsur tespit edilmiştir. Bu unsurların türkölere yansması, Kastamonu’nun toplumsal yapısının halk müziği aracılığıyla nasıl ifade edildiğini gösterir. Görevli kişiler, toplumun yönetim ve düzenleyici rollerini temsil ederken, toplumsal katmanlar ise bireylerin sosyal statülerini ve ilişkilerini yansıtır. Bu tespitler, Kastamonu’nun sosyal dokusunu ve bu dokunun halk müziğinde nasıl yer aldığını anlamamıza olanak tanır.

10. MADDİ KÜLTÜR

Halk kültüründe maddi unsurlar, bir toplumun günlük yaşamını, geleneklerini ve sosyal yapısını yansıtan somut öğelerdir. Bu unsurlar, nesiller boyunca aktarılan bilgi ve becerilerin, kültürel kimliğin korunmasına ve yaşatılmasına önemli katkılar sağlar. Kastamonu türkülerinde tespit edilen maddi kültür unsurları, bölgenin günlük yaşamını ve kültürel değerlerini yansıtır. Testi, kafes, kilim, bıçak, kalem, kandil, fener, perde, ocak, kibrit, ayna, sürme, çan, nargile, sandık ve çıkırık gibi unsurlar, bu türkülerin sözlerinde geçerek geleneksel yaşamın izlerini taşır. Bu unsurlar, sadece işlevsel olmaktan öte, bölgenin sosyal ve kültürel dokusunu anlamamıza yardımcı olur.

10.1 Aydınlanma Araçları

Halk kültüründe aydınlanma araçları, geçmişten günümüze değişen teknolojik ve kültürel gelişmelere paralel olarak farklılık göstermiştir. İlk olarak ateşin bulunuşu en önemli aydınlanma ürünü kabul edilir. Zamanla yerleşik hayata geçmek, ilerleyen teknoloji, hayatımıza birçok araç gereci dâhil etmiştir. Kastamonu türkülerinde aydınlanma aracı kandil, fener, ocak ve kibrit tespit edilmiştir.

10.1.1 Kandil

“Kandil” kelimesi, genellikle içinde yağ veya mum bulunan ve aydınlatma amacıyla kullanılan, genellikle metal veya camdan yapılmış bir lambayı ifade eder (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1060). Osmanlı ve Selçuklu döneminde kandil için sıklıkla kullanılan çerâğ (çerâğ) sözü bugün “çıra” şeklinde söylenmektedir (Devellioğlu, 2005, s. 155). “Beyler Bahçesinden Atlayamadım” türküsünde geçen kandil, Osmanlı döneminde sosyal etkinliklerin yapıldığı bahçeleri aydınlatarak, bu mekânların canlı ve neşeli atmosferini vurgular. “Beyler bahçesinde kandiller yanar” dizesi, akşam buluşmalarında dostluk ve eğlencenin simgesi olurken; “Kandilin şavkına bülbüller konar” ifadesi, doğanın güzelliğini ve muhabbeti yansıtır. Böylece kandil, sosyal ilişkilerin ve kültürel etkinliklerin vazgeçilmez bir parçası hâline gelir. Bu aydınlatma

unsuru, insanların bir araya gelip eğlendiği, dostluk kurduğu ve geleneklerini yaşattığı ortamlarda önemli bir rol oynar.

“Beyler bahçesinde kandiller yanar

Kandilin şavkına bülbüller konar” (TRT Rep.: 442, 2. Hane)

10.1.2 Fener

Halk kültüründe fener, hem pratik hem de sembolik açıdan önemli bir aydınlanma aracıdır. Elektrik öncesi dönemde evlerde, sokaklarda ve iş yerlerinde aydınlatma sağlamak için kullanılan fenerler, aynı zamanda dini ve kültürel törenlerde, özellikle Ramazan ayında düzenlenen fener alaylarında önemli bir rol oynamıştır. “Şu Çırdak’tan Öğlen Geçtim Yarım Çırdak” adlı türküde geçen “fener” taşınabilir bir aydınlatma aracı olarak kullanılmaktadır. Bu dizeler, gece vakti bir yere gitme hazırlığını ifade ederken, fenerin yolculuk sırasında aydınlatma ve rehberlik sağladığını vurgulamaktadır.

“Yuvarlağım toparlağım kalk gidiverelim

Cıgarayı feneri yak gidiverelim” (TRT Rep.: 888, Bağlantı)

10.1.3 Ocak

Ocak: 1. Ateşin yandığı yer. Mecazen aile demektir. Bir evde ateşin yanması, bacadan duman tütmesi o evde hayat olduğunun işaretidir (Kaya, 2014, s. 632). “Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam” türküsünde geçen “ocak,” bir evin merkezi ve aile yaşamının kalbi olarak somut bir unsur olarak karşımıza çıkar. “Gümüş cezvelerin kaynaması” ifadesi, evdeki günlük yaşamın devam ettiğini gösterir. Ocak, aile bireylerinin bir araya geldiği, yemeklerin pişirildiği, sıcaklık ve birlik duygusunun yaşandığı bir mekândır. Ancak, türküde “Yunan çöllerinde” kalmak, bu huzurlu ortamın savaş ve çatışma nedeniyle kesintiye uğradığını gösterir. “Altı aylık yavrum kaldı kucakta” ifadesi ise, savaşın aile üzerindeki etkisini ve geride bırakılan sevdiklerin güvenliği ve sağlığı konusunda duyulan endişeyi anlatır.

“Gümüş cezvelerim kaynar ocakta
Yunan çöllerinde kaldım sıcakta
Altı aylık yavrum kaldı kucakta” (TRT Rep.: 4934, 4. Hane)

10.1.4 Kibrit

Kibrit, bir ucu sürtünme sonucu yanabilecek birleşimde olan küçük tahta veya karton parçasıdır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1179). “Kaleden İniş M’olur” adlı türküde “Aşkından kibrit oldum” ifadesi, aşkın insanı nasıl tutkuyla alevlendirdiğini ve tutkulu bir şekilde yanmaya hazır olduğunu anlatır. Kibritin hızlıca alev alması gibi, aşkın ateşi de insanı hızla kaplayabilir ve etkileyebilir.

“Kaleden iniyorum
Çağırsan geliyorum
Aşkından kibrit oldum
Üfürsen yanıyorum” (TRT Rep.: 2819, 3. Hane)

10.2 Ayna

Ayna, saydam bir camın arkasına sır denilen ince bir metal tabakanın sürülmesiyle elde edilen, ışığın tamamına yakın bir bölümünü yansıtma özelliğine sahip nesne. Ayna kelimesi süslenme aracının yanı sıra gemilerde kullanılan dürbün, denizlerde anaförlerin altında kalan durgun kısım, Karagöz oyunundaki perde, atların diz kapakları, balıkçılıkta denizin dibini görmek için oltaya takılan nesne, bisiklette pedallarla çevrili kısım için de kullanılır (Şenkök, 2015, s. 11). “Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” adlı türküde geçen “Aynalı Çarşı” Çanakkale’deki tarihi bir mekân olarak önemli bir simge hâline gelmektedir. Aynalı Çarşı, askerlerin savaşa gitmeden önce uğradıkları, belki de son kez alışveriş yaptıkları, sevdiklerine hediye aldıkları bir yer olarak anılmaktadır. “Aynalı Çarşı,” savaşın ve ayrılığın getirdiği duygusal yükü yansıtırken, aynı zamanda gençliğin ve hayatın kaybını da vurgular. “Of gençliğim eyvah” ifadesi, bu çarşının ve savaşın getirdiği hüznün ve kaygının derinliğini ifade eder.

“Çanakkale içinde aynalı çarşı
Ana ben gidiyom düşmana karşı
Of gençliğim eyvah” (TRT Rep.: 461, 1. Hane)

10.3 Çan

Çan, “bakır, tunç ve benzeri çınlayan bir madenden yapılmış, içinden sarkan tokmağın sallanıp kenarlara vurması ile ses çıkaran bir araç olarak tanımlanır.” (Sözen ve Tanyeli, 2012, s. 72). “Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım” adlı türküde kullanılan “kara kuzuya çan takmak” onun korunması ve güvenliğinin sağlanması anlamında kullanılmış olabilir. Yine bu ifadesindeki “Çanlar takmak” sevgi ve özlemi dile getirmek için de kullanılmış olabilir.

“Kara da kuzum sana çanlar takayım aman aman takayım
Ah takayım da ben zevkime ah ah bakayım aman
Ah senin için dağı taşı yakayım aman aman yakayım” (TRT R.: 2866, 1. Hane)

10.4 Çıbık / Lüle

Lüle, tütün içmek için kullanılan, genellikle pişmiş topraktan yapılan küçük bir kaptır ve tütünün yakıldığı kısmı oluşturur. Osmanlı döneminde 17. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış, farklı tipleriyle ticaret yollarında önemli bir yer tutmuştur. Çubuk ise, lüleyle birlikte kullanılan uzun bir ağızlıktır ve tütün dumanının içene ulaşmasını sağlar. Kuzey Afrika’dan Osmanlı’ya gelerek yaygınlaşan bu kullanım biçimi, tütün içme kültürünün önemli bir parçası olmuştur (Fındık, 2016, s. 374). “Çıbık Lülesin Bulmuş” adlı türküde geçen “Çıbık lülesin bulmuş” ifadesi, tütün içme alışkanlığını ve bunun günlük hayattaki yaygınlığını sembolik bir dille anlatıyor. Çıbık, tütün dumanını çekmek için kullanılan uzun ağızlık, lüle ise tütünün yakıldığı kısımdır.

“Çıbık lülesin bulmuş (yar yandım aman yar yar aman)
(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam paşam of ciyer köşem of)
(Aman) Ağam kolesin bulmuş (ağam yatakda durmam ayakda)
(Aman) Ağam iki evlenmiş (yar yandım aman yanasın aman)

(Aman) Şimdi cezasın bulmuş (ağam paşam gel ciyer köşem gel)” (TRT Rep.: 3464, 1.Hane)

10.5 Çıkırık

Çıkırık, iplik bükme, iplik sarma vb. işlerde kullanılan, el veya ayakla çevrien dolap anlamına gelir (Türkçe Sözlük, 2005,s. 426). Geleneksel halı dokuna süreçlerinde kullanılan önemli bir araçtır. Genelde ahşaptan yapılan çıkırık ile iplik eğirme işlemi yapılır. “Tosya’dan Geliyor Pirinci”adlı türküde güzellikleri ile dikkat çeken, gözleri sürmeli, kaşları hilale benzeyen, henüz on üç on dört yaşına girmiş köylü kızların çıkırık başındaki güzelliklerinden söz etmiştir.

“Köylü kızı oturmuş çıkırık başına
Yeni girmiş on üç on dört yaşına
Sürmeler mi çekmiş hilal kaşına” (TRT Rep.: 3598, 3. Hane)

10.6 Kafes

Halk kültüründe kafes, farklı anlamlar ve semboller taşıyan bir objedir. Genellikle özgürlüğün kısıtlanması, esaret ve mahkûmiyet gibi olumsuz anlamlar taşır. Kafeste tutulan kuşlar veya diğer hayvanlar, özgürlük arzusunu ve kısıtlanmış hayatları temsil eder. “Gara Goyun Yayılır” adlı türküde geçen “kafeslerde keklğim” ifadesi, halk kültüründe kafesin özgürlüğün kısıtlanmasını ve esaret duygusunu temsil eden anlamını vurgular. Keklik gibi özgürce uçuşması gereken bir kuşun kafeste tutulması, sevdiğinden ayrı kalmış ve hapsedilmiş bir ruhun sembolüdür. Bu dizeler, sevdiğini bekleyen kişinin çaresizliğini, özlemini ve umutlarını ifade ederken, aynı zamanda özgürlüğünün kısıtlanmasını ve sevgiliye duyulan hasreti de anlatır.

“Makarada ipliğim (annem)
Kafeslerde keklğim (aman aman yörü)
Hangi yoldan gelece (annem)
Yollarını bekleyim (aman aman yörü)” (TRT Rep.: 2291, 3. Hane)

“Karanfilim Tastayım” adlı türküde “bülbulüm kafesteyim” ifadesi, halk kültüründe kafesin tutsaklık ve özgürlüğün kısıtlanmasını sembolize eden anlamını öne çıkarır. Bülbul, genellikle özgürlüğü, güzelliği ve aşkı temsil eden bir kuş olarak bilinirken, kafeste olması onun bu niteliklerinin bastırıldığını ve özgürlüğünün elinden alındığını ifade eder. “Ben ölmedim hastayım” ifadesi ise, fiziki ölümden ziyade, ruhsal bir çöküşü ve derin bir üzüntüyü ifade eder. Bu, kişinin hayatta olmasına rağmen, sevdiğinin yokluğu ve özgürlüğünün kısıtlanması nedeniyle duygusal olarak büyük bir acı çektiğini dile getirir.

“Karanfilim tastayım

Bülbulüm kafesteyim

Ağlama kömür gözlüm

Ben ölmedim hastayım” (TRT Rep.: 5022, 1. Hane)

“Seher Vakti Bülbul Ağlar Ekseri” adlı türküde de “kafes” yine tutsaklık ve özgürlüğün kısıtlanmasını simgeler. Burada bülbul, sembolik olarak insan ruhunu veya sevilen birini temsil eder. Mücevherden yapılmış kafes, ne kadar değerli ve süslü olursa olsun, bülbul için özgürlüğü kısıtlayan bir hapisane olarak kalır. Bülbulün “vatana arzu çekmesi,” yani memleketine, doğal ortamına duyduğu özlem, insanın doğal yaşam alanına ve özgürlüğüne olan ihtiyacını vurgular. Bu dizeler, maddi zenginliklerin ve dışsal güzelliklerin özgürlüğün yerini tutamayacağını, asıl önemli olanın bireyin özgürce yaşama isteği olduğunu ifade eder.

“(Ey) Sade mücevherden yapsam kafesin

Yine arzu çeker vatana bülbul” (TRT Rep.: 5096, 6. Hane)

10.7 Kalem

Kalem, ham maddesi ağaç olan, yazma ve çizme gibi işlerde kullanılan önemli bir araçtır ve eğitim ile öğretimin sağlanmasında temel bir rol oynamaktadır. Genellikle ince uçlu ve sivri bir yapıya sahip olan kalemler, zamanla değişiklikler göstererek farklı özelliklerle ortaya çıkmıştır. Yazı yazma, çizim yapma ve not alma gibi birçok eğitim faaliyeti, kalemler sayesinde gerçekleştirilmektedir. “Atine Kız Al Sazı Eline” adlı türküde kalem yazı yazma, not alma gibi gerçek anlamında kullanılmıştır.

“Atine kız al kalem eline yaz bakalım

Yazmasın bilmezsın Atine’m doldur içelim haydi kaçalım” (TRT Rep.: 4468, 2. Hane))

“Gız Saçın Sallanıyor” adlı türküde ağaçlar kalem olsa, yazılmaz benim derdim ifadesi ise yaşanan duygusal acının derinliğini ve bu duyguların ifade edilemez olduğunu vurgular.

“İndim dere beklerim

Vay benim emeklerim

Ağaçlar kalem olsa

Yazılmaz benim derdim” (TRT Rep.: 2407, 3. Hane)

10.8 Kilim

Halk kültüründe kilim, el dokuması bir halı çeşidi olup, genellikle yün veya pamuktan yapılan ve üzerinde çeşitli motiflerin bulunduğu bir tekstil ürünüdür. Oyman’a göre kilimler, konargöçer yaşamın kalıcı kayıtlarıdır ve Anadolu kilimi, göçebe kültürünün yanı sıra farklı etnik grupların estetik etkilerini bir araya getirir. Kadınlar tarafından yaratılan bu kilimler, işlevsel olmanın yanı sıra aşk, ölüm, korku ve umut gibi duyguları ifade eden sanatsal birer üründür. Çadırlardaki nemi önlemek için yer döşemesi olarak kullanılan kilimler, kültürel mirasın önemli bir parçasını oluşturur (Oyman, 2019, s. 5). “Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” Gökçe ağaç Hanönü ilçesinin eski adıdır ve genelde her evde dokuma tezgâhı bulunmaktadır. Buraya has olan kilim türküyeye adını vermiştir. Gökçe Ağacın Kilimi adlı türkümüzde Gökçe ağaç’a özel, genel olarak her evde dokuma tezgâhı bulunduğunu, Hanönü’de Gökırmak Vadisinde yetiştirilen kenevir (kendir) liflerinden buraya has olan kilim dokunduğunu anlıyoruz (URL-2, 2024).

“Gökçe ağacın kilimi

Tut kaynana dilini” (TRT Rep.: 3751, 1. Hane)

“Birini de Yavrum Birini” adlı türküde herhangi bir etkinlik sonucu harmanda toplanılmış, kilimler serilmiş, ziller takılmış eğlence yapılmaktadır.

“Birini de yavrum birini

Harmana serdim kilimi (aman)” (TRT Rep.: 592, 1. Hane)

10.9 Nargile

Nargile, çok eski bir tütün içme şekli olmasına rağmen 1900'lerin ortalarında azalmış, 2000'lerde ise dünya genelinde yaygınlaşmıştır. Sadece tütün içmenin ötesinde, nargile mekânlarıyla gündelik yaşamda önemli bir yer edinmiş ve toplumun kültürel bir parçası hâline gelmiştir. Bu mekânlar, dayanışma, kaynaşma ve ortak ilgi alanlarına sahip insanların bir araya gelmesini sağlayarak toplumu anlama açısından önemli bir imgeler sunar (Çağlak, 2018, s. 67-68). Tütün veya özel aroma karışımları içeren, tütün dumanının sudan geçirilip içilmesi düzeneği olan nargile “Gadife Yastık Yüzü”adlı türküde kahveye gitmiş orada nargile içen birisine duyulan sevgi sözleri ile anlatılmaktadır.

“Gadifeden Kesesi

Gayfeden Gelir Sesi

Oturmuş Nargile İçer

Çiğrimin Köşesi” (TRT Rep.: 2505, 2. Hane)

10.10 Perde

Halk kültüründe “perde” kavramı, çeşitli sembolik anlamlar taşır ve pek çok farklı bağlamda önemli bir rol oynar. Perde, görüşü, ışığı engellemek bir şeyi gizlemek için pencereye veya bir açıklığın önüne gerilen örtü anlamına gelir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1596). “Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin” adlı türküde sevgilinin evde olup olmadığını sorgulama ve onunla bir araya gelme arzusu bulunmaktadır. “Pencerelerde perde misin” ifadesi ise, sevgilinin pencereden bakıp bakmadığı veya onunla iletişim kurulup kurulamayacağına dair bir özlemi ifade eder.

“Haydi de yavrum evde misin

Pencerelerde perde misin” (TRT Rep.: 1814, Bağlantı)

“Gapudan Girdim Şamdan” adlı türküde “Perdeyi galdır camdan” ifadesi, bir engelin kaldırılması ve sevgiliye ulaşma çabasını simgeler. Bu türküde perde, sevgiliye erişim önündeki fiziksel veya duygusal bir engeli temsil eder. Ayrıca, “Al hançeri vur sineme / Ben de bıktım bu candan” dizeleri, derin bir acıyı ve hayal kırıklığını ifade eder.

“Gapudan girdim şamdan
Perdeyi galdır camdan (aman aman)
Al hançeri vur sineme (of)
Ben de bıktım bu candan” (TRT Rep.: 2192, 1. Hane)

10.11 Sandık

Sandık; genelde tahtadan yapılan, depolama ve taşıma aracı olarak kullanılan kapalı kutulardır. Çeyiz sandığı, genç kızların evlenmeden önce değerli eşyalarını sakladığı ve evlilik sonrasında yeni evlerine götürdüğü kutudur. Eskiden aile içinde bir gelinin değerli eşyalarını saklamak için kullanılan önemli bir semboldü. Çeyiz sandıkları, genç kızların annelerinden aldığı önemli miraslardan biridir. Anne-kız arasındaki bağların güçlenmesine de katkıda bulunur. Günümüzde çeyiz geleneği, özellikle büyük şehirlerde ve modern yaşam koşullarında eski önemini kaybetmiştir. Çoğu genç çift, modern evlilik hazırlıkları sürecinde daha az geleneksel yöntemleri tercih eder. Bu nedenle, çeyiz sandıkları genellikle köylerde veya geleneksel yaşam tarzını sürdüren aileler arasında kullanılmaktadır. “Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” adlı türküde nazlı yârin sandığında neler olduğu söyleniyor.

“Varın bakın sanduğunda nesi var
Üç yazmaynan sim püsküllü mesi var
Nazlı yarin benden gayri nesi var” (TRT Rep.: 2084, 3. Hane)

10.12 Sergi / Sofra Bezi

Sofra bezi, geleneksel yemek kültüründe önemli bir yere sahiptir. Sofra bezi, yalnızca yemeklerin düzenli ve hijyenik bir şekilde sunulmasında değil, aynı zamanda sosyal ilişkilerde de önemli bir rol oynar. Özellikle aile yemeklerinde ve sosyal toplantılarda, sofranın kurulması ve yemek hazırlığı adeta bir ritüel hâlini alır. Türkülerdeki bazı

kelimeler ve ifadeler, kültürel bağlamda anlam kazanır ve günlük yaşamla ilgili detayları içerir. “Hanım sergü serdiniz mi / Çil horozumu gördünüz mü” dizelerinde, sofra hazırlığı önemine işaret ediliyor olabilir. “Çil horoz” ise, bu sofranın bir parçası olarak yemek ögesi olarak düşünülebilir. “Horozumun Beş Pençesi” adlı türküdeki “sergü” kelimesi, geleneksel anlamında sofra bezi olarak kullanılır. Bu durumda türküdeki anlam daha çok yemek ve sofrayla ilgilidir.

“Hanım sergü serdiniz mi

Çil horozumu gördünüz mü

Suyuna da pilav saldınız mı

Gah bili bili bili çil horozum” (TRT Rep.: 462, 2. Hane)

Tablo 10.1 Maddi kültür unsurları

Maddi kültür	Kullanım sıklığı	Maddi kültür	Kullanım Sıklığı
Kafes	3	Kibrit	1
Kilim	2	Ayna	1
Kalem	2	Çıbık/lüle	1
Bıçak	2	Çan	1
Perde	2	Nargile	1
Kandil	1	Sandık	1
Ocak	1	Çıkırık	1
Fener	1	Sergü	1

Sonuç olarak, Kastamonu türkülerinde testi, kafes, kilim, bıçak, kalem, kandil, fener, perde, ocak, kibrit, ayna, sürme, çan, nargile, sandık ve çıkırık gibi unsurların yer aldığı tespit edilmiştir. Bu unsurlar, geleneksel yaşamın izlerini taşıyan maddi kültür öğeleri olarak, türkülerde geçmişten günümüze uzanan bir köprü görevi görmektedir. Türkülerin sözlerinde bu öğelerin geçmesi, bölgenin tarihî ve kültürel zenginliğini yansıtarak, halkın günlük yaşamında ve toplumsal yapısında bu unsurların nasıl yer aldığını göstermektedir.

11. HALK MUTFAĞI

Türk mutfak kültürü, tarihi, coğrafi ve kültürel zenginliklerin birleşiminden oluşan çok çeşitli ve zengin bir mutfaktır. Türk mutfağı, misafirperverlik ve paylaşma kültürüyle de öne çıkar. Özellikle özel günlerde ve davetlerde, zengin sofralar kurulur ve yemekler bol bol paylaşılır.

11.1 Yemekler

Muharrem Avcı ve İlker Şahin'e göre Kastamonu, zengin bir kültürel mirasa sahip olup, yemek kültürü milattan önce 7.000'lere kadar uzanır. Arkeologlar, pişirme ve saklama araçlarıyla Kastamonu Mutfağı'nın köklerine ulaşmıştır. Günümüz mutfağı, et ve hamur işleriyle tanınır, yöredeki tarım ürünleri de geleneksel lezzetlere katkı sağlar. Ayrıca, Osmanlı Sarayı'nda çalışan çoğu aşçı Kastamonuludur ve 15. ile 17. yüzyıllar arasında Kastamonu Mutfağı saray mutfağıyla harmanlanmıştır (Avcı ve Şahin, 2014, s. 34-35). Kastamonu mutfağı, Karadeniz bölgesinin zengin ve çeşitli lezzetlerini yansıtan özgün bir mutfaktır.

11.1.1 Badem Ezmesi

Badem ezmesi, bademlerin ince öğütülerek şeker veya bal ile karıştırılması sonucu elde edilen tatlı bir üründür. Bu lezzetli ve besleyici tatlı, birçok mutfakta çeşitli şekillerde kullanılır ve özellikle Türk mutfağında önemli bir yere sahiptir. “Kız Bahçende Gül Var mı” türkünün bağlantı kısmında gerçek anlamıyla da sevgiliye benzetme amacıyla yazılmış olabilir.

“Haydindi saray çeşmesine

Ben yandım badem ezmesine” (TRT Rep.: 1291, Bağlantı)

11.1.2 Dolma / Sarma

Dolma ve sarma, Türk mutfağının önemli ve sevilen yemeklerinden ikisidir. Her ikisi de genellikle zeytinyağı veya etle doldurulmuş yaprakları veya sebzeleri içeren lezzetli

ve doyurucu yemeklerdir. Dolma; biber, patlıcan, kabak gibi sebzelerin içine pirinç, kıyma, baharatlar ve bazen kurutulmuş sebzelerle doldurulmasıyla hazırlanan bir yemektir. Dolmalar zeytinyağıyla pişirilir ve geniş bir çeşitliliğe sahiptir.

“Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik” bu türküde bir kazan dolmadan bahsedilmektedir. Dolmanın kazanla yapılması, toplumsal dayanışmanın ve paylaşımın bir göstergesidir.

“Dolma gazanına vardım dolması eksik

Dolmaya dadanmış bir sarı pisik

Taze gelin senin kısmetin kesik” (TRT Rep.: 3465, 1. Hane)

11.1.3 Pilav

Tosya pirinci, Kastamonu ilinin Tosya ilçesinde yetiştirilen ve ünlü olan bir pirinç çeşididir. Türkiye’de özel bir bölgesel üne sahip olan Tosya pirinci, kalitesi ve kullanım alanlarıyla dikkat çeker. Tosya pirinci genellikle pilav yapımında kullanılır. Türk mutfağında pilav, özellikle et yemeklerinin yanında sıkça tüketilen ve sofralarda önemli bir yer tutan bir yemektir. “Horozumun Beş Pençesi” adlı türküde horozu kayıp olan kişi horozunun kesilip suyuyla pilav yapıldığından şüphelenmektedir.

“Hanım sergü serdiniz mi

Çil horozumu gördünüz mü

Suyuna da pilav saldınız mı

Gah bili bili bili çil horozum” (TRT Rep.: 4623, 2. Hane)

"Taşköprü'nün Yolu İnce" türküsünde geçen "Suya saldım pirince" ifadesi, Türk mutfağında pirincin pişirilme yöntemlerinden biri olan pirincin suya bırakılarak pişirilmesini kasteder. Pirinç, kaynar suya atılarak haşlanır ve ardından pilav yapılırken tanelerin birbirine yapışmaması sağlanır. Bu işlem, pilavın daha tane tane olmasına yardımcı olur. Türkünün devamı aşk ve sevgi temalarını işler. Türküde geçen sözler, sevilen kişinin yanında olmanın verdiği mutluluğu ve heyecanı anlatmaktadır. Özellikle “bir incecik ter döktüm de yar koynuna girince” dizesi, sevgilinin yanında olmanın getirdiği heyecan ve mutluluk duygusunu ifade eder.

“Taşköprü’nün yol’ince de
Suya saldım pirince
Bir incecik ter döktüm de
Yar koynuna girince” (TRT Rep.: 4455, 1. Hane)

“Tosya’dan Geliyor Pirinci” adlı türküde geçen “pirinç” Türk mutfağında sıkça kullanılan tahıl türü olan pirinci ifade etmektedir. Pirinç, Türk mutfağında önemli bir yere sahip olan ve birçok yemekte kullanılan temel bir malzemedir. Pilav yapımında ve dolma, sarma gibi yemeklerde sıkça kullanılır.

“Tosya’dan geliyor pirinci aman
Köylü kızı köyünde de birinci aman
Ölüyorum onu görünce aman” (TRT Rep.: 3598, 1. Hane)

11.1.4 Tirit

Tirit, ekmeğin üzerine et suyu veya başka bir sos dökülerek hazırlanan bir yemektir. Bu yemeğe ait rivayeti Akman, makalesinde Kurt’un 2005 yılında sunduğu bildirisinde türkünün oluşum hikâyesini şu şekilde anlattığını ifade eder: “Halktan türlü bahanelerle vergi toplayan dönemin Bey’i kendisini eleştiren ozanların yönetim aleyhine söz söylemelerini yasaklanmıştır. Bu yasağın yanı sıra saz çalıp türkü söyleyen ozanları bir eğlenceye misafirlerini eğlendirmeleri için emrivaki yaparak çağırmıştır. Herkese verilen yemekten ozanlara vermemiş, onlara et suyu ile kuru ekmeklerden oluşan yemek konmuştur. Bu yemeğe tirit denir. İşte bu ortamda türkünün çıktığı söylenmektedir (Kurt’tan akt. Akman, 2013, s. 451-452).

“Tiridine Bandım” adlı türküde tirit yemeği üzerine yakılmıştır. Tiridine bandım, ekmeği tirit suyuna batırmak anlamına gelir.

“Amanın amanın amanın yandım
Tiridine tiridine bandım
Bedava mı sandın para vidim aldım” (TRT Rep.: 432, Bağlantı)

11.1.5 Yufka

Ekmek, Türk yemek kültürünün temel gıda maddesidir. Anadolu'da farklı pişirme yöntemleriyle zengin bir ekmek kültürü oluşmuştur. En yaygın ekmek türü yufkadır. UNESCO'nun Somut Olmayan Kültürel Miras Listesi'ne dâhil edilen yufka, özellikle kırsal bölgelerde kış aylarında birçok ailenin sofralarında yer almaktadır (Alyakut ve Küçükkömürler, 2018, s. 379). Yufka ekmek, kurutularak uzun süre saklanabilir. Ekmeğin yapımı genellikle kolektif bir iş olarak gerçekleştirilir. Köylerde ve kasabalarda, kadınlar bir araya gelerek yufka ekmek açar ve pişirirler. Bu süreç, toplumsal dayanışmayı ve iş birliğini güçlendirir. Bu yönüyle yufka ekmek, sadece bir gıda maddesi olmanın ötesinde, Türk halk kültürünün ve toplumsal yaşamının önemli bir parçasıdır. Geleneksel yöntemlerle hazırlanan bu ekmek, geçmişten günümüze uzanan kültürel bir mirası temsil eder.

“Horozumun Beş Pençesi” adlı türküde yufka ekmeğin kime ait olduğunu sorgulayan bir ifade vardır. “Tencireler Mezarımdır” horozunun çoktan kesilmiş ve tencerede pişmekte olduğunu görmüş olabilir. Yufka ekmekler kime aitse horozu o kesmiş olabilir. En sonunda yendi de bitti çil horozum diye üzüntüsünü ifade ediyor.

“Yufka ekmek kiminindir

Tencireler mezarımdır

Bu nasıl böyle haldir

Gah bili bili bili çil horozum

(Yendi de bitti çil horozum)” (TRT Rep.: 4623, 4. Hane)

11.2 Yemek Malzemeleri

11.2.1 Ciğer

Ciğer, Türk mutfağında önemli bir yemek malzemesidir ve çeşitli şekillerde hazırlanarak tüketilir. Genellikle kuzu veya dana ciğeri kullanılır ve geniş bir yelpazeye sahip yemeklerde kullanılır.

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde yemeklik alınmış karaciğerin yanlışlıkla kediye yedirilmesi anlatılıyor. Sonucu pahalıya patlayan bu yanlışlık eşlerin boşanmasına sebep olmuştur.

“Zabah oldu gayınnam da geldi

Nedür halin gelin hanım dedi

Ah goca ciğeri kediler yedi

Gözün kör olsun gelin hanım dedi” (TRT Rep.: 3471, 1. Hane)

11.2.2 Et

Türk mutfağında et, önemli bir besin kaynağıdır ve genellikle koyun ile kuzu eti tercih edilir. Hayvancılıkla uğraşan Türkler, bu etleri çeşitli yemeklerde ana malzeme olarak kullanır. Ayrıca, av etleri de bazı geleneksel yemeklerde yer bulur. “Et Aldım Dirheminen” adlı türküdeki dirhem genelde baharat gibi az miktarları ölçmeye yarayan bir ölçü birimidir. Etin dirhemle alınması çok az bir miktarda alındığını gösterir.

“Et aldım dirheminen

Öldürdün vereminen

Böyle yangınlık m’olur

Ayda bir selamınan” (TRT Rep.: 2804, 1. Hane)

11.3 Meyve / Sebze

Meyve ve sebzeler, beslenmenin temel taşlarıdır ve sağlık açısından pek çok fayda sağlar. İbrahim Solak’ın makalesine göre, insanoğlunun hayatta kalabilmesi için en temel ihtiyaçlardan biri yemektir. Sebze ve meyveler de mutfak kültürümüzün vazgeçilmez unsurlarındandır. Türkiye tarımının önemli bir bölümü meyve ve sebze üretimine dayanmakta olup, gelişen tarım teknolojileri sayesinde meyve-sebze çeşitleri farklı mevsimlerde de üretilebilmektedir. Bu da Türkiye’nin zengin tarım çeşitliliğini ve meyve-sebze cenneti olma özelliğini pekiştirmektedir (Solak, 2008, s. 218). Meyve ve sebzelerin hem sağlıklı bir yaşam için vazgeçilmez olduğuna hem de Türkiye’nin tarımsal çeşitliliğini ve zenginliğini yansıttığına işaret etmektedir.

11.3.1 Armut

Armut, gülgillerden, çiçekleri beyaz, yurdumuzun her yerinde yetişen bir ağaç ve bu ağacın tatlı ve sulu, yumuşak, ufak çekirdekli meyvesi (Türkçe Sözlük, 2005, s.122). “Evlerine Varamadım Arımdan Aşağı İmare” adlı türküde âşık sevdiğinden ayırdıklarını fakat asla vazgeçmeyeceğini söylüyor. Armudu dallarından koparmam, nazlı yâri de kendimden ayırmam diyor. Armudun narin bir meyve olduğu düşünülürse daldan koparıldığında kolayca zarar görebilir. Bu bağlamda, sevgilinin de aynı şekilde narin ve korunması gereken biri olduğu ima edilir. Kişi, sevgilisini koruma ve ona zarar gelmesini engelleme isteğini ifade ediyor olabilir.

“(Aman) Evlerine varamadım arımdan
Ayırdılar beni nazlı yârimden (yar yar)
Kim ayrılmış ben ayrılam yârimden
Armudu daldan edalı yardan ayrılmam senden” (TRT Rep.: 380, 1. Hane)

11.3.2 Elma

Elma ağacı hem Türk kültüründe hem de dünya mitolojisinde derin ve evrensel bir sembol olarak karşımıza çıkar. Yaratılış mitlerinden efsanelere, masallardan atasözlerine kadar geniş bir yelpazede elma ağacının sembolik anlamları kullanılmıştır.

Gerek Türk gerek diğer milletlerin mitolojilerinde kendisine sıklıkla yer bulan bir meyve olan elma doğurganlık, neslin devamı, aşkın ve üremenin sembolü olarak görülmektedir. Aynı zamanda elmanın çiftler arasındaki tensel sevginin sembolü olarak görüldüğü de bilinmektedir (Artun, 2014, s. 182). Çocuğu olmayan anne babaların aksakallı bir dede, pir vs. ile karşılaşp verilen elmayı yemesi sonucu Tanrı tarafından kutlu sayılmış kahramanlar dünyaya gelir. Burada elma bir motiftir. Elma zürriyeti temsil eder. Ayrıca elma erkek çocuğu temsil eder. Düğün bayrağının tepesine elmanın takılması, damadın gelinin önüne elma atması soyun devamı için erkek çocuk isteğini Tanrıya iletmek için yapılmaktadır (Ergun, 2017, s. 304-306).

Mehmet Aça'nın belirttiği gibi, elma geçmişten günümüze farklı sembolik anlamlar taşır. Örneğin, yeni evlenen genç kızların önüne elma atılması, evliliğin bereketini simgeler. Ayrıca, çocuğu olmayan kadınların dua edilmiş bir elmayı yarısını kendilerinin, yarısını da eşlerinin yemesi sonucunda çocuk sahibi olacaklarına inanmaları, elmanın verimlilikle ilişkilendirilmesinin bir başka örneğidir. (Aça, 2008, s. 245). “Elma Attım Nar Geldi” türküsünde elma ve nar gibi meyveler, Türk halk edebiyatında ve kültüründe sıklıkla kullanılan sembollerdir. Türkü, elmanın Türk kültüründeki derin sembolik anlamlarını yansıtırken, aynı zamanda sevgi, aşk ve ilişkilere dair mesajlar içermektedir. Bu türküde geçen “elma” ve “nar” sembolleri, daha önce bahsedilen anlamları çağırır. Elmanın doğurganlık, aşk ve neslin devamını temsil etmesi, burada bir sevgi mesajının gönderildiğini ima eder. Ancak “elma”nın “nar” ile değiştirilmesi, sevginin veya ilişkinin beklenenden farklı bir şekilde karşılık bulunduğunu gösterir.

“Elma attım nar geldi
Dar sokaktan yar geldi
Gönderdiğin yüzükler
Parmağıma dar geldi” (TRT Rep.: 2802, 1. Hane)

11.3.3 Nar

Nar, Türk halk kültüründe zengin sembolik anlamlar taşıyan, birçok farklı alanda kullanılan ve değer verilen bir meyvedir. Ebru Şenocak, makalesinde nar hakkında şöyle bilgi verir. Nar, mitolojide bereket, doğurganlık, ölümsüzlük ve arınma gibi evrensel temaları sembolize eden kutsal bir meyvedir. Sayısız çekirdeğiyle verimlilik ve neslin devamını simgeleyen nar, aynı zamanda bolluk, sağlık, zenginlik ve korunma ile ilişkilendirilir. Kırmızı rengi ve yuvarlak şekliyle güneş ve ayla özdeşleşen nar, ölümsüzlük ve olağanüstülikle bağdaştırılır. "Cennet meyvesi" olarak kabul edilen nar, hem bedensel hem de ruhsal şifa kaynağı olup, nazardan korunma ve saflaşma yolunda bir sembol olarak kabul edilir (Şenocak, 2016, s. 257). Bu bağlamda nar, bereket, doğurganlık ve ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul edilir.

“Elma attım nar geldi
Dar sokaktan yar geldi
Gönderdiğin yüzükler
Parmağıma dar geldi” (TRT Rep.: 2802, 1. Hane)

11.3.4 Üzüm

Üzüm, dünyanın pek çok yerinde yetişen, besleyici ve lezzetli bir meyvedir. Tarih öncesi çağlardan beri yetiştirilen üzüm, Türk halk kültüründe hem beslenme kaynağı hem de sözlü kültürde önemli bir yere sahiptir. Halk edebiyatında, üzüm; türkü, atasözü, masal ve efsanelere konu olmuş, evlilik, düğün, sağlık ve halk inanışlarında sembolik değerler taşımıştır. Şarap yapımında kullanılan üzüm, mitolojide tanrıların içkisi olarak kabul edilip, kutsal metinlerde de yer alarak güzellik, bereket, aşk, sağlık ve can gibi anlamlarla ilişkilendirilmiştir (Şenocak, 2008, s. 175). Mitolojide asma ve üzümle ilgili olarak anlatılan en yaygın efsane kısaca şu şekildedir: “Nuh Peygamber'in gemisi karaya oturduğunda, gemideki hayvanlar yiyecek aramak için çevreye dağıldı. Bir keçi, gemiye döndüğünde sarhoş olup diğer hayvanlara garip hareketlerle toslamaya başladı. Nuh, keçinin asma meyvesinden yiyerek sarhoş olduğunu fark etti ve böylece şarabı keşfetti” (Hehn, 1998, s. 112).

“Karanfilim Tastayım” adlı türküde gece yolculuğu sırasında dağdan geçerken sevgilinin bağından üzüm almıştır. Gece yolculuğu sonrasında sevilenin yanına dönüş, sevgi ve özlemle dolu duyguları yansıtır.

“Gece geçtim dağından
Üzüm aldım bağından
Ne ağlayıp durursun
Şimdi geldim yanından” (TRT Rep.: 5022, 2. Hane)

11.3.5 Bakla

Bakla hem besleyici hem de sağlıklı bir bitki olup birçok kültürde farklı yemeklerde kullanılan yaygın bir sebzedir. Bakla bitkisi, zorlu koşullara dayanıklı olmasıyla da

bilinir. “Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” adlı türkûde bahçedeki bakladan bahsediyor.

“Bahçede bakla kaynana
Dibini de yokla kaynana
Oğlun akşama gelecek
Pırtını topla kaynana” (TRT Rep.: 3751, 2. Hane)

11.3.6 Hurma

Hurma, birçok kültürde önemli bir sembol ve şifa kaynağı olarak yer alır. İslam kültüründe, Meryem Suresi'nde Hz. Meryem'in doğum sırasında hurma ağacına sarılıp hurmalardan yemesiyle doğumunun kolaylaştığı belirtilmiştir. Eski Yunan mitolojisinde ise hurma ağacı, yeni doğanların koruyucusu olarak kabul edilirdi; Leto'nun, Apollon ve Artemis'i kutsal bir hurma ağacına tutunarak doğurduğu anlatılır (Eliade, 2003, s. 303). Uygur Türkleri arasında da hurma, bebeklerin doğru konuşması ve iyi bir karaktere sahip olması için ilk yiyecek olarak verilir (Öger, 2012, s. 1683). Ayrıca, hurma çekirdeği, geçmişten günümüze göz değmesini önlemek amacıyla çeşitli geleneklerde kullanılmıştır (Çıblak, 2004, s. 110). “İnebolu'dan Kum Gelir” adlı türkûde hurma ismi geçmektedir.

“Bakal konu hurmaya
Tüfeğim yok vurmaya
Şu zalimin oğluya
Ümidim yok durmaya” (TRT Rep.: 1236, 2. Hane)

11.3.7 Nane

Nane (Mentha), Ballıbabagiller (Lamiaceae) familyasından, güzel kokulu ve tıbbi özellikleri olan çok yıllık bir bitkidir. Boyu 30-150 cm arasında değişir ve sürünücü bir gövdeye sahiptir. Türkiye'nin her bölgesinde rahatlıkla yetişir. Nane yağı, ilaç, gıda ve kozmetik sanayilerinde kullanılır ve en popüler baharatlardan biridir (Yılmaz, 2022, s. 2). “Yaş Nane Kuru Nane” adlı türkûde geçen nane bitkisi duygusal karmaşıklığı yansıtır. Nane hem taze hem de kuru hâlleriyle, hayatın ve ilişkinin farklı evrelerini

sembolize eder. Âşık, yanarak kül olduğunu, derin bir acı çektiğini ifade ederken ne bu acıdan ölerек kurtulabildiğini ne de sevdiğinin geri dönerek ona huzur verdiğini belirtir.

“Yaş nane kuru nane (aman)

Kül oldum yane yane

Ne ben öldüm kurtuldum (aman)

Ne sen geldin imane” (TRT Rep.: 491, 1. Hane)

11.4 İçecekler

Türk halk kültüründe içki, toplumsal yaşamın ve geleneklerin bir parçası olarak yer almaktadır. İçkinin kullanımı, çeşitli ritüellerde, sosyal etkinliklerde ve halk türkülerinde kendine yer bulmuştur. Türk kültüründe içki, genellikle sosyalleşme, kutlama ve yas ritüellerinde kullanılır. Türklerin içkiyle olan ilişkisi Orta Asya’ya kadar uzanır. Türkler, eski zamanlardan beri özellikle kımız gibi fermente içecekleri tüketmişlerdir. Ögel’in *Türk Kültür Tarihine Giriş IV* adlı kitabında belirttiği gibi, eski Türklerde içki olarak sütün mayalanmasıyla elde edilen az alkollü kımız tüketilmiştir (Ögel, 2000, s. 56). Bu bilgi, Türklerin tarih boyunca içki kültürüne dair önemli bir ipucu sunmaktadır. Türk halk türkülerinde içki sıkça yer alır ve genellikle aşk, ayrılık, keder ve eğlence temaları ile ilişkilendirilir. Örneğin, bazı türkülerde içki, sevgiliden ayrılan birinin kederini dindirmek için içtiği bir teselli aracı olarak tasvir edilir.

“Atine Kız Al Sazı Eline” bu türküde, sazın eline alınması ve çalınması, müziğin ve eğlencenin ön planda olduğu bir durumu ifade eder. “Doldur içelim haydi kaçalım” sözleri, içkinin tüketilmesi ve ardından gelen kaçış arzusunu yansıtır. Türk halk kültüründe, özellikle kırsal bölgelerde, düğünler, bayramlar ve diğer özel günlerde içki tüketimi ve müzik, toplumsal bağları güçlendiren etkinlikler arasındadır.

“Atine kız al sazı eline çal bakalım

Çalmasın bilmezsin Atine’m doldur içelim haydi kaçalım” (TRT Rep.: 4468, 1. Hane)

“Elma Attım Nar Geldi” türkünün sözlerinde, sevgilinin “sarhoş” olarak nitelendirilmesi ve içtiği üzüm suyunun bahsedilmesi, içki ve sarhoşluk temasını işler.

İçki, burada sembolik bir anlam taşıyabilir ve sevgilinin sarhoşluğunu, belki de aşk sarhoşluğuna benzetebilir.

“Bu inin önü kıyı
Uyu sevdiğim uyu
Seni sarhoş diyorlar
İçtiğin üzüm suyu” (TRT Rep.: 2802, 2. Hane)

“Çıbık Lülesin Bulmuş” adlı türküde içecek olarak rakı geçmektedir.

“Rakı içtim filcandan (yar yandım aman yar yar aman)
(Aman) Kenarları mercandan (ağam paşam of ciyer köşem of)” (TRT Rep.: 3464, 2. Hane)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” adlı türküde sevgilinin fiziksel özellikleri ve güzelliği vurgulanmaktadır. “Annen seni süt ilen mi yoğurdu süt beyazım” dizesi ile sevgilinin teninin süt kadar beyaz olduğunu ifade eder. Süt, burada saflığın, temizliğin ve doğallığın bir simgesi olarak kullanılmıştır.

“A benim zülfü siyahım gerdan beyazım
Annen seni südülen mi yoğurdu süt beyazım” (TRT Rep.: 1851, Bağlantı)

Tablo 11.1 Halk mutfağı

Halk mutfağı	Kullanım sıklığı	Halk mutfağı	Kullanım sıklığı
Pirinç	3	Armut	1
Dolma/ sarma	1	Üzüm	1
Ciğer	1	Nane	1
Et	1	Hurma	1
Tirit	1	Bakla	1
Yufka	1	Üzüm suyu	1
Badem ezmesi	1	Rakı	1
Elma	1	Süt	1
Nar	1		

Kastamonu türkülerinde halk mutfağına dair pilav, dolma, sarma, ciğer, et, yufka, tirit, badem ezmesi gibi yemekler; elma, nar, armut, üzüm, nane, hurma ve bakla gibi meyve ve sebzeler; süt, üzüm suyu ve rakı gibi içecekler yer almaktadır. Bu tespitler, Kastamonu'nun mutfak kültürünü ve geleneksel beslenme alışkanlıklarını yansıtarak, bölgenin kültürel mirasını daha iyi anlamamıza katkıda bulunmaktadır.

11.5 Mutfak Eşyaları

Halk kültüründe mutfak eşyaları, geçmişten günümüze hem günlük yaşamın hem de kültürel mirasın önemli bir parçasını oluşturur. Mutfak eşyaları, zaman içinde teknolojik gelişmelere, toplumsal değişimlere ve kültürel etkileşimlere bağlı olarak evrilmiştir. Geçmişten günümüze mutfak eşyalarının değişimi hem teknolojik ilerlemelerin hem de toplumsal ve kültürel değişimlerin bir yansımasıdır. Ancak, birçok geleneksel mutfak eşyası ve yöntemi hâlâ kullanılmakta ve değerini korumaktadır. Özellikle kırsal bölgelerde ve kültürel mirasın önemli olduğu alanlarda, toprak kaplar, tandırlar ve ahşap kaşıklar gibi geleneksel eşyalar hâlâ yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu da geçmişin kültürel zenginliğinin günümüzde de yaşatıldığını göstermektedir. Sonuç olarak, halk kültüründe mutfak eşyaları, geçmişten günümüze önemli bir dönüşüm geçirmiş olsa da birçok geleneksel öge hâlâ yaşamaktadır ve bu durum, kültürel sürekliliğin ve değişimin bir göstergesidir.

11.5.1 Bıçak

Halk kültüründe bıçak hem günlük yaşamda hem de sembolik anlamda önemli bir yere sahiptir. Bıçak; kesme, doğrama ve oyma gibi işlevsel kullanımlarının ötesinde, türkülerde zor durumlarla başa çıkmada bir dost ve yoldaş olarak tasvir edilir. Kastamonu'nun meşhur olan Evrenye bıçağı, geleneksel el işçiliğiyle üretilen özel bir bıçaktır. Eski araba makaslarından elde edilen çelik dövülerek şekillendirilir ve keçi boynuzundan yapılan bir sap eklenir. Tüm bu işlemler köyde el emeğiyle yapılır (Kipay, 2012, s. 57). “Beyler Bahçasında Kandiller Yanar” türküsünün son dizesinde keskin bir bıçağın hem bir araç olarak hem de bir dost veya yol arkadaşı olarak kullanılabilmesini anlatır. Bıçak burada metaforik olarak zor durumlarla başa çıkmak veya savunma yapmak için kullanılan bir araç olarak düşünülebilir.

“Beyler bahçasından atdım ben bir taş
Ne anam var ne bobam var ne gardaş
Keskin bıçak hem arkadaş hem yoldaş” (TRT Rep.: 5274, 2. Hane)

“Karanfilim Tastayım” türküsünde geçen bıçak kelimesi gücü ve tehlikeyi simgeler. Fakat bıçağın sapının ak olması elindeki gücü adaletli kullanacağını belirtebilir. Çünkü beyaz saflık anlamı vermektedir.

“Ak saplı bıçak bıçak
Gör neler olacak” (TRT Rep.: 5022, Bağlantı)

11.5.2 Cezve

Cezve, özellikle Türk mutfağında yaygın olarak kullanılan bir mutfak eşyasıdır. Genellikle kahve yapmak için kullanılır, ancak bazı yemeklerin pişirilmesinde de kullanılabilir. Cezveler genellikle bakır, çelik, demir veya seramik malzemeden yapılır. “Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam Asker Türküsü” adlı türküde geçen gümüş cezve, evdeki sıcaklığı, huzuru ve geleneksel yaşamı simgeler. Ocağın üzerinde kaynayan cezve, evdeki günlük yaşamın ve aile bağlarının bir ifadesidir. Diğer yandan, “Yunan çöllerinde kaldım sıcakta” ifadesi, askerlik görevi nedeniyle evinden ve sevdiklerinden uzakta olan bir kişinin yaşadığı zorlukları ve özlemi anlatır. Cezvenin kaynaması, evdeki yaşamın devam ettiğini, ancak askerin bundan uzakta, zorlu koşullarda olduğunu vurgular.

“Gümüş cezvelerim kaynar ocakta
Yunan çöllerinde kaldım sıcakta” (TRT Rep.: 4934, 4. Hane)

11.5.3 Fincan

“Fincan” genelde çay, kahve veya diğer sıcak içeceklerin içildiği; seramik, porselen, cam, metal vb. malzemelerden yapılan genellikle kulplu küçük kap anlamına gelir. Türk kültüründe fincan, özellikle kahve kültürünün bir parçası olarak önemli bir semboldür. Misafirperverliği, sohbeti ve dostluğu temsil eder. Kültürel ve sosyal yaşamdaki yeri, tarih boyunca değişim göstermiş olsa da fincanın sembolik değeri ve

günlük hayattaki önemi hâlâ devam etmektedir. Bu küçük ama anlam yüklü eşya, geçmişten günümüze kültürel bir bağ kurar ve insan ilişkilerinin derinliğini yansıtır.

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin” adlı türküde geçen “ırafa fincan koydum” dizesindeki raf mutfak dolabının eski köy evlerindeki kapaksız ve derin olmayan hâlidir. Fincanın ırafa konulması, bir hazırlığı veya sunumu simgeleyebilir. Türk kültüründe fincan, özellikle kahve kültürünün bir parçası olarak önemli bir semboldür. Misafirperverliği, sohbeti ve dostluğu temsil eder. İçine genellikle kırmızı renkli ve değerli bir süs eşyası olarak bilinen mercanın konulması, sevgi ve değerini simgesidir ve nadir ve özel bir şeyi temsil eder, bu da sevgilinin değerini ifade eder.

“İrafa fincan koydum
İçine mercan koydum
Huriye kızın uğruna da
Bu canı kurban koydum” (TRT Rep.: 1814, 2. Hane)

11.5.4 Kazan

Kazan, genellikle büyük ve derin bir pişirme kabıdır ve bol miktarda yiyecek hazırlamak veya bir şeyler kaynatmak için kullanılır. Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş IV* adlı kitabında, kazanın genellikle siyah renkli olduğunu söyleyerek birçok amaç için kullanıldığını ve bulgur, çamaşır, kavurma, pekmez ve süt için ayrı ayrı kazanlar olduğunu belirtmektedir (Ögel, 2000, s. 255-257). “Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik” adlı türküde geçen dolma, Türk mutfağının ve kültürünün önemli yemeklerinden biridir. Özellikle özel günlerde ve misafir ağırlamada önemli bir yemektir. Kazan, büyük aileler ve misafirler için yemek pişirmek için idealdir. Türk kültüründe misafirperverlik çok önemli bir değerdir ve dolma gibi özenle hazırlanan yemekler, misafirleri ağırlamak için sıklıkla kullanılır. Kazanla yapılan dolmalar, kalabalık sofralarda paylaşılan ve herkesin bir araya geldiği yemeklerin simgesidir. Bir yemeğin eksik olması ise evdeki düzenin ya da bereketin bozulduğuna işaret edebilir.

“Dolma gazanına vardım dolması eksik
Dolmaya dadanmış bir sarı pisik
Taze gelin senin kısmetin kesik” (TRT Rep.: 3465, 1. Hane)

“Kaynar Gazan Daşmaz mı” adlı türkûde geçen kaynayan kazanın taşması sorusuna herkesin cevabı “evet” olur. Kaynayan kazan, hareketli ve kaynayan hayatı temsil eder. Hayatta zorlukların ve engellerin olması muhakkaktır. Bu dörtlük, hayatta karşılaşılan zorluklara ve engellere rağmen umudun ve sabrın önemini anlatır. Sevgiliye moral vermek ve umut aşlamak amacıyla, ayrılığın geçici olduğunu ve bir gün kavuşmanın mümkün olduğu vurgulanır.

“Kaynar gazan daşmaz mı
Yol buradan aşmaz mı
Esef etme hanım yar
Ayrılan gavuşmaz mı” (TRT Rep.: 5091, 1. Hane)

“Ördeğisen Göle Gel” (TRT Rep.: 723) ve “Ördek Suyu Dal Da Gel” (TRT Rep.: 778) adlı türkülerde de kazanın kaynayıp taşması üzerine kurulmuş aynı cümleler geçmektedir.

11.5.5 Tas

Mutfakta kullanılan değişik kaplar için kullanılan bir terimdir. Örneğin, pişirme kapları veya taşımak için kullanılır. Anlamı aşk, özlem, doğa ve günlük yaşamla ilişkili derin anlamlar taşıyabilir. “Karanfilim Tastayım” adlı türkûde âşık kendini karanfile benzetiyor. Karanfil genellikle aşk, sevgi ve özlem gibi duyguları simgeleyen bir çiçektir. “Tastayım” ise doğal ortamında bulunamayan karanfil nasıl özgür değilse âşık da özgür olmadığını belirtiyor.

“Karanfilim tastayım
Bülbülüm kafesteyim
Ağlama kömür gözlüm
Ben ölmedim hastayım” (TRT Rep.: 5022, 1. Hane)

11.5.6 Tava

Tava, mutfakta yaygın olarak kullanılan ve çeşitli yemekleri pişirmeye yarayan bir mutfak eşyasıdır. Genellikle metal veya seramik malzemeden yapılır ve geniş, düz bir

tabana sahiptir. Tavalar genellikle yemek pişirmek için ocak üzerinde kullanılır. “Üç Kuş İdik Uçar İdik Havada” adlı türküde doğanın döngüsü içindeki yaşam ve ölüm temasını ele alır. Başlangıçta özgürlük ve sevinç dolu olan zaman, beklenmedik bir anda acı ve kayba dönüşür. Avcının vurmasıyla yaşam sona erer ve kuşlar tavada kavrulup pişirilir. Burada tavada pişirilen kuşlar, acımasızlık ve yok oluşun sembolüdür.

“Üç kuş idik aman uçar idik havada aman

Üç kuş idik uçar idik havada yandım

Avcı da vurdu gavurdular vallah billah aman aman tavada

Yavru guşlar aman öksüz kaldı yuvada yandım” (TRT Rep.: 3468, 1. Hane)

11.5.7 Tencere

Tencere, içinde yemek pişirilen çeşitli malzemelerden yapılan bir mutfak eşyasıdır. Türkülerde, tencere üzerinden ev yaşamı, günlük mücadeleler ve toplumsal ilişkiler anlatılır. Tencere, bazen zorlukları, bazen de umudu ve dayanışmayı simgeler. Tencerenin içindeki yemek, aileyi bir arada tutan önemli bir unsurdur. Tencere ile ilgili birçok deyimve atasözü de bulunmaktadır. Örneğin “tenceresi kaynamak” yani geçimlerini az çok yerinde olmak; “tencerede pişirip kapağında yemek” geçinme konusunda var olanla yetinmek anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s.1951).

“Horozumun Beş Pençesi” adlı türküde özellikle “çil horoz” etrafında dönen imgelerle, kırsal yaşamın ve günlük hayatın unsurları işlenmiştir. Birinci dördlükteki yanan pilav tenciresi evdeki bir aksiliği veya gündelik yaşamın bir parçasını temsil edebilir. Tencere, ev hayatının ve yemek yapmanın merkezinde yer alır. Türkünün dördüncü dördlüğünde de “tencire” kelimesi kullanılmaktadır. Ortadan kaybolan horozun son olarak tencerede görülmesi, yanında yufkanın da hazır olması ve horozun yenilip bitirilmesi “Tencireler mezarımdır” ifadesine açıklık getiriyor. Bu mısralar, horoz ve yufka ekmeğin yan yana bulunduğu yöresel bir yemek olan “banduma”yı akıllara getirmektedir.

“Horozumun beş pençesi

Hanımların eylencesi

Yandı da pilav tenciresi
Gah bili bili bili çil horozum

Yufka ekmek kiminindir
Tencireler mezarımdır
Bu nasıl böyle haldir
Gah bili bili bili çil horozum
(Yendi de bitti çil horozum)” (TRT Rep.: 4623, 1 ve 4. Hane)

11.5.8 Testi

Testi, *Türkçe Sözlük*’te Farsça “desti” kelimesinden gelmektedir. Geniş gövdeli, dar boğazlı, emzikli veya emziksiz olabilen, toprak, cam, metal vb. maddelerden yapılan su kabıdır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1966). “Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” adlı türkü Çanakkale Savaşı sırasında yaşananları anlatan ve halk arasında dilden dile dolaşan bir türküdür. Dizelerde geçen “Çanakkale içinde bir dolu testi, Analar babalar mektubu kesti” şeklindeki ifadeler, savaşın acımasızlığını ve savaşanların ailelerle olan iletişimini yansıtmaktadır. Savaş koşullarında cepheye giden askerlerin ailelerinden aldıkları mektuplar, onların moralini yüksek tutmaya çalışan bir bağlantı noktasıydı. Bir süre sonra umutlar kesildikçe mektuplarda azalmış oldu.

“Çanakkale içinde bir dolu testi
Analar babalar mektubu kesti
Of gençliğim eyvah
Analar babalar umudu kesti
Of gençliğim eyvah” (TRT Rep: 461, 4. Hane)

“Irmak Kenarından Gelür Geçersin” adlı türküde “testi” sevilen kişinin ayrılığını ve ona duyulan özlemi ifade eden bir sembol olarak kullanılır. Dizedeki “Irmak kenarında testi mi vardı” sorusu, sevilen kişinin yokluğunun ve ayrılığın verdiği acıyı ve özlemi dile getirir.

“Irmak kenarında testin mi vardı
Beni öldürmeye kastın mı vardı

Yar benden habersiz dostun mu vardı” (TRT Rep.: 2408, 3. Hane)

“Tosya’dan Geliyor Pirinci” adlı türküde pınara su doldurmaya giden sırma saçlı kızıdan söz ediyor. Testi taşıyan kızın su getirme işini yaparkenki doğal zarafeti, köydeki yaşamın basit ve güzel detaylarına işaret eder. “Sırma saçlarını elinde tara” ise köylü kızının güzel ve uzun saçlarını düzelttiğini veya süslediğini ifade eder.

“Elinde testisi gider pınara

Köylü kızı arar isen köyünde ara

Sırma saçlarını elinde tara” (TRT Rep.: 3598, 2. Hane)

Tablo 11.2 Mutfak eşyaları

Mutfak eşyaları	Kullanım sıklığı	Mutfak eşyaları	Kullanım sıklığı
Kazan	4	Tava	1
Testi	3	Cezve	1
Bıçak	2	Tas	1
Fincan	1	Tencere	1

Kastamonu türkülerinde mutfak eşyaları arasında kazan, fincan, tencere, tava, cezve ve tas gibi unsurlar tespit edilmiştir. Bu tespitler, Kastamonu’nun geleneksel mutfak kültürünün ve günlük yaşamında kullanılan eşyaların halk müziğindeki yansımalarını göstermektedir. Bu unsurlar, bölgenin mutfak alışkanlıklarını ve kültürel geçmişini anlamak için önemli bir kaynak oluşturmaktadır.

12. HALK HEKİMLİĞİ

Halk hekimliğı, geleneksel bilgi ve uygulamalarla hastalıkları teşhis ve tedavi etmeye yönelik yöntemleri kapsayan bir alandır. Bu hekimlik türü, kuşaktan kuşağı aktarılan bilgi ve deneyimlere dayanarak bitkiler ve çeşitli maddelerle hastalıkları iyileştirme amacı güder. Halk hekimliğı, modern tıptan önce insanların sağlık problemlerine çözüm bulmak için başvurdukları en yaygın yöntemler arasında yer almıştır. Çeşitli bitkisel ilaçlar, şifalı otlar, dualar, ritüeller ve masaj teknikleri gibi uygulamalar halk hekimliğinin temel unsurlarıdır. Boratav, halk hekimliğini “Halkın, olanaklarının bulunmadığı için ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince, hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacı ile başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümü şeklinde tanımlamaktadır (Boratav, 1994, s. 122). Küçükbaşmacı'ya göre, halk hekimliğine başvurma'nın başlıca sebepleri arasında ucuzluk, kolay erişim ve modern tıbbın çözüm bulamadığı noktalarda alternatif tedavi yöntemleri sunulması yer almaktadır. Günümüzde modern tıp, "geleneksel tamamlayıcı tıp" adı altında geleneksel tedavi yöntemlerini dikkate alır. 1980'lerden itibaren Batı'da hastaneler ve kliniklerde geleneksel yaklaşımlara yer verilmiş, akupunktur, yoga gibi yöntemler modern tıpla bir arada kullanılmaya başlanmıştır (Küçükbaşmacı, 2024, s. 106-107).

12.1 Hastalıklar

Hastalık, bireyin vücudunun normal işleyişinde bozulmalara yol açan, sağlık durumunu olumsuz etkileyen bir durumdur. Hastalıklar, farklı nedenlerle ortaya çıkabilir. Hastalıklardan korunmak, sağlıklı bir yaşam sürdürmek ve hastalıkların etkilerini en aza indirmek için bireylerin sağlık bilgisi ve farkındalığının artırılması önemlidir. Türkülerde hastalık temalarının kullanılması, halkın yaşamındaki zorlukları, acıları ve çaresizlikleri yansıtmak için güçlü bir araçtır. Hem fiziksel hem de duygusal acılar, türkülerde derin ve etkileyici bir şekilde ifade edilir.

12.1.1 Verem

Verem hastalığı, ölümcül sonuçlara yol açabilen bir hastalık olması nedeniyle, halk edebiyatında derin izler bırakmıştır. Halk edebiyatında verem, çoğunlukla aşk, ayrılık,

hüzün ve umutsuzluk gibi duygularla birlikte işlenir. “Et Aldım Dirheminen” adlı türküde verem fiziksel bir hastalığın ötesinde, duygusal bir hastalık olarak kullanılmıştır. “Öldürdün vereminen” ifadesi, sevgilinin neden olduğu duygusal acının bir benzetmesi olarak verem hastalığını kullanır. Sevgilinin ilgisizliği veya ayrılığı, kişiyi adeta verem gibi yavaş yavaş tüketmektedir. Burada halk edebiyatında veremin nasıl bir metafor olarak kullanıldığı açıkça gösterilmiştir.

“Et aldım dirheminen
Öldürdün vereminen
Böyle yangınlık m’olur
Ayda bir selamınan” (TRT Rep.: 2804, 1. Hane)

“Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türküde sevgilinin ilgisizliği ve başkalarıyla olan yakınlığı nedeniyle yaşanan kıskançlık ve üzüntü vurgulanır. Âşık, bu acının kendisini verem ettiğini ifade eder.

“Kız bahçende mor meni
Verem ettin sen beni
Nasıl verem olmayım
Eller sarıyor seni” (TRT Rep.: 1291, 2. Hane)

“Mapushane Çeşmesi” adlı türküde geçen Mapusluk bir şey değil ifadesi, fiziksel olarak hapiste olmanın o kadar zor olmadığını, asıl zor olanın içten içe yanma, acı çekme olduğunu belirtir. Yanukluk, âşık olmayı ifade eder.

“Mapushane çeşmesi yandan akıyor yandan
Mapusluk birşey değil yanukluk var bir yandan
Ben verem oldum yar yoluna (of)
Ben ölüyom yar yoluna” (TRT Rep.: 3582, 1. Hane)

12.1.2 Yürek Yarası

“Yürek yarası” halk kültüründe genellikle derin bir duygusal acıyı, sevgiliden ayrılmanın veya büyük bir kaybın verdiği kederi ifade eden bir terimdir. Bu, fiziksel

bir hastalıktan ziyade, manevi veya psikolojik bir rahatsızlığı belirtir. İnsanların duygusal acılarını ve travmalarını ifade etme biçimleri, kültürel bağlamda oldukça önemli bir yer tutar ve “yürek yarası” bu türden bir ifade biçimidir. Halk hekimliğinde, bu tür manevi yaraların tedavisi genellikle manevi destek, dualar ve toplumsal dayanışma ile sağlanır. Bu, toplumun duygusal sağlığını koruma ve bireylerin iç huzurunu yeniden kazanma çabalarının bir parçasıdır.

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türkünün nakarat kısmında rastlanan “yüreğin yanması” ve “ciğerin yanması” metaforları, derin bir aşk acısını ve sevdanın getirdiği büyük ızdırabı ifade eder. Bu metaforlar, fiziksel bir acıyı, duygusal bir yaraya benzeterek, acının ne kadar derin ve gerçek olduğunu anlatır.

“Vay dudu dillim (amman)

Bir daneciğim (aman amman)

Yandı yüreğim (aman amman) yandı ciğerim” (TRT Rep.: 1845, Bağlantı)

“İndim Dere Beklerim” adlı türküde başkalarının, sevgiliye “yarım” demesi, kıskançlık ve çaresizlik duygularını ortaya çıkarır. Bu durum, âşık kişinin yüreğinde derin bir sızıya neden olur. “Sızlıyor Yüreklirim” ifadesi, bu acının yoğunluğunu, dayanılmazlığını ve bu yaranın ne kadar derin ve sürekli olduğunu hissettirir.

“İndim dere beklerim aman of

Vay benim emeklerim

Eller yârim dedikçe aman of

Sızlıyor yüreklerim” (TRT Rep.: 3905,1. Hane)

Kastamonu türkülerinde hastalık temalarının işlenmesi, halkın sağlık sorunları ve duygusal acılarının kültürel yansımaları anlamamıza yardımcı olur. Verem gibi fiziksel hastalıklar, sıklıkla duygusal acıların bir metaforu olarak kullanılırken, “yürek yarası” gibi temalar, derin duygusal yaraları ifade eder. Türkülerdeki bu unsurlar hem bedensel hem de manevi acıların halk kültüründeki yerini ve bu acıların nasıl ifade edildiğini ortaya koyar. Kastamonu türkülerindeki hastalık unsurları, halk hekimliği ve kültürel anlayışın sağlıkla ilgili yönlerini anlamak açısından bir kaynak oluşturur.

13. SAVAŞ VE ORDU

Halk edebiyatında savaş ve ordu, toplumun tarihindeki önemli olayları, kahramanlıkları ve savunma mücadelelerini anlatan temel temalardır. Türkülerde savaş ve ordu teması, halkın tarihi deneyimlerini, kahramanlıklarını ve acılarını dile getiren önemli unsurlardır. Milletin bağımsızlık mücadelesini, vatan sevgisini, askerlerin cesaretini ve fedakârlığını anlatır. Türküler, tarih boyunca yaşanan savaşların ve bu savaşlarda gösterilen kahramanlıkların halkın duygularıyla yoğrularak ortaya konduğu sözlü edebiyat ürünleridir. Bu sözlü ürünler sayesinde geçmişteki savaşlar ve kahramanlıklar nesilden nesile aktarılmış ve toplumun direniş ruhu canlı tutulmuştur.

13.1 Savaş Aletleri

Halk kültüründe savaş aletleri, tarihi süreçte kullanılan çeşitli silahlar, zırhlar ve diğer savaş malzemelerinin halkın hafızasında ve edebiyatında yer bulmuş şeklidir. Bu savaş aletleri, kahramanlık hikâyelerinde, destanlarda ve türkülerde sıkça anılarak, milletin mücadele ruhunu ve savaşma azmini yansıtır. Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü* adlı kitabında, Türklerin başarılarının temel sebeplerinden birinin demircilik olduğunu vurgulamaktadır. Kafesoğlu'na göre, bozkırlı Türk toplulukları demircilik ve madencilikte ustalaşmışlar ve mükemmel kılıç, kalkan, kargı, mızrak ve temren gibi silahlar imal etmişlerdir (Kafesoğlu, 2014, s. 307). Bu ustalık, Türklerin askeri üstünlüklerinin ve başarılı savaş stratejilerinin arkasındaki en önemli faktörlerden biridir.

13.1.1 Kılıç

Kılıç, Türk kültüründe cesaretin, gücün ve kahramanlığın sembolüdür. Destanlarda ve halk hikâyelerinde kahramanların vazgeçilmez silahıdır. Örneğin, Köroğlu Destanı'nda Köroğlu'nun kılıcı, onun yiğitliğini ve zalimlere karşı mücadelesini simgeler. Erkan Göksu, *Türk Kültüründe Silah* adlı eserinde kılıcın Türklerin ok ve yaydan sonra en çok sevilen silah olduğunu belirtir ve bu silahın İran hükümdarı Cemşid tarafından icat edildiğini ifade eder (Göksu, 2015, s. 175). Türkler, kılıcı tarih

boyunca savaş meydanlarında etkin bir şekilde kullanılmış, bu silahın askeri başarılarının simgesi hâline gelmiştir. “Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı kahramanlık türküsünde “eğri kılıç” ifadesi, eski savaş araç ve gereçlerinin sembolüdür. Türkü, tüfeğin icadıyla birlikte geleneksel savaş yöntemlerinin ve bu yöntemlere dayalı olan mertliğin bozulduğunu vurgulamaktadır. “Kılıcın kında paslanması” ise, bu geleneksel ve onurlu savaş yöntemlerinin artık kullanılmadığını ve yerini daha uzak mesafelerden ve dolaylı olarak yapılan savaşlara bıraktığını ifade eder. Türkü, bu değişimden duyulan hayal kırıklığını dile getirmektedir.

“Hey hey yine de hey

Düşman geldi tabur tabur dizildi hele dizildi

Alnımıza kara yazı yazıldı

Tüfek icad oldu mertlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 2. Hane)

“Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan” adlı türküde “kılıcın gabzası görülmez gandan” ifadesi, kılıcın kanla kaplandığını ve artık sapının bile görünmediğini belirtir. Bu, savaşın şiddetini ve kan dökülmesinin yoğunluğunu sembolize eder. Kılıç, burada da cesaretin, kahramanlığın ve yiğitliğin simgesi olarak kullanılmıştır.

“Bir sabah namazı tozdan dumandan

Gılıcın gabzası görülmez gandan Osmanoğlu” (TRT Rep.: 3466, 1. Hane)

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” Bu türküde “kılıç” sembolik bir anlam taşımaktadır. Genellikle güç, cesaret, savaşma arzusu gibi kavramlarla ilişkilendirilen kılıcın burada “kılıç arşa asıla” ifadesi ile belirtilmesi adaletin sağlanması için mücadele etme çağrısını ve bunun için cesurca hareket etmeyi simgeler.

“Gün doğmadan rast geldim o yezide pusuda

Ümidimiz budur haktan kılıç arşa asıla” (TRT Rep.: 681, 2. Hane)

13.1.2 Kurşun

Kurşun kelimesi, ateşli silahlarda kullanılan mermileri ifade etmek için kullanılır. Bu mermiler genellikle bir kurşun parçası içerir ve silahın namlusundan ateşlenerek hedefe doğru gönderilir. “Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” adlı türküdeki “kurşun” kelimesi, hayatın zorlukları, acıları ve başarısızlıkları simgeleyen bir sembol olarak kullanılmıştır. Bu sembolizm, insanın yaşam mücadelesinde karşılaştığı engelleri ve hayatta kalma çabasını ifade etmek için kullanılmıştır.

“Gır çeşmeden sular içtim ganmadım
Dokuz dirhem kurşun yedim ölmedim
Şu dünyada bir murada ermedim” (TRT Rep.: 2084, 1. Hane)

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türküde yukarıdaki türküyü benzer sözlere sahiptir. Sadece buradaki kurşun sayısı yedi olarak geçer.

“Kırk çeşmeden sular içtim kanmadım
Yedi yerden gürşun yedim ölmedim” (TRT Rep.: 1845, 3. Hane)

“Ne Uzundur Taşköprü’nün Yolları” adlı türküde telli gürşun yarası ifadesiyle anlatılan, kurşun yarasının acısı ve derinliği vurgulanmaktadır. Kurşun yarası, genellikle fiziksel acıyı ve yaralanmayı ima ederken, bu türküde duygusal bir derinlik de katılarak, ayrılık, özlem veya acı gibi ruhsal durumları da sembolize edebilir.

“Aman Allah nedir bunun çaresi
İflah olmaz telli gürşun yarası” (TRT Rep.: 5297, 2. Bağlantı)

13.1.3 Martin

Martin, halk tarafından hem savunma hem de avcılıkta kullanılan tek kurşun atan bir tür tüfektir. “Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” adlı türküde geçen “martin” kelimesi, tek kurşun atabilen bir tüfek türünü ifade etmektedir. Bu dizelerde “martinimin dumanı” ifadesi, bu tüfekten çıkan ateşin dumanını ve belki de bir silahın kullanımıyla beraber getirdiği sonuçları anlatır.

“Çifte çıkar martinimin dumanı (ey)

Yoktur da zalimlerin dini imanı

Şimdi gelir mahpusların fermanı (ey)” (TRT Rep.: 454, 1. Hane)

13.1.4 Tabanca / Tüfek / Şişhane

Tüfek, genellikle uzak mesafeden düşmana karşı kullanılan bir silah olarak bilinir. Türk halk edebiyatında tüfek, kahramanlık ve direnişin sembolü olarak öne çıkar. Tabanca ise daha yakın mesafeden kullanılabilen küçük ateşli bir silahtır. T. Nejat Eralp’ın *Tarih Boyunca Türk Toplumunda Silâh Kavramı ve Osmanlı İmparatorluğunda Kullanılan Silâhlar* adlı kitabında tabanca, 15. yüzyıl ortalarından itibaren kullanılan, kısa ve hafif bir silah olarak tanımlanıyor. 19. yüzyılda kadınlar arasında da yaygınlaşan tabancalar, zamanla daha küçük hâle geldi. Aristokratlar, bu silahları sanat eserleri olarak değerlendirmeye başladı (Eralp, 1993, s. 109-110). Bu, tabancaların hem işlevsel hem de estetik bir değer taşıdığını gösteriyor.

Şeşhane de namlu gövdesi ve ağzı köşegen (altıgen) yapıya sahip bir tüfek türüdür. Bu tasarım, kurşunun namlu dibine sıkıca oturmasını sağlar ve böylece nişan almayı mümkün kılar. Şeşhane tüfekler, avcılıkta daha fazla tercih edilirken, muharebelerde daha az kullanılırdı. "Altı kaval üstü şişhane" deyimini, bu namluların tasarımından ilham almıştır. Yarım kaval ve yarım şeşhane görünümüne sahip olan melez namlular, her iki tipin avantajlarını birleştirir (Şakul, 2012, s. 2-3). Bu deyim, belirli bir durumun karmaşık veya çelişkili yapısını ifade etmek için kullanılır.

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı türküde tüfeğin geçmişi ve geleneksel savaş araçlarıyla olan karşılaştırılması, belirli bir dönemde teknolojinin ve savaşın değişimine işaret ediyor. Tüfek, uzaktan atış kabiliyeti ve etkisiyle savaşın doğasını değiştirmiştir. Artık kılıcın pek bir önemi kalmamıştır. Kabında paslanmaya bırakılmıştır.

“Tüfek icad oldu mertlik bozuldu

Eğri kılıç kında paslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 2. Hane)

“Beyler Bahçesinden Atlayamadım” adlı türküde tabanca ve tüfek, birer güç ve cesaret sembolü olarak kullanılıyor. Tabanca ve tüfek, bireyin güvenini ve kararlılığını temsil ederken, aynı zamanda kişisel savunma ve çatışma araçları olarak da önem taşıyor.

“Tabancası elinde

Şişhanesi belinde

Güzel izmir yolunda

Ben bir güzele vuruldum” (TRT Rep.: 442, Bağlantı)

“Çıkabilsem Şu Yokuşun Başına” adlı türküde tabancamın kaşı ifadesi, tabancanın namlusunu simgeler. Yokuşun başına çıkma isteği, bir hedefe ulaşma ya da bir engelin üstesinden gelme arzusunu temsil ederken, tabanca, bu yolculukta bireyin güvencesi ve koruyucusu olarak anlam kazanır.

“Çıkabilsem (aman) şu yokuşun (da) başına

(Yandım aman ey gülüm aman ey)

Ay mı doğmuş gün mü doğmuş tabancamın kaşına” (TRT Rep.: 1528, 1. Hane)

“Mapushane Çeşmesi” adlı türküde ise tabancasının kendisine verilmesini istemektedir.

“Hey gardiyan gardiyan tabancamı ver bana

Bir güzelin yoluna ceza verdiler bana” (TRT Rep.: 3582, 2. Hane)

“İnebolu’dan Kum Gelir” adlı türküde geçen bakal Kastamonu ağzında karatavuk demektir (Acar, 2011, s. 42). Karatavuk siyah tüylü, ötücü bir kuştur. Karatavuğun bir hurma ağacına konduğunu anlatır. Avcı elindeki imkânların yetersiz olduğunu ifade eder. Karatavuğu vurmak, hedefe ulaşmayı veya bir sorunu çözmeyi simgelerken, tüfeğin olmaması çaresizliği ve güçsüzlüğü ifade eder.

“Bakal konu hurmaya

Tüfeğim yok vurmaya

Şu zalimin oğluyla

Ümidim yok durmaya” (TRT Rep.: 1236, 2. Hane)

13.1.5 Top

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türküde geçen Sivastapol, tarihi olarak birçok önemli deniz savaşlarının yaşandığı bir yerdir ve burada yatan gemiler ve atılan toplar, büyük bir askeri harekâtı ve çatışmayı simgeler. Türküde geçen nizam topu ifadesi, disiplinli ve düzenli bir şekilde ateşlenen top mermilerini işaret eder. Bu toplar gücüyle dünyayı inletmiştir.

“Sivastapol önünde yatan gemiler

Atar nizam topu dünya iniler

Askere gidiyor babayığitler” (TRT Rep.: 2827, 1. Hane)

13.1.6 Kargı

Kargı, eski savaşlarda yaygın olarak kullanılan diğer adı mızrak olan bir silah türüdür. Mızrak Arapça, kargı ise Türkçedir. Mızrak, 2-5 metre uzunluğunda bir ahşap gövde ile uç kısmı çok sivri demirden meydana gelmektedir. Bu kısma temren adı verilmektedir ve bu kısım gövdeye sağlam bir şekilde bağlanmaktadır (Eralp, 1993, s. 50-51). “Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı türküde geçen kargı sesleri, savaş alanındaki çarpışmaların, mızrakların birbirine çarpmasının çıkardığı sesleri ifade eder.

“At kişnemesinden gargı sesinden

Dağlar seda verip seslenmelidir” (TRT Rep.: 374, 1. Hane)

Tablo 13.1 Savaş aletleri

Savaş aletleri	Kullanım sıklığı	Savaş aletleri	Kullanım sıklığı
Tabanca/tüfek/şışhane	5	Martin	1
Kılıç	3	Top	1
Kurşun	3	Kargı	1

Kastamonu türkülerinde savaş aletleri olarak tabanca, tüfek, şışhane, kılıç, kurşun, martin, top ve kargı gibi unsurlar tespit edilmiştir. Bu unsurlar, bölgenin tarihî savaş ve savunma kültürünü yansıtarak, halk müziğinde savaş temasının ve askeri yaşamın

önemli bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır. Bu türkülerin sözlerinde yer alan savaş aletleri, Kastamonu'nun tarihî süreçlerindeki çatışmaların ve bu süreçlerin toplumsal etkilerinin müzik aracılığıyla nasıl aktarıldığını anlamamıza katkı sağlamaktadır.

13.2 Savaş Kültürü ile İlgili Çeşitli Terimler

Halk kültüründe savaş, kahramanlık ve cesaretin ön planda olduğu bir temadır. Destanlar, halk hikâyeleri ve türkülerde, savaşçılar ve kahramanlar sıklıkla övülür. Bu anlatılarda savaş sadece fiziksel bir mücadele değil, aynı zamanda toplumsal değerlerin, vatanseverliğin ve fedakârlığın sembolüdür.

13.2.1 Askerlik Algısı

Türk toplumunda askerlik kutsal bir görev olarak kabul edilir ve sağlıklı her Türk gencinin bu görevi yerine getirmesi gerektiği vurgulanmaktadır. Askere gitmenin hem mukaddes bir vazife hem de vatanî bir borç olduğu kabul edilmiştir. Türk toplumunda “Peygamber ocağı” olarak nitelendirilen askerlik kurumunun, halk tarafından sadece bir zorunluluk olarak değil, aynı zamanda kutsal bir görev olarak görüldüğü ve bu nedenle asker uğurlama törenleri, asker düğünleri, kına yakma gibi geleneklerin önemli olduğu ifade edilmektedir (Yıldız, 2010, s. 115).

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” adlı türküde askerlik algısı, Türk halk kültüründe genel olarak askerliğin hem bir vatan görevi olarak hem de ailevi ilişkiler üzerindeki etkileri üzerinden ele alınmaktadır. Eşi askere giden gelinin yaşadığı duygusal süreci ve bu süreçte kaynanasıyla ilişkileri görülmektedir.

“Kaynananın dileği

Hep doldurur fileyi

Oğlan askere gidince

Gelin çeker çileyi” (TRT Rep.: 3751, 3. Hane)

“Kale Kaleye Karşı” bu türküde bir gencin askerliğinin geldiği ve görevine gitmek üzere yola çıktığı belirtilmektedir.

“Kale kaleye karşı
Kalenin altı çarşı Nadide’m aman
Esger oldum gidiyom Nadide’m aman
Dosta düşmana karşı” (TRT Rep.: 2818, 1. Hane)

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türküde askere giden gençlerin babayığit olduğu yani cesur ve kahraman olduğu üzerinde durulmuştur.

“Sivastapol önünde yatan gemiler
Atar nizam topu dünya iniler
Askere gidiyor babayığitler” (TRT Rep.: 2827, 1. Hane)

13.2.2 Tabur

Tabur, askeri birimlerin sınıflandırılmasında kullanılan bir terimdir. “Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı türküde “Düşman geldi tabur tabur dizildi” (TRT Rep.: 374, 2. Hane) diyerek düşmanın geldiği ve birbirlerine sıralı olarak, düzenli bir şekilde dizildiği ifade edilmektedir.

13.2.3 Kışla

Kışla, askerlerin barındığı ve eğitim gördüğü yer anlamına gelir. Askeri birimlerin bulunduğu, eğitim aldığı veya konakladığı yerler olarak tanımlanabilir. “Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde “Of kalk gidelim kışla önü aşağı” (TRT Rep.: 828, 3. Hane) derken yer olarak belirtiyor.

13.2.4 Binbaşı

Genel anlamda, binbaşı, bir askeri rütbedir ve genellikle ordularda bir tabur veya bölük komutanı olarak görev yapan subayı ifade eder. Bu rütbedeki subaylar, askeri birimlerin yönetiminden ve eğitiminden sorumludur. “Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türkü, savaşa katılan askerlerin yaşadığı zorlukları ve duygusal durumlarını anlatır. “Binbaşı” ifadesi, burada komuta kademesindeki bir askeri betimlemek için kullanılmıştır. Binbaşı, savaş meydanında askerlerine moral verip

onları motive etmeye çalışan bir lider olarak tasvir edilir. Bu bağlamda, binbaşı hem liderlik hem de savaşa hazırlık sürecinde önemli bir figürdür. Türküdeki binbaşı, askerlerine öğüt vererek onların moralini yüksek tutmaya çalışırken, ölümün kaçınılmaz olduğunu hatırlatan bir bilgelikle yaklaşmaktadır.

“Sivastapol önünde sıra söğütler

Oturmuş binbaşı asker öğütler

Vadesinden evvel ölen yiğitler” (TRT Rep.: 2827, 2. Hane)

13.2.5 Çavuş

Çavuş kelimesi, *Türkçe Sözlük*'te askeri ve sivil alanlarda farklı anlamlar taşıyan önemli bir terimdir. Askeri bağlamda, Osmanlı ordusunda üst komutanların emirlerini ast komutanlara ileten görevli olarak görev yapmıştır. Ayrıca, askeri hiyerarşide onbaşıdan sonra gelen ve bir manganın komutasını üstlenen erbaş rütbesini ifade eder. Sivil alanda ise, bir işyerinde işlerin düzenli yürütülmesinden sorumlu olan kişi olarak tanımlanır, genellikle işçilerle işveren arasında bir köprü görevi üstlenir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 403). Dolayısıyla, çavuş kelimesi Türkçe'de hem askeri hem de sivil yönetimde önemli bir liderlik ve sorumluluk sembolü olarak yer edinmiştir.

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türküde “Aman çavuş ben dünyama doymadım” (TRT Rep.: 1845, 4. Hane) derken askerlikteki disiplinin çok sıkı olduğu, izin almak için “Aman çavuş” diyerek genellikle bir ricada bulunma veya bir şeyi anlatma şeklinde kullanılan bir hitap olduğu çıkarımında bulunabiliriz.

13.3 Cezalandırma Şekilleri

Kurallar toplum içinde yaşayan bireylerin bir arada uyum içinde yaşamalarını sağlamak ve toplumsal düzenin korunmasına yardımcı olmak için konulmuştur. Bu nedenle, kuralların varlığı ve uyumu toplumların sağlıklı bir şekilde işlemesi için hayati önem taşır.

13.3.1 Hançerle Öldürmek

Hançer, ucu eğri ve sivri olan bir tür bıçaktır. Halk türkülerinde “hançerle öldürmek” unsuru, derin duygusal acıları, ihanetleri, çaresizliği ve trajik aşkları ifade etmek için kullanılan güçlü bir semboldür. Bu unsur, ihanetin veya büyük bir haksızlığın intikamını almak, umutsuz veya imkânsız bir aşkın trajik sonunu temsil etmek için kullanılır. “Gapudan Girdim Şamdan” adlı türküde hançer, sevgilinin ihaneti, ayrılık acısı veya birine duyulan derin bir sevginin getirdiği acıyı ifade etmek için kullanılır. Bu dizelerde hançeri sineme saplamak, içsel bir acıyı veya hayal kırıklığını gösterir.

“Al hançeri vur sineme (of)

Ben de bıktım bu candan” (TRT Rep.: 2192, 1. Hane)

13.3.2 Zindana / Mahpusa Atmak

Halk türkülerinde “mahpusa” veya “zindana atılmak” unsuru, gerçek anlamda kişinin hapsedilmesini, özgürlüğünden mahrum bırakılmasını ifade eder. Zindan ve hapisane, suçluların işledikleri suçun karşılığı olan cezalarını çekmeleri amacıyla hapsedildikleri yerlerdir. Eskiden zindana atılmak olan ceza sonradan mahpusa evrilmiştir. Mahpusluk, özgürlüğün elden alınması ve kişinin fiziksel veya duygusal bir hapisanede sıkışmışlığını temsil eder. Zindana atılmak incelenen türkülerde aşk yüzünden çekilen acıların ve yaşanan hüsranın insanı içsel olarak zindana atması olarak yorumlanmıştır.

“Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” adlı türküde mahpusların fermanı derken aldığı hüküm veya cezanın duyurulması ifade edilmektedir. Mahpusluk ve hüküm giymenin getirdiği toplumsal dışlanma ve acıyı da ifade eder.

“Çifte çıkar martinimin dumanı (ey)

Yoktur da zalimlerin dini imanı

Şimdi gelir mahpusların fermanı (ey)” (TRT Rep.: 454, 1. Hane)

“Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” adlı türküde geçen zindan kelimesi genç yaşta yaşanan aşkın ve sevdanın getirdiği hüznü ifade eder. Aşkın getirdiği acılar ve yaşanan hüsrana, insanı içsel bir zindana sürükleyebilir.

“Aman Allah al başımdan sevdayı
Şu genç yaşta zindan ettin dünyayı” (TRT Rep.: 2084, Bağlantı)

“Ne Uzundur Taşköprü’nün Yolları” (TRT Rep.: 5297, 1. Bağlantı) adlı türküde de benzer sözlerle zindanı tarif etmiştir.

13.3.3 Vurulmak

“Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu” adlı türküde geçen vurulmak kelimesi, ilk olarak fiziksel bir yaralanmayı ifade eder. Burada ele alınan vurulmak unsuru cezalandırma şeklinden ziyade cinayet olarak görülmektedir. Vurulan kişinin sevdiğinin bu acı haberi duyup duymadığı ve bu haberi duyduktan sonra ne tepki verdiği sorgulanmaktadır. Saçları yolmak, derin üzüntü ve kederin bir ifadesi olarak kullanılmıştır.

“Varın bakın ak yıldız doğmuş mu
Benim vurulduğum (nazlı) yarım duymuş mu
Duyduyusa saçlarını yolmuş mu

Doğan (doğan) ayla doğdum efem dolundum
Kahbelikle sol böğrümde (aman) vuruldum” (TRT Rep.: 503, 1. Hane)

“Çekiverin Kıratımı Nalbantlar Nallasın” adlı türküde atının nalının yenilenmesini istemektedir. Bu ifade, hazırlık ve güç kazanma anlamına gelir. Diğer dizelerde ise âşık başının kesilmesini ve kanının akmasını isteyerek ölüm arzusunu dile getirmektedir. Bağlantı kısmında ise sevdiğinin bir şans daha vermesini istemektedir. Bir kere daha dua etmek, Allah’tan yardım istemeyi belirtmekte eğer dertleri geçmezse, ölümün gelmesini dilemektedir.

“Çekiverin kırıatımı nalbantlar nallasın
Kesiverin kellemi kanım yere damlasın

Güzel Allah aşkına bazı bazı yürü bazı dur
Dur bir kere hakka niyaz edeyim geçmezse boynumu vur” (TRT Rep.: 580, 1. Hane
ve Bağlantı)



14. ADLAR

Kastamonu türkülerinde adlar çeşitli başlıklar altında incelenmiştir: kişi adları, akraba adları, mekân adları, kutsal mekânlar, zaman adları, hayvan adları ve bitki adları. Bu başlıklar, adların kültürel ve toplumsal işlevlerini anlamak açısından önemlidir.

14.1 Kişi Adları ve Lakaplar

Asıl ad, ön, öz, has, ezan adı veya kişinin gerçek ve resmî adıdır; lakap ise bir kişinin belirli bir özelliğiyle tanınarak çevresi tarafından verilen, asıl adın yetersiz kaldığı durumlarda kişilerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan yardımcı bir addır (Kızıloğlu, 2021, s. 25). Lakaplar bazen saygı, sevgi veya takdir ifade ederken, bazen de alay, küçümseme amacı taşıyabilir. Lakaplar, kişinin karakterini veya önemli bir özelliğini anlatmak için de önemli bir araçtır. Türkülerdeki bu lakaplar, olayların anlamını derinleştirir ve dinleyicilerin aklında daha kolay kalmasını sağlar.

“Gıydivan’ın Gızları” adlı türküde “Huriye” ismi geçmektedir. Türkülerde özel isimlerin kullanımı, hikâyeyi daha kişisel ve yerel bir hâle getirir. Huriye ismi, türküyü söyleyen veya dinleyen kişiler için belirli bir kişiyi çağırıştırır. Bu isim, anonim ve genel bir genç kız figürü yerine, somut bir kişi olarak dinleyicinin zihninde canlanır. Böylece, türkü daha anlamlı ve etkileyici hâle gelir. Ayrıca, özel isimlerin kullanımı, türkünün geçtiği yerin kültürel ve sosyal bağlamını da vurgular. Bu, türküyü yerel bir kimlik kazandırır ve dinleyicilere, o bölgenin sosyal ve kültürel özellikleri hakkında ipuçları verir.

“Gıydivan’ın kızları (Huriye’m)

Birer gonca gül olmuş (Huriye’m)

Ufak ufak basta gel (Huriye’m)

Tahtalar oynamasın (Huriye’m)” (TRT Rep.: 629, 1. Hane)

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin”adlı türküde de “Huriye” adı geçmektedir.

“İrafa fincan koydum
İçine mercan koydum
Huriye kızın uğruna da
Bu canı kurban koydum” (TRT Rep.: 1814, 2. Hane)

“Göktaş Beşikten Bakıyor” adlı türküde özel isim olarak ilk önce “Eyüp Sultan” adı geçmektedir. Eyüp Sultan, Hz. Muhammed’in sancaktarı ve sahabesi olan Ebu Eyyub el-Ensari’nin kısa adıdır. Ebu Eyyub el-Ensari, İstanbul’un kuşatılması sırasında şehit olmuş ve bugünkü Eyüp Sultan Camii ve türbesiyle anılan tarihi ve dini bölgeye defnedilmiştir. Türkülerde Eyüp Sultan’ın anılması, bu mekânın kutsallığını ve manevi değerini vurgular. Eyüp Sultan, Türk halk kültüründe dua ve manevi destek istenilen bir figür olarak yer alır ve bu da türkülere yansır.

“Çalkan karadeniz çalkan (nenni nenni)
Gemilerde olur yelken (oğul oğul)
İstanbul’da Eyüp Sultan (nenni nenni)” (TRT Rep.: 3514, 3. Hane)

Aynı türküde ikinci olarak “Hüsem” adı geçmektedir. Üçüncü özel isim ise “Abdal Hasan”dır. Abdal Hasan Taşköprü’nün Abdal Hasan köyünde bulunan, kimliği hakkında tam bir bilginin olmadığı bir zattır. Köyde cami ve türbesi bulunmaktadır. Halk tarafından inanılan birçok rivayet bulunur.

“Evlerinin önü susam (nenni nenni)
Babasının adı Hüsem (oğul oğul)
Taşköprü’de Abdullah Hasan (oğul oğul)” (TRT Rep.: 3514, 4. Hane)

Aynı türküde dördüncü isim olarak “Kamil” adı ve son olarak ise “Seyid Bilal” adı geçmektedir. Seyid Bilal de Sinop’ta türbesi bulunan Peygamber Efendimizin torunu Hazreti Hüseyin’in soyundan geldiği rivayet edilen zattır.

“Kâmil’imin kaşı hilal (nenni nenni)
Gözünden de akan zilal (Oğul Oğul)
Sinop’taki Seyid Bilal (Nenni Nenni)” (TRT Rep.: 3514, 5. Hane)

“Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu” adlı türküyü adını veren “Gövc’oğlu” lakaplı bir ağıdır. Ataman’ın aktardığı rivayete göre Gövc’oğlu türküsü, Kuzyaka Köyü’nde geçen aşk hikâyesinin ürünüdür. Köyde Gövc’oğlu adında bir ağanın güzel ve alımlı bir kızı varmış. Bu kızı köyün en yiğit ve yakışıklı delikanlısı bir düğün esnasında görüp âşık olmuş. Kız da oğlanı sevmiş. Bir gece oğlanı eve alan kızın babası geç vakit ikisini de bir arada basıp adamlarıyla beraber delikanlıyı öldürmüştü. Bu facia üzerine delikanlının Garip Çoban adındaki yakın arkadaşı kavalıyla bu ağıdı yakmıştır. Türkü, bir yandan yaşanan derin acıyı ve kaybı ifade ederken, diğer yandan da adalet arayışını ve özlemi dile getirir. “Varın bakın Gövc’oğlu’nun bacaları tüter mi?” gibi dizeler, olayın ardından yaşanan yıkımı ve kederi vurgular. “Gül dalında bülbül konmuş öter mi?” ifadesi, hayatın doğal akışının bozulduğunu, güzelliklerin ve neşenin kaybolduğunu gösterir. Delikanlının erken ölümü, “Benim vadem yardan evvel biter mi?” gibi dizelerle ifade edilirken delikanlının hayatının trajik sonunu ve zamansız ölümünü anlatır (Ataman, 1963, s. 3087).

“Gövc’oğlunun bacaları tüter mi
Gül daline bülbül konmuş öter mi
Benim vadem senden evvel yeter mi” (TRT Rep.: 503, 2. Hane)

“Kale Kaleye Karşı”adlı türküde özel isim olarak “Nadide” adı geçmektedir.

“Kale kaleye karşı
Kalenin altı çarşı Nadide’m aman
Esger oldum gidiyom Nadide’m aman
Dosta düşmana garşı” (TRT Rep.: 2818, 1. Hane)

“Sayide’m Otur Yanıma”adlı türküde özel isim olarak “Sayide” adı geçmektedir.

“Sayide’m Sayide’m otur yanıma
Sürmeler mi çekeyim ela ela gözüne” (TRT Rep.: 2042, 1. Hane)

“Toprakköprü Toprakköprü” adlı türküde “Hasan Bey” adı üç defa geçmektedir. Diğer bir ad ise “Hasan Bey” in hasmı sayılan “İspiroğlu”dur. Rivayete göre genç ve güzel bir kadına olan aşkları yüzünden trajik bir olay yaşayan iki adamın öyküsüdür.

Hikâyenin kahramanlarından biri Kırçalardan Hasan Bey, diğeri doğu illerinden Kastamonu'ya göç ederek burada kendine bir çevre edinmiş İspiroğlu'dur. Bir gün Hasan Bey, şehre gitmek için atına binip yola çıkar. Sabahın erken saatlerinde yağmurun hızı azalırken, Daday Çayı ile Karamanlar Çayı'nın birleştiği yerde Toprakköprü'de sel meydana gelir. Hasan Bey, atının sel sularından geçebileceğinden emin bir şekilde atını ileri sürder. Ancak atının suya girmesiyle Hasan Bey'in suya kapılması bir olur. Onun çığlıkları ve atının kişnemeleri, sel sularının gürültüleri arasında kaybolup gider (Erdoğan, 2018, s. 128). Kastamonu'nun en güzel kadınına âşık olan iki adamın, farklı kökenlere sahip olmaları ve trajik bir sonla biten rekabetleri hem romantik hem de trajik unsurlar barındırıyor.

“Toprakköprü Toprakköprü
Bağında bağçen şen olsun
Hasan (da) Bey'im öldün ise
İspiroğlu sağ'olsun” (TRT Rep.: 3472, 1. Hane)

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” adlı türküde “Murat Reis” adı iki defa, “Hazreti Ali” adı bir defa geçmektedir.

“Murat Reis (ey) der (hey) gaziler hazır olun vaktinize
Hazreti Ali Düldül'e bindiği günlerdir bugün
El ayak hurdahaş olup şehid olur gaziler
Analar oğul deyip andığı günlerdir bugün” (TRT Rep.: 681, 1. Hane)

“Ali'm Gitme Pazara” adlı türküde “Ali” adı beş defa geçmektedir.

“Ali'm gitme pazara
Uğradılar nazara of
Ali'm ölmüş deyenler
Kendisi girsin mezere

Ali'min abası var
Sırtında kebesi var of
Ali'm çok güzel amma

Ne çirkin ablası var

Ali'min hecesi var

Gündüzün gecesi var of

Tasalanma nazlı yar

Her işin nicesi var” (TRT Rep.: 1415)

“Et Aldım Dirheminen” adlı türküde de dört kez “Ali” adı geçmektedir.

“Ali'm gitme pazara

Uğradırlar nazara

Ali'm ölmüş diyenler

Kendisi girsın mezara

Ali'm Ali'm aş da gel

Dağ yoluna düş de gel

Anan izin vermezse

Pencereden aş da gel” (TRT Rep.: 2804, 2 ve 3. Haneler)

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde “Sepetçioğlu birinci dörtlükte, Osman Efe bağlantıda geçmektedir.

“Of Sepetçioğlu bir ananın kuzusu

Hiç gitmiyor kollarımın efem de sızısı vay vay

Of böyle imiş alnımızın yazısı” (TRT Rep.: 828, 1. Hane)

“Yassıl dağlar yassıl

Osman Efem de geliyor vay vay” (TRT Rep.: 828, Bağlantı)

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne” adlı türküde “Bolu Beyi” ve “Köroğlu” adları geçmektedir.

“Benden selam olsun Bolu Beyi'ne

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır

Köroğlu döner mi kendi şanından

Çıkarır çoğunu er meydanından” (TRT Rep.: 374, 1 ve 3. Hane)

“Atine Kız Al Sazı Eline” adlı türküde “Atine” adı dört kez geçmektedir.

“Atine kız al sazı eline çal bakalım

Çalmasın bilmezsin Atine’ın doldur içelim haydi kaçalım

Atine kız al kalem eline yaz bakalım

Yazmasın bilmezsin Atine’ın doldur içelim haydi kaçalım” (TRT Rep.: 4468)

“Gapudan Girdim Şamdan” adlı türküde “Bitlem” bir kadın adı olarak geçmektedir.

“Gapudan girdim oluk

Bitlem’e abam yanuk (aman aman)

Her yanı gözel (aman aman)

Azucuk rengi çaluk” (TRT Rep.: 2192, 2. Hane)

“İki Geyik Bir Derede Yaslanır” adlı türküde “Emine” adı geçmektedir.

“İki geyik bir derede yaslanır

Aman Emine’ın yaslanır

Ah bir gün olur deli de gönül uslanır

Aman Emine’ın uslanır

Bağlantı:

Ah aman avcı ben olayım avın vur beni

Aman Emine’ın vur beni

Ah yarın akşam koynunda da bul beni

Aman Emine’ın bul beni

İki geyik bir derede su içer

Aman Emine’ın su içer

Dertli geyik dertsizlere dert açar

Aman Emine'm dert açar" (TRT Rep.: 5291)

"Bülbül Tek Uyandım Bir Seher-ü Nağah" adlı türküde âşık perişan bir hâlde olduğunu, en bilgili kişilerin bile onun durumuna çözüm bulamadığını belirtir. Aristo-Eflatun-Lokman gibi ünlü filozoflar ve hekimler dermansızlığının anlatıldığı bu türküde ard arda sıralanır.

"Gördüler ki beni hali perişan

Cem oldu Aristo, Eflatun, Lokman

Nabzıma el vurdu binbir tabiban

Dediler derman yok buna ne çare" (TRT Rep.: 509, 2. Hane)

Tablo 14.1 Kişi adları ve lakaplar

Kişi adları-Lakaplar	Kullanım sıklığı	Kişi adları- Lakaplar	Kullanım sıklığı
Ali	2	İspiroğlu	1
Huriye	2	Murat Reis	1
Eyüp Sultan	1	Sepetçioğlu	1
Hüsem	1	Osman Efe	1
Abdalhasan	1	Bolu beyi	1
Kamil	1	Köroğlu	1
Seyyid Bilal	1	Atine	1
Gövc'oğlu	1	Bitlem	1
Nadide	1	Emine	1
Sayide	1	Aristo, Eflatun, Lokman	1
Hasan Bey	1		

Kastamonu türkülerinde yer alan 23 farklı kişi adı ve lakap bölgenin kültürel ve toplumsal yapısının önemli bir yansımasıdır. Bu adlar arasında Ali, Huriye, Eyüp Sultan, Abdalhasan, Hüsem, Kamil, Seyyid Bilal, Gövc'oğlu, Sayide, Nadide, Hasan Bey, Köroğlu, Sepetçioğlu, Osman Efe, Bolu Beyi, İspiroğlu, Murat Reis, Atine, Bitlem, Emine ve Aristo, Eflatun, Lokman gibi isimler ve lakaplar yer almaktadır. Kastamonu türkülerinde özel isimlerin az geçmesini türkülerin genel olarak anonim

olmasıyla, bireysel hikâyelerden ziyade ortak duyguları, toplumsal olayları ve genel insan deneyimlerini dile getirmesiyle yorumlanabilir. Ancak bu durum, adların ve lakapların tamamen dışlandığı anlamına gelmez. Kastamonu gibi belirli bölgelerde, az da olsa yer verilen isimler, o yerel kültürün kendine has özelliklerini ve toplumsal yapısını yansıtmaya çabasının bir göstergesidir. Bu isimler, toplumda önemli yer tutan figürlerin, olayların ya da değerlerin bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Bu adlar hem tarihî kişilikleri hem de halk arasında tanınan figürleri temsil eder, bu da türkülerdeki kişisel ve toplumsal kimliklerin nasıl şekillendiğini gösterir. Ad ve lakaplar, halkın değer verdiği figürleri, kahramanları, bilginleri ve toplumsal roller üstlenmiş kişileri anma işlevi görür. Bu isimlerin ve lakapların türkülere yerleştirilmesi, onların toplumsal hafızada ve kültürel bellekteki önemini vurgular. Bu durum, Kastamonu'nun zengin kültürel mirasını ve bu mirasın müzik yoluyla nasıl yaşatıldığını anlamamız açısından değerli bir göstergedir.

14.2 Akrabalık Adları

Türkülerde geçen akraba adları, türkünün duygusal ve kültürel zenginliğini artıran önemli unsurlardır. Akraba adları, türkülerin anlatımında aile bağlarının, toplumsal ilişkilerin ve kişisel hikâyelerin vurgulanmasına yardımcı olur. Türkülerde “ana”, “baba”, “oğlan”, “gelin”, “kaynana” gibi akraba adları sıkça kullanılarak, bu figürlerin temsil ettiği değerler ve duygular ön plana çıkarılır. “Ana” ve “baba” adları genellikle koruyuculuk, sevgi ve yas gibi temaları işler. Ayrıca, “emmi” gibi diğer akraba adları da toplumsal dayanışma ve aile içi dinamiklerin betimlenmesinde önemli rol oynar. Bu adlar, dinleyicinin türkünün hikâyesiyle daha derin bir bağ kurmasına olanak tanır, çünkü akrabalık ilişkileri evrensel duygular ve deneyimlerle ilişkilidir. Böylece, türkülerde akraba adlarının kullanımı, türkünün duygusal etkisini ve kültürel bağlamını güçlendirir, dinleyiciye daha samimi ve etkileyici bir anlatı sunar. Kastamonu türkülerinde en çok ana /anne adı geçmektedir. Baba, oğul, gelin, kaynana/gayınna, eş, garı, abla, emmi, bey amca gibi akrabalık adları da anneden sonra kullanılan adlardır.

“Çanakale İçinde Aynalı Çarşı”adlı türküde “ana” ve “baba” adları geçer.

“Ana ben gidiyom düşmana karşı”...

“Analar babalar mektubu kesti...”

Analar babalar umudu kesti”... (TRT Rep: 461,1 ve 4. Hane)

“Ne Uzundur Taşköprü’nün Yolları” adlı türküde bir kez “ana” ve “oğlan” adı geçer.

“Ah zalim oğlan anam evde yok dedi” (TRT Rep.: 5297, 3. Hane)

“Ördek Suyu Dal Da Gel” adlı türküde “hanım kızım” adı geçer.

“Odalara hanım kızım odalara gel” (TRT Rep.: 778, Bağlantı)

“sabah olur güneş doğar bacadan” adlı türküde “çocuk”, “ana”, “emmi” adları geçer.

“Öğlen olur çocuk gelir (anam) hocadan

“İlahi çocuk sensin beni gocadan”

“Anam beni niye verdin çocuğa”

“Emmingilde delikanlı yok muydu” (TRT Rep.: 4624)

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” (TRT Rep.: 828) adlı türküde “ana” adı geçer.

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türküde de “ana” adı geçer.

“Anacığım anacığım bana ağlama

Eğer gelmez isem kara bağlama” (TRT Rep.: 2827, Bağlantı)

“Tosya’dan Geliyor Pirinci” adlı türküde “baba” adı geçer.

“Babasının dolu dolu parası da var” (TRT Rep.: 3598, Bağlantı)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde “gayınna”, “gelin hanım” “efendi(eş)”,

“hanım”, “garı” adları geçer.

“Zabah oldu gayınnam da geldi

Nedür halin gelin hanım dedi

Ağşam oldu efendim de geldi

Nedür halin bire hanım dedi

Gözün kör olsun seni garı dedi” (TRT Rep.: 3471)

“İnebolu’dan Kum Gelir” adlı türküde “oğul” adı geçer.

“Şu zalimin oğluyla

Ümidim yok durmaya” (TRT Rep.: 1236, 2. Hane)

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” adlı türküde “ana” ve “oğul” adları geçer.

“Analar oğul deyip andığı günlerdir bugün” (TRT Rep.: 681, 1. Hane)

“Ördeğisen Göle Gel” adlı türküde beş kez “hanım abla” adı geçer.

“Ördeğisen göle gel

Şahin isen gola gel

Dağlarda galdım

Hanım ablam sevdaya daldım” (TRT Rep.: 723, 1. Hane)

“Ali’m Gitme Pazara” adlı türküde “abla” adı geçer.

“Ali’m çok güzel amma

Ne çirkin ablası var” (TRT Rep.: 1415, 2. Hane)

“Beyler bahçesinden atlayamadım” adlı türküde “anne”, “baba” ve “oğlan” adları üçer kez geçer.

“Var git oğlan var git ben sana varmam

Annenden babandan intizar alamam” (TRT Rep.: 442, 1. Hane)

“Bir Sarı Yılan Kovaladı Beni” adlı türküde “ana” ve “baba” adları geçer.

“Çağırın anamı gelsin yanıma”

“Çağırın babamı gelsin yanıma” (TRT Rep.: 3234, 1. Hane)

“Evlerine varamadım arımdan aşağı imaret” adlı türküde “anne” adı geçer.

“Varam gidem annesine yalvaram” (TRT Rep.: 380, 2. Hane)

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” adlı türkûde “kaynana”, “oğlan” ve “gelin” adları geçer.

“Gökçe ağacın kilimi
Tut kaynana dilini
Oğlun akşam gelince
Kırar kambur belini

Kaynananın dileği
Hep doldurur fileyi
Oğlan askere gidince
Gelin çeker çileyi” (TRT Rep.: 3751, 1ve 3. Haneler)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar”adlı türkûde “anne” adı geçer.

“Annen seni südilen mi yoğurdu süt beyazım” (TRT Rep.: 1851, Bağlantı)

“Irmak Kenarından Gelür Geçersin” adlı türkûde “gelin” adı geçer.

“İk’eli koynunda bir gelin ağlar” (TRT Rep.: 2408, 2. Bağlantı)

Tablo 14.2 Akrabalık adları

Akrabalık adları	Kullanım sıklığı	Akrabalık adları	Kullanım sıklığı
Ana/ Anne	9	Hanım Kız /Hanım Abla	1
Oğlan	5	Abla	1
Baba	4	Garı	1
Gelin	2	Emmi	1
Kaynana/Gayınna	2	Çocuk	1
Eş	1		

Kastamonu türkülerinde akrabalık adları olarak ana/anne, oğlan, baba, gelin, kaynana/gayınna, eş, hanım kız/hanım abla, garı, emmi ve çocuk gibi 11 farklı terim tespit edilmiştir. Bu terimler, bölgenin toplumsal ve ailevi yapısının halk müziğinde nasıl yer bulduğunu ve bu yapıların kültürel bellek içinde nasıl korunduğunu ortaya

koyar. Aile üyeleri arasındaki ilişkilerin ve toplumsal rollerin bu adlarla belirginleştirilmesi, halkın sosyal yapısının ve geleneksel değerlerinin müzikle aktarılmasına olanak tanır. Bu bağlamda, akrabalık adları, Kastamonu'nun kültürel mirasını ve sosyal yapısını anlamak için önemli bir kaynak sunar.

14.3 Mekân Adları

Türkülerin mekânlarını geniş ve dar olmak üzere; Dar Mekânlar da kendi içinde açık ve kapalı olmak üzere ikiye ayrılarak incelendi. Bu durumda türkülerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:

14.3.1 Geniş Mekân Adları

Türküler geniş ve dar mekânlara ayrılarak incelendiğinde, geniş mekânlar büyük coğrafi bölgeleri, şehirleri, ilçeleri veya köyleri temsil eder. Örneğin Kastamonu türkülerinde Çanakkale, İstanbul, Bolu, Sinop gibi il adları geçmektedir. Bu tür türküler genellikle geniş toplumsal yapıları, coğrafi özellikleri ve genel kültürel temasları işler. İlçe olarak ise Azdavay, Cide, İnebolu, Taşköprü, Tosya gibi Kastamonu'nun kendi ilçeleri türkülerde yer alır. Bu tür türküler genellikle o ilçenin veya bölgenin özgün özelliklerini, kültürel mirasını ve yaşam tarzını anlatır.

“Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” adlı türküde “Çanakkale” dört defa geçmektedir. Bu türkü, Çanakkale Savaşı sırasında yaşanan insanlık dramını ve savaşın etkilerini duygusal bir şekilde ifade eder. Hüseyin Akın, bu dönemi *Kastamonu'nun Çanakkale Kahramanları* adlı kitabında şöyle özetler: Çanakkale Cephesi, Türk milletinin inanç ve gücünü kanıtlayan bir zaferdir ve Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı'na giden ilk adımıdır. Kastamonu, Çanakkale'de 2527 şehitle en çok kayıp veren iller arasında dördüncü sırada yer alır. Kastamonu halkı, tarih boyunca toprağını savunur ve İnebolu ile birlikte cephe ve silah sevkiyatında önemli bir rol oynar. İnebolu, Küre, Seydiler ve Kastamonu, Milli Mücadele'nin kritik güzergâhlarını oluşturur ve Kastamonu, Ankara'nın çevresine destek sağlayan bir köprü işlevi görür. Savaşta, eli silah tutan herkes cepheye giderken, diğerleri de cinsiyet ve yaş fark etmeksizin cepheye taşır. (Akın, 2007, 24-25, 41-42). "Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı" türküsü, Çanakkale Savaşı'nın acılarını derinlemesine yansıtır. Kastamonu, bu dönemdeki cesareti ve

dayanışmasıyla Türk milletinin bağımsızlık mücadelesinin simgelerinden biri olmuştur. Çanakkale, bu zaferin önemli bir parçası olarak Türk tarihindeki yerini almıştır.

“Çanakkale içinde aynalı çarşı
Ana ben gidiyom düşmana karşı...

Çanakkale içinde bir uzun selvi
Kimimiz nişanlı kimimiz evli...

Çanakkale üstünü duman бүrүdү
On üçüncü fırka harbe yürüdü...

Çanakkale içinde bir dolu testi
Analar babalar mektubu kesti...” (TRT Rep.: 461)

“Göktaş Beşikten Bakıyor” türküsünde evladı olmayan bir kadın taşı beşiğe yatırmış, onun can bulması için dualar etmiştir. Allah’a yakarmış taşa ömür vermesini istemiştir. Allah’a yalvarırken “O’nun sevdiği kullar yüzü suyu hürmetine” diye edilmesi elzemdir. Türküde de Eyüp Sultan, Abdal Hasan, Seyyid Bilal hürmetleri duaya katılmıştır. Dua ettiği zatların mekânları sırayla “İstanbul”, “Taşköprü”, “Sinop” olarak geçer.

“Çalkan Karadeniz çalkan (nenni nenni)
Gemilerde olur yelken (oğul oğul)
İstanbul’da Eyüp Sultan (nenni nenni)

Evlerinin önü susam (nenni nenni)
Babasının adı Hüsem (oğul oğul)
Taşköprü’de Abdullah Hasan (oğul oğul)

Kâmil’limin kaşı hilal (nenni nenni)
Gözünden de akan zilal (oğul oğul)

Sinop'taki Seyid Bilal (nenni nenni)" (TRT Rep.: 3514)

"Ne Uzundur Taşköprü'nün Yolları"adlı türkûde "Taşköprü" adı geçmektedir.

"Ne uzundur Taşköprü'nün yolları

Ah ne yamandır şu Saray'ın gulları

Bükülmeyor ceza ireyisinin golları" (TRT Rep.: 5297, 1. Hane)

"Taşköprü'nün Yolu İnce" adlı türkûde "Taşköprü" adı geçiyor.

"Taşköprü'nün yol'ince de

Suya saldım pirince

Bir incecik ter döktüm de

Yar koynuna girince" (TRT Rep.: 4455, 1. Hane)

"Benden Selam Olsun Bolu Beyi'ne" adlı türkûde "Bolu" ismi geçmektedir.

"Benden selam olsun Bolu Beyi'ne

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır" (TRT Rep.: 374, 1. Hane)

"Gide Gide Gitmez Oldu Dizlerim" adlı türkûde "Kütahya" adı geçmektedir.

"Kütahya'yı siyah duman bürüdü

Türk askeri her cepheden yürüdü

Çetelere hücum emri verildi" (TRT Rep.: 5156, 3. Hane)

Türkünün nakarat kısmında "Yunan'ın askeri" diyerek geçen kısmı "Yunanistan" olarak belirtilmiştir.

"Git oğlum git sakın dönme sen geri

Perişan olsun Yunan'ın askeri" (TRT Rep.: 5156, Bağlantı)

"Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu" adlı türkûde "Kastamonu" adı geçmektedir.

"Of kalk gidelim kışla önü aşağı

Salıvermiş ince belden efem de kuşağı vay vay
Of yaman olur Kastamonu uşağı” (TRT Rep.: 828, 3. Hane)

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” adlı türküde “Cezayir” adı geçmektedir.

“Murat Reis geldi gülbang çektirdi
Din-i islam sancağın diktiği vaktin
Padişah uğruna niyet eyledi
Çıkıp Cezayir’den gittiği vaktin” (TRT Rep.: 681, 3. Hane)

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türküde “Sivastapol” adı iki defa geçmektedir.

“Sivastapol önünde yatan gemiler
Atar nizam topu dünya iniler
Askere gidiyor babayiğitler” (TRT Rep.: 2827, 1. Hane)

“İnebolu’dan Kum Gelir” adlı türküde hem “İnebolu” hem “Azdavay” geçmektedir.

“İnebolu’dan kum gelir
Mermer taştan su gelir
Sen orada ben burada
Elimizden ne gelir

Azdavay’ın yolunda
Bir kız gördüm kolunda
İste canımı verem
Sevdiğimin uğruna” (TRT Rep.: 1236, 1 ve 3. Haneler)

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin”adlı türküde “Cide” adı geçiyor.

“Şu Cide’nin çeşmesi
Şıldır şıldır akıyor
Koyver beni bey amca da

Kızlar yoluma bakıyor” (TRT Rep.: 1814, 1. Hane)

“Tosya’dan Geliyor Pirinci” adlı türküde “Tosya” adı geçiyor.

“Tosya’dan geliyor pirinci aman

Köylü kızı köyünde de birinci aman

Ölüyorum onu görünce aman” (TRT Rep.: 3598, 1. Hane)

“Toprakköprü Toprakköprü” adlı türküde “Toprakköprü” adı geçer.

“Toprakköprü Toprakköprü

Bağında bağçen şen olsun

Hasan (da) beyim öldün ise

İspiroğlu sağ’olsun” (TRT Rep.: 3472, 1. Hane)

“İlgaz’a Gitti Tazuya” adlı türküde ve “İlgaz’a Gittik Tazuya” (TRT Rep.:3470) adlı türküde birer kere “İlgaz” adı geçmektedir.

“İlgaz’a gitti tazuya

Anı da verdi yazuya

Bakdın mı kara yazuya” (TRT Rep.: 5292, 1. Hane)

“Gıydıvan’ın Gızları” adlı türküde geçen olayların Karadeniz kıyısında, İnebolu ile Cide arasında bir köyde geçtiği rivayet edilir (Erdoğan, 2018, s. 95). “Gıydıvan” da İnebolu ilçesine ait köy adı olabilir.

“Gıydıvan’ın kızlar (Huriye’m)

Birer gonca gül olmuş (Huriye’m)

Ufak ufak basta gel (Huriye’m)

Tahtalar oynamasın (Huriye’m)” (TRT Rep.: 629, 1. Hane)

“Kıyık’tan Çıktım Yoruldum” adlı türküde üç defa “Kıyık” adı geçiyor.

“Kıyık’tan çıktım yorulдум aman
Ben bir güzele vuruldum

Kıyığın yolları iki aman
Kaldı kunduramın teki

Kıyığın yolları üçtür aman
Sevip ayrılması güçtür” (TRT Rep.: 1710)

“Ördeğisen Göle Gel” adlı türküde “Ersil” adı geçiyor.

“Ördek suya dal da gel
Yardan haber al da gel
Ersil’de kış var
Hanım ablam bunda bir iş var” (TRT Rep.: 723, 2. Hane)

“Şu Çırdak’tan Gece Geçtim” ve “Şu Çırdak’tan Öğlen Geçtim Yarım Çırdak” (TRT Rep.: 888, 1. Hane) adlı türküde Seydiler ilçesinin bir köyü olan “Çırdak” adı geçiyor. “Çırdak” önceden Küre ilçesine bağlı iken 27 Mayıs 1954’te Devrekâni ilçesine, 20 Mayıs 1990’da ise Seydiler ilçesine bağlanmıştır (URL-3, 2024). Türkü Küre kazasının Çırdak köyünde gerçekleşen trajik bir baskın olayı üzerine yakılmıştır. Ataman, bu türkünün çok eskiye dayandığını Yorgansız Hakkı Çavuş’tan duyduğunu ifade ederek türkünün hikâyesinden şöyle bahseder:

Çırdak köyü delikanlıları ile Devrekâni delikanlıları arasında yaşanan bu çatışmada iki taraftan da ölenler olmuştur. Bu trajik olay, meşhur “Çırdak Türküsü”nün yakılmasına neden olmuştur. Türkü, trajik bir olayı anlatırken aynı zamanda bir oyun havası olarak bilinir ve Sepetçioğlu oyununa benzer, ancak bazı figürleri farklıdır. (Ataman, 1963, s. 3088).

Çırdak türküsü, bu bakımdan hem acı dolu bir olayın anısını yaşatmakta hem de bölgesel halk oyunları ve müzik geleneklerinin zenginliğini yansıtmaktadır.

“Şu Çırdak’tan (da aman) gece geçtim
(yavrum) karlı buzlu sular içtim
Ben o yardan (da aman) vazgeçtim” (TRT Rep.: 1777, 1. Hane)

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” Gökçe ağaç Hanönü ilçesinin eski adıdır ve Gökçe ağaç bucağı ismi ile Taşköprü ilçesine bağlı iken 30 Aralık 1988 tarihinde Hanönü adıyla belediye kurulmuştur. İlçenin kuruluş tarihi 20.05.1990’dır (URL-8, 2024).

“Gökçe ağacın kilimi

Tut kaynana dilini” (TRT Rep.: 3751, 1. Hane)

“Beyler Bahçesinden Atlayamadım” adlı türküde “İzmir” adı geçmektedir.

“Tabancası elinde

Şişhanesi belinde

Güzel İzmir yolunda

Ben bir güzele vuruldum” (TRT Rep.: 442, Bağlantı)

Tablo 14.3 Geniş mekân adları

Geniş mekân adları	Kullanım sıklığı	Geniş mekân adları	Kullanım sıklığı
Taşköprü	3	Azdavay	1
Çırdak	2	Cide	1
İlgaz	2	Tosya	1
Kastamonu	1	Toprakköprü	1
Çanakkale	1	Gıydivan	1
İstanbul	1	Kıyık	1
Sinop	1	Ersil	1
Bolu	1	Gökçe ağaç	1
Kütahya	1	Sivastapol	1
İzmir	1	Cezayir	1
İnebolu	1	Yunanistan	1

Kastamonu türkülerinde, Taşköprü, Çırdak, İlgaz, Kastamonu, Çanakkale, İstanbul, Sinop, Bolu, Kütahya, İzmir, İnebolu, Azdavay, Cide, Tosya, Toprakköprü, Gıydivan, Kıyık, Ersil, Gökçe ağaç, Cezayir, Yunanistan ve Sivastapol gibi geniş mekân adları tespit edilmiştir. Bu mekân adlarının türkülere yansımaları, Kastamonu’nun yerel ve ulusal düzeydeki coğrafi ve kültürel bağlantılarını gösterir. Mekân adlarının bu

türkölere dâhil edilmesi, bölgenin tarihî, kültürel ve coğrafi genişliğini yansıtır ve halk müziğinin, Kastamonu'nun çeşitli yerlerle olan ilişkilerini ve etkileşimlerini nasıl ifade ettiğini ortaya koyar. Bu tespitler, Kastamonu'nun kültürel bağlamını ve mekân bilincini anlamamıza katkıda bulunur.

14.3.2 Dar Mekânlar

14.3.2.1 Dar açık mekânlar

Dar Açık Mekânlar: Genellikle günlük yaşamın daha özgün ve öznel olduğu yerlerdir. Buralar: Çarşı/pazar, yayla, yazu, yol, bağ/bahçe, çeşme olarak türkölere yer alır.

14.3.2.1.1 Çarşı / pazar

Kastamonu türkölere göre çarşı ve pazar, günlük yaşamın önemli mekânları olarak öne çıkar, ancak nazar inancının etkisiyle belirli bir tedirginlik de taşırlar. “Ali'm Gitme Pazara” adlı türkölde, sevilen kişinin pazara gitmemesi konusunda uyarı yapılmakta ve pazarda nazara uğrama korkusu işlenmektedir. Pazara çıkmışların nazarına gelmekten korkuyor.

“Ali'm gitme pazara

Uğradılar nazara of” (TRT Rep.:1415, 1. Hane)

“Et Aldım Dirheminen” (TRT Rep.: 2804, 2. Hane) adlı türkölde de buna benzer bir kullanım bulunmaktadır. Benzer şekilde, “Horozumun Beş Pençesi” türküsünde de sırtı karalı, güzel bir horoz bulunmaktadır. Bu güzel horozun pazarda nazara geleceği inancı vurgulanır, bu yüzden horozun pazara götürülmesi istenmez.

“Horozumun sırtı gara

Götürürler pazara

Ah uğradılar nazara

Gah bili bili bili çil horozum” (TRT Rep.: 4623, 3. Hane)

“Kale Kaleye Karşı” adlı türküde ise, kalenin altındaki çarşı gerçek anlamda kullanılarak, çarşının savaş öncesi günlük ticaretin merkezi olduğu belirtilir. Bu türkülerde çarşı ve pazar, hem sosyal etkileşimin ve ticaretin merkezi olarak hem de nazar inancının etkin olduğu mekânlar olarak iki farklı bakış açısıyla işlenmiştir.

“Kale kaleye karşı

Kalenin altı çarşı Nadide’m aman

Esger oldum gidiyom Nadide’m aman

Dosta düşmana garşı” (TRT Rep.: 2818, 1.Hane) “Kaleden İniş M’olur” (TRT Rep.: 2819, 2. Hane) adlı türküde de yine benzer çarşı kelimesi geçmektedir.

14.3.2.1.2 Yayla

Yayla, Anadolu’nun kültürel ve sosyal hayatında önemli bir yere sahip olan, mevsimsel göçlerin ve toplu yaşamın yaşandığı yüksek rakımlı alanlardır. Yaylalar, yaz aylarında hayvanların otlatıldığı, insanların serinlemek için çıktığı, doğayla iç içe olunan yerlerdir. Aynı zamanda yaylalar, toplumsal etkileşimlerin, şenliklerin ve kutlamaların yapıldığı mekânlar olarak da öne çıkar. “Birini de Yavrum Birini” adlı türküde yaylada bir göçün, yani insanların veya hayvanların hareketinin gözlemlendiğini belirtir. Göç, yayla yaşamının mevsimsel hareketliliğini yansıtır.

“Üçünü de yavrum üçünü

Yaylada gördüm göçünü” (aman) (TRT Rep.: 592, 3. Hane)

“Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” adlı türküde kendisinden yaşça küçük çocukla evlendirilen kadın evlendiği gün geride bıraktığı manzarayı hatırlıyor. Kendi evini özliyor ve merak ediyor.

“Ben giderken ekinleri göğüdü

Açıldı mı yaylaların söğüdü” (TRT Rep.: 4624, 3. Hane)

14.3.2.1.3 Yazu

Yazu; düz yer, ova, kır anlamına gelmektedir. Geniş, düz ve açık alanları ifade eder. Bu bağlamda, yaylalar yüksek rakımlı ve serin yerlerken, yazular yani düz yerler, geniş ve açık alanları, tarımsal faaliyetlerin yapıldığı ovaları ve kırları simgeler. “İlgaz’a Gitti Tazuya” adlı türküde de yazu gerçek anlamında düzlük ova olarak kullanılmıştır.

“İlgaz’a gitti tazuya

Anı da verdi yazuya

Bakdın mı kara yazuya” (TRT Rep.: 5292, 1. Hane)

14.3.2.1.4 Yol

Fiziksel olarak yol, köyleri, kasabaları, şehirleri ve yaylaları birbirine bağlayan ve insanlar arasında iletişimi sağlayan bir ulaşım aracıdır. Beydili’ye göre “Yol” kelime anlamıyla Türk boyları arasında “uğur, talih, mutluluk, saadet, kutlu ve nur yüzlü; yasa ve tören” anlamlarıyla donatılarak kullanılmıştır. Kadim bozkır halklarının kültüründeki temel motiflerden olan yol, uğurun ve hayrın ifadesi olarak kabul görmüş, “uğur” kelimesi aynı zamanda yol iyesinin ismi olarak zikredilmiştir. “Herkesin gitmesi gereken yol”, yani uyması gereken yasa, töre ve normlar noktasında “yoldan çıkmak”, “yolunu kaybetmek” deyimleri cemiyet hayatının aksine hareket ederek gelenekten uzaklaşmak, ataların ruhuna hakaret edildiği algısını yansıtmaktadır (Beydili, 2005, s. 618-619). “Kıyık’tan Çıktım Yoruldum” adlı türküde geçen “yol” kelimesi, fiziksel bir güzergahı yani oradan geçmek için üç farklı yol olduğu anlamına gelmektedir.

“Kıyığın Yolları Üçtür Aman

Sevip Ayrılması Güçtür” (TRT Rep.: 1710, 3. Hane)

“Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı” adlı türküde fiziksel olarak dağlar arasındaki geçişlerden bahsedilir. Burada, dağdan dağa geçmenin zorluğu vurgulanır. Metaforik olarak, “yol” hayatın zorluklarını, engelleri aşmayı ve doğru yolu bulmayı sembolize eder.

“Dağdan dağa aşmayınan yol olmaz

Altın yere düşmeyinen pul olmaz” (TRT Rep.: 924, 2. Hane)

“Taşköprü’nün Yolu İnce” adlı türküde metaforik olarak yol, sevilen kişiye ulaşma sürecini veya onunla olan ilişkiyi simgeler. Yar koynuna girmek, sevgiliyle bir araya gelmek veya ona ulaşmak anlamına gelir. Yol, bu bağlamda, sevdiği ulaşma çabası, onunla bir araya gelme arzusu veya ilişkiyi ilerletme sürecini ifade eder.

“Taşköprü’nün yol’ince de

Suya saldım pirince

Bir incecik ter döktüm de

Yar koynuna girince” (TRT Rep.: 4455, 1. Hane)

14.3.2.1.5 Bağ / bahçe

Bağ ve bahçe kavramları hem fiziksel hem de sembolik anlamlar taşır. Fiziksel olarak, bağ, üzüm yetiştirilen tarım alanlarını; bahçe ise çeşitli bitkilerin, çiçeklerin ve meyve ağaçlarının yetiştirildiği alanları ifade eder. Tarımsal verimliliğin ve doğal güzelliklerin vurgulandığı bu yerler, halkın geçim kaynaklarını ve yaşam tarzlarını yansıtır. Bir kişinin bağının veya bahçesinin “şen” olması, onun hayatının huzur, mutluluk ve bereket içinde geçmesini dilemek anlamına gelir. Ayrıca bağ ve bahçeler gül ile bülbül gibi âşıkların buluşma alanıdır.

“Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türküde bahçe hem fiziksel bir mekân olarak sevilen kişinin evinin çevresini hem de metaforik olarak onun kalbini ve duygularını ifade eder. Sevgilinin bahçesindeki güller genellikle güzellik, aşk ve sevgi sembolü olarak kullanılır. Bahçedeki mor meni, güzelliği ve zarafeti simgeler. Sevilen kişinin bahçesinde bu çiçeğin bulunması, onun güzelliğinin ve zarafetinin sembolüdür.

“Kız bahçende gül var mı

Dalında bülbül var mı

Kız bahçende mor meni

Verem ettin sen beni” (TRT Rep.: 1291, 1 ve 2. Hane)

“Toprakköprü Toprakköprü” adlı türküde “bağ” ve “bahçe” kelimeleri hem mekânın verimliliği ve güzelliği hem de kişinin sevdiklerinin hayatının neşeli ve bereketli olmasını dile getirir.

“Toprakköprü Toprakköprü

Bağında bağçen şen olsun” (TRT Rep.: 3472, 1. Hane)

14.3.2.1.6 Çeşme / oluk

Halk kültüründe çeşme, sadece su kaynağı olarak değil, aynı zamanda sosyal hayatın merkezi, kültürel değerlerin simgesi olarak önemli bir yer tutar. Çeşmeler, köy ve kasabalarda insanların bir araya geldiği, sohbet ettiği, haberleştiği mekânlar olarak toplumsal ilişkilerin güçlenmesine katkı sağlar. Ayrıca çeşmeler, pek çok halk hikâyesi, efsane ve türküde de yer alarak, bereket, şifa, temizlenme ve dilek dileme gibi sembolik anlamlarla yüceltilir. “Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türküde geçen çeşme adından dolayı saray ya da köşk gibi önemli ve gösterişli bir yerin yanında bulunan, süslemeli ve değerli bir çeşme olabilir. Bu tür çeşmeler, hem insanların buluşma ve sosyalleşme yerleri olarak hem de estetik güzellikleriyle dikkat çeken yapılardır. Sevgiliyle buluşma alanı olduğu için buluşmanın heyecanını da temsil eder.

“Haydindi saray çeşmesine

Ben yandım badem ezmesine” (TRT Rep.: 1291, Bağlantı)

“Gapudan Girdim Şamdan” adlı türkünün bağlantı kısmı da benzer dizelerden oluşmaktadır. “Aman aman saray çeşmesine/ Ben yandım güzeller seçmesine” (TRT Rep.: 2192, Bağlantı)

“Mapushane Çeşmesi” adlı türküde geçen çeşme, hapishane çevresindeki veya içindeki bir çeşmeyi ifade eder. Bu çeşme, mahkûmların su ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları bir yer olabilir. Sembolik olarak ise mahkûmların çaresizliğini, yalnızlığını ve sıkıntılarını temsil eder. Çeşmenin “yandan akması”, alışılmışın dışında akması düzgün olmayan bir yaşamı veya sorunlu bir durumu simgeler.

“Mapushane Çeşmesi yandan akıyor yandan

Mapusluk birşey değil yanukluk var bir yandan” (TRT Rep.: 3582, 1. Hane)

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin” adlı türküde çeşmenin “şıldır şıldır” akması, suyun bol olduğunu ve bu nedenle de çeşmenin canlı ve dinamik bir yer olduğunu ifade eder. Bu durum, çeşmenin etrafında sosyal bir hareketliliğin ve insanların bir araya geldiği bir ortamın oluştuğunu gösterir. Ayrıca sevenlerin buluşma, haberleşme ve sosyal etkileşimlerin yaşandığı bir mekân olarak karşımıza çıkar.

“Şu Cide’nin Çeşmesi

Şıldır şıldır akıyor” (TRT Rep.: 1814, 1. Hane)

“Gapudan Girdim Şamdan” adlı türküde geçen oluk *Türkçe Sözlük*’te “Bir şeyin akmasına yarayan, uzunlamasına kesit durumunda, üst yanı açık boru” şeklinde tanımlanmıştır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1499) Bu tarif, genellikle dağlardaki pınarlarda veya çeşmelerde bulunan ve suyun akmasına yardımcı olan yapı için oldukça açıklayıcıdır. Burada bahsedilen yapı “sudan dökme” veya “suyun akmasını sağlama” amacı taşıyan bir çeşme veya su kanalı olabilir. Ağaç malzeme, uzunlamasına kesilerek yapılmış olan bu yapı, suyun yönlendirilmesine ve akışının düzenlenmesine yardımcı olur.

“Gapudan girdim oluk

Bitlem’e abam yanuk (aman aman)

Her yanı güzel (aman aman)

Azucuk rengi çaluk” (TRT Rep.: 2192, 2. Hane)

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türküde geçen Kırkçeşme, Kastamonu’da bir mahalle adıdır. Kırkçeşme sayı olarak mı kırk yoksa bir yer adı mı tam belli değildir. Türküde geçen “kırk çeşme”den sular içtip kanmaması birçok zorluktan geçtiğini, yedi yerden kurşun yiyip ölmediğini ifade ediyor.

“Kırk çeşmeden sular içtim kanmadım

Yedi yerden gurşun yedim ölmedim” (TRT Rep.: 1845, 3. Hane)

14.3.2.2 Dar kapalı mekânlar

Dar kapalı mekânlar genellikle daha sınırlı alanlarda ve daha öznel yaşam deneyimlerini ifade eder. Bunlar: Cami/mescit, ev, konak, saray, hamam, kale, mapushane olarak Kastamonu türkülerinde yer almıştır.

14.3.2.2.1 Mescit

Mescit, İslam dininde Müslümanların ibadet ettikleri küçük bir ibadet yeridir. Genellikle camiden daha küçük olan mescitler, belirli bir mahalle ya da köy gibi küçük topluluklarda bulunur ve günlük namazların kılınması için kullanılır. Mescitler, cemaatin bir araya gelerek ibadet ettiği, dua ettiği ve topluluk ruhunu pekiştirdiği mekânlardır.

“Aşkî Ezeli Aşîka İlham-I Hüdadır” adlı eserde “Sofî beni dehreyleme kim mescide gelmez / Hak rahın bilmez” ifadesi, bir kişinin, sofî olarak nitelendirilen dindar birinden, kendisini dünyadan koparmamasını istiyor. Çünkü kendisinin mescide gitmediğini, manevi yolculukta olmadığını ifade ediyor. Aynı zamanda, “Ben mutekidem guşe-i meyhane banadır / Mescit de sanadır” dizelerinde, kişi, kendi inancının ve huzurunun meyhanede olduğunu, mescidin ise dindar kişiye ait olduğunu belirtir. Bu ifadeler, bireyin dini ve dünyevi tercihlerinin farklılıklarını ifade eder.

“Sofî beni dehreyleme kim mescide gelmez

Hak rahın bilmez

Ben mutekidem guşe-i meyhane banadır

Mescit de sanadır” (TRT Rep.: 3520)

14.3.2.2.2 Ev

Ev 1. Yalnız bir ailenin oturabileceği biçimde yapılmış yapı, 2. Bir kimsenin veya ailenin içinde yaşadığı yer, konut, hane (Türkçe Sözlük, 2005, s. 665) şeklinde tanımlanmıştır. Ev, insanların yaşamak, dinlenmek, güvenlik içinde hissetmek ve kişisel özel alanlarını korumak için kullandıkları temel bir yapıdır. Sabriye Öztütüncü’nün makalesinde, Türk halklarının Orta Asya’dan günümüze ev ve yurt

kavramlarına büyük önem verdiği vurgulanmaktadır. Göçebe yaşam biçimi nedeniyle Orta Asya'da çadırlarda barınan Türkler, Anadolu'ya göç ettiklerinde tarih ve kültür gibi etkenlerle farklı ev türleri ve yapım teknikleri geliştirmişlerdir. Türkler, aileleriyle birlikte yaşamak amacıyla yaşam alanlarını belirli temellere göre planlamış ve ev kavramını hem maddi hem de manevi açıdan önemli bir yapı unsuru olarak kabul etmişlerdir (Öztütüncü, 2024, s. 181). “Evlerine Varamadım Arımdan Aşağı İmare” adlı türkü âşık sevdiğinin evine gidemediği için üzgündür; çünkü utandığı için ayrılığın acısını çekmektedir. Türkü, ayrılığı, özlemi ve sevdiklerine ulaşamamanın üzüntüsünü ifade eder. Türkünün ikinci dörtlüğünde, sevgilinin evine gitmekte oyalandığını ve yâre kavuşabilmek için büyük çaba sarf ettiğini anlatır.

“(Aman) Evlerine varamadım arımdan
Ayırdılar beni nazlı yârimden (yar yar)

(Aman) Evlerine vara gele eyelendim
İftiradır dilden dile söylendim (Yar Yar)” (TRT Rep.: 380, 1 ve 2. Haneler)

“Sayide’m Otur Yanıma” adlı türküde adı Sayide olduğu anlaşılan sevgilinin evinin önünde hamam olduğu ve sevgilinin kokusunun hamamdan dışarı geldiğini ifade ediyor.

“Evlerinin önü hamam kapısı
Hamamdan geliyor nazlı yarin kokusu” (TRT Rep.: 2042, 2. Hane)

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin” adlı türküde sevgilinin evde olup olmadığını sorgulama ve onunla bir araya gelme arzusu bulunmaktadır. “Pencerelerde perde misin” ifadesi ise, sevgilinin pencereden bakıp bakmadığı veya onunla iletişim kurulup kurulamayacağına dair bir özlemi ifade eder. Pencere, aynı zamanda iç dünyayı dışarıya açma veya dış dünyayı içeriye alma arzusunu da simgeler.

“Haydi de yavrum evde misin
Pencerelerde perde misin” (TRT Rep.: 1814, Bağlantı)

14.3.2.2.3 Konak

Konak, genellikle büyük ve gösterişli yapılar olarak tanımlanır. Türk kültüründe ve mimarisinde önemli bir yere sahip olan konaklar, geniş bir arazi üzerine inşa edilmiş, genellikle iki veya daha fazla katlı, büyük avlulu ve bahçeli evlerdir. Konaklar, zengin ve geniş aileler tarafından kullanılmıştır. Mimari açıdan genellikle taş veya ahşap malzemelerden yapılan konaklar, zamanla geçmişin izlerini taşıyan estetik detaylarla süslenmiştir. “Karanfilim Dağ Başında” türküsünde konak, sevgilinin geniş ve gösterişli bir yerde oturduğunu ifade eder, onun statüsüne ve değerine vurgu yapar.

“Karanfilim (aman) dağ başında çanakta (imanım)

Benim yarım şu karşıki konakta” (TRT Rep.: 1733, 1. Hane)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” bu türküde konak büyük yapıları ve zenginlik sembollerini temsil eder. Türk halk kültüründe genellikle büyük ailelerin veya zengin kişilerin yaşadığı yerler olarak kabul edilir. Toplumsal statüyü ve zenginliği simgeler. Yücelerden yüce konak yaptırsa da âşık sevdiği yanında olmayınca mutlu olmuyor.

“Gonaklar yaptırdım (a yarım) yüceden yüce (yar yandım aman)

İçinde yatmadım üç gün üç gece (ey)” (TRT Rep.: 1851, 2. Hane)

14.3.2.2.4 Hamam

Hamam, geleneksel Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan ve tarih boyunca hem fiziksel temizlik hem de sosyal yaşamın bir parçası olarak işlev görmüş olan bir yapıdır. Tülay Taşçıoğlu'nun *Türk Hamamı* adlı eserinde, hamam kelimesinin Arapça "hamma" (ısıtmak) ve İbranice "sıcak olmak" anlamlarından türediği ifade edilmektedir. İlk olarak nehirlerde yıkanan insanlar, zamanla kapalı hamamlar yapmaya başlamışlardır. Bugüne kadar bulunan en eski kapalı hamam, Asur kralı Agad Nirari'nin sarayındaki kalıntılardır. Hamamlar, suyun sağlık amacıyla kullanımının yanı sıra toplumsal yaşamda dini inançlara göre farklı mimarilerle inşa edilmiştir. Osmanlı'da ise hamamlar, özellikle kadınların toplandığı, sohbet ve eğlencelerin yapıldığı önemli sosyal mekânlar olmuştur (Taşçıoğlu, 1998, s. 21). Hamamlar genellikle büyük bir mermer veya taş yapının içinde yer alır ve genişçe bir

giriş avlusuyla çevrilidir. Hamamlar, sadece bireylerin temizlik ihtiyaçlarını karşılamakla kalmaz, aynı zamanda bir araya gelip sohbet etme, haberleşme, toplumsal ilişkileri güçlendirme gibi fonksiyonları da yerine getirir. Hamamların içinde sıcaklık arttıkça vücut terler ve buhar banyosu yapılarak cilt temizlenir. Geleneksel Türk hamamlarının çoğu, sıcaklık ve nem dengesi sağlamak için tasarlanmış özel yapıları ve kubbeli tavanlarıyla ünlüdür. Türk hamamları hem sağlık hem de sosyal yaşam açısından zengin birer kültürel miras ögesidir.

“Gıydivan’ın Gızları” adlı türküde şamama ufak tefek sevimli kişi anlamına gelir. Bu özelliklere sahip olan Huriye adındaki genç kızın her gün hamama gittiği görülmektedir. Hamamlar, geleneksel Türk kültüründe hem fiziksel temizlik için kullanılan hem de sosyal ilişkilerin geliştirildiği yerlerdir. Genellikle bir araya gelinen, sohbet edilen, vakit geçirilen ve bazen de ritüel olarak kullanılan mekânlardır.

“Şamama da güzelim (Huriye’m)

Hergün gider hamama (Huriye’m)” (TRT Rep.: 629, 2. Hane)

“Sayide’m Otur Yanıma” adlı türküde de sevdiğinin evinin önündeki hamamdan bahsediyor. Hamamlar sadece temizlenme yeri değil sosyal ilişkilerin kurulduğu yerlerdir.

“Evlerinin önü hamam kapısı

Hamamdan geliyor nazlı yarin kokusu” (TRT Rep.: 2042, 2. Hane)

14.3.2.2.5 Kale

Kaleler, genellikle tarihi ve stratejik öneme sahip olan büyük savunma yapıları olarak inşa edilirler. Tarihi dönemlerde birçok Türk şehrinde kaleler bulunur ve bu kaleler genellikle şehrin savunma amaçlı inşa edilmiş yüksek duvarları ve kuleleriyle tanınır. Kaleler, genellikle şehrin merkezinde veya tepelerde yer alır ve çevresindeki topraklara hâkim bir konumda bulunur.

Kastamonu isminin kökeni hakkında anlatılan bir hikâyede kalenin rolü bulunmaktadır. Rivayete göre Bizans hükümdarı, bir savaş sırasında esir düşen birkaç

Türk askerini Kastamonu Kalesi'nde zindana attırır. Hükümdarın güzeller güzeli kızı Moni ise bu esir Türk askerlerinden birine âşık olur. Moni, uzun uğraşlar sonucunda elde ettiği kale anahtarını sevdiği Türk askerine verir ve onların kaçışını sağlar. Durumu fark eden Bizans hükümdarı, öfkesiyle kızını saçından kavrayarak kale arkasındaki uçurumun kenarına getirir. Kızını kaleden aşağıya atmaya karar verirken, son olarak arkasından “Kastın ne idi Moni?” diye haykırır. Bu söz zamanla halk arasında değişikliklere uğrayarak “Kastamonu” şeklinde dilden dile dolaşır ve sonunda ilin adı hâline gelir (Tanrıseven, 2019, s. 48). “Kale Kaleye Karşı” adlı türküde kale ve çarşı gibi geleneksel Türk yapılarını ve yerleşim yerlerini sembolik olarak kullanmıştır. Kalelerin savunma ve güç sembolü, çarşıların ise ticaret ve sosyal hayatın merkezi olması, Türk kültüründe önemli kavramlardır ve türkülerde sıkça işlenen temalardan biridir.

“Kale kaleye karşı

Kalenin altı çarşı Nadide'm aman” (TRT Rep.: 2818, 1. Hane)

“Kaleden İnış m'olur” adlı türküde beş kez kale kelimesi geçmiştir. Genellikle aşk teması etrafında şekillenirken, derin duygular ve özlemlerle birlikte sevgilinin hatıralarını anlatmaktadır. Ham demirden gümüş olmayacağı gibi ilk görülen ve sevilen kişiden de dönüş olmaz. Diğer dörtlüklerde de benzer şekilde kullanılmıştır.

“Kaleden iniş m'olur

Ham demir gümüş m'olur

İlk gözüm seni gördü

Sonradan dönüş m'olur” (TRT Rep.: 2819, 1. Hane)

“Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam Asker Türküsü” adlı türküde kalenin kapısının demir olması, onun güçlü ve sağlam olduğunu gösterir. Demir gibi güçlü bir materyali eritebilen kömür, zorlukların üstesinden gelebilme gücünü ve direnci temsil eder. Kömürün demiri eritmesi, her ne kadar zor koşullarda olursa olsun, bir kişinin veya bir toplumun üstesinden gelebileceği zorlukları ifade eder. Harbe gitmek, savaşmak, Allah'ın bir emri olarak kabul edilir. Bu, dini inançların ve kutsal görevlerin toplumun askerî harekâtlara katılımındaki önemini vurgular.

“Kalenin kapısı demir değil mi

Demir eriten kömür değil mi

Harbe gitmek Hak’tan emir değil mi” (TRT Rep.: 4934, 3. Hane)

14.3.2.2.6 Mapushane

“Mapus” kelimesi, hapsedilen kişinin suç işlediği anlamına gelirken, “mapushane” ise bu kişilerin hapsedildiği yer olarak adlandırılır. Ali Duymaz’ın belirttiği gibi, genel anlamda bir cezalandırma mekânı olarak bilinen hapishane, Farsçadan türetilmiş olan "zindan" kelimesiyle özdeşleştirilir ve bu kelime, yeraltı hapishanesi veya karanlık bir mekân anlamına gelir. Ancak zamanla halk müziği türlerinde, türkü ve destanlarda bu kavramlar daha geniş bir anlam kazanmıştır. Özellikle “dam”, “mahpus”, “mahpushane” ve “hapishane” gibi terimler, bu temanın anlatımında kullanılmaya başlanmıştır. Bu terimler, yalnızca fiziksel bir cezalandırma yeri olmanın ötesine geçerek, derin simgesel ve mecazi anlamlar taşır (Duymaz, 2010, s. 536-565). Mitolojik ve tasavvufi geleneğe dayanan sürgün, esaret, zindan, mağara ve kuyu kavramları, insanın fiziki ve manevi tutsaklık durumunu simgeler. Tutsaklık, dar bir mekânda yaşamaya zorlanmaktır; “içeri” dediği bu mekânda "dışarı"ya duyduğu özlemle yaşar. Tutsak, buradan kurtulma arzusunu türküyle dışa vurur (Koçak, 2011, s.329-330). Türkülerde, tutsaklık yalnızca bir fiziksel durum değil, aynı zamanda ruhsal bir hapislik, özgürlük ve kurtuluş arayışıdır. “Mapushane Çeşmesi” adlı türküde, "mapushane" sadece bir hapishane değil, aynı zamanda ıstırap ve yalnızlık anlamına gelir. "Mapushane çeşmesi yandan akıyor yandan / Mapusluk bir şey değil yanıkluk var bir yandan" dizeleri, hapis hayatının fiziksel zorluklarının ötesinde, ruhsal acı ve çaresizliği vurgular.

“Mapushane çeşmesi yandan akıyor yandan

Mapusluk birşey değil yanıkluk var bir yandan” (TRT Rep.: 3582, 1. Hane)

“Yörü Çoban Yürü Var Git”adlı türküde mahkûmun içsel sıkıntıları ve hasreti ifade edilmektedir. Mahkûmun dertli olduğu ve bu durumun her gün daha da arttığı ifade edilmektedir. Mahkûm, geceleri hapisanenin karanlık olduğunu ve zor vakit

geçirdiğini, gündüzleri dışarıda olanların bayram yaptığını, eğlendiğini ifade etmektedir.

“Yörü çoban yörü var git anam derdim artar gün be gün

Geceler mapusta bayram gündüzleri var düğün

Kimsele baki kalmaz gelir geçer karagün” (TRT Rep.: 3579, 3. Hane)

Tablo 14.4 Dar açık ve kapalı mekânlar

Dar açık mekânlar	Kullanma sıklığı	Dar kapalı mekânlar	Kullanma sıklığı
Çeşme/Oluk	5	Yayla	2
Pazar	4	Yazu	2
Çarşı	4	Konak	2
Yol	3	Hamam	2
Kale	3	Mapushane	2
Ev	3	Mescit	1
Bağ/Bahçe	2		

Kastamonu türkülerinde, dar açık mekân adları olarak çarşı, pazar, çeşme, oluk, yol, yayla, yazı, bağ/bahçe gibi terimler; dar kapalı alanlar olarak ise kale, ev, konak, hamam, meyhane, mescit gibi yerler tespit edilmiştir. Bu mekân adlarının türkülere dâhil edilmesi, Kastamonu’nun sosyal ve kültürel yaşamının çeşitli yönlerini müzik aracılığıyla ifade ettiğini gösterir. Dar açık mekân adları, halkın günlük yaşamında önemli rol oynayan ve sosyal etkileşimlerin yaşandığı açık alanları temsil ederken, dar kapalı alanlar ise özel yaşam alanlarını ve toplumsal yapıların merkezlerini yansıtır. Bu adlar, Kastamonu’nun kültürel dokusunun ve toplumsal yapısının müzikte nasıl yer aldığını ve bölgenin mekânsal çeşitliliğinin halk müziğiyle nasıl ifade edildiğini anlamamıza olanak tanır.

14.4 Zaman Adları

Türkülerde zaman unsuru, çeşitli şekillerde işlenir ve genellikle insan hayatının evrelerini, mevsimleri, günün belirli saatlerini veya tarihsel olayları vurgular. Zaman, türkülerde duygusal bir etki yaratmak, olayların akışını ve karakterlerin yaşadığı değişimleri anlatmak için önemli bir araçtır. Kastamonu türkülerinde zaman unsuru,

türkülerde sıkça kullanılan ve duygusal derinliği artıran önemli bir ögedir. Bu türkülerde en çok geçen zaman belirten kelimeler gece, sabah, akşam, evvel ve şimdi olup, bu kelimeler genellikle asıl anlamlarıyla kullanılır. Zaman unsuru, olayların akışını ve duygusal atmosferi belirlerken, özellikle gece, sabah ve akşam kelimeleri, halk arasında kullanılan şekilleriyle “zabah” ve “ağşam” olarak da yer alır. Türkülerde “gün” unsuru ise kara gün, her gün ve gün şeklinde toplam beş türküde geçer, bu da zamanın türkülerde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu gösterir. Zamanın bu şekilde kullanımı, Kastamonu türkülerinin hem kültürel hem de duygusal yapısını zenginleştirir ve dinleyicilere derin bir bağ kurma imkânı sağlar.

Zaman unsuru olarak çok kullanılan “gece” kelimesi türkülerde altı defa geçmektedir.

“Şu Çırdak’tan Gece Geçtim” (TRT Rep.: 1777, 1. Hane) adlı türküde Çırdak denilen köyden geçilme zamanını belirtir.

“Ali’m Gitme Pazara” adlı türküde "Gündüzün gecesi var" ifadesi, geceyi sevgililerin buluşması ve vakit geçirmesi için uygun bir zaman dilimi olarak sunar. Ancak "of" kelimesiyle gelen iç çekiş ve duygusal yük, aslında Ali'nin o huzurlu geceyi paylaşacak kişi olarak orada olmadığını ima eder. Yani, geceyi bekleyen bir sevgili, aslında Ali'nin yokluğuyla geceyi yalnız geçirmek zorunda kalacağını hisseder.

“Ali’m in hecesi var

Gündüzün gecesi var of” (TRT Rep.: 1415, 3. Hane)

“Berber Dükkânını Açalım” adlı türküde dükkâna gece giren kişi araştırılıyor. Burada gece zaman anlamında kullanılmıştır.

“Berber dükkânının kilidi

Dün gece gelen kim idi” (TRT Rep.: 3469, 2. Hane)

“Gız Saçların İki Gat”adlı türküde özellikle geceyi vurgulayarak, karanlığın ve gizemin romantik bir bağlamda kullanıldığını görülmektedir. Gece, burada sevgililerin buluşması ve birlikte vakit geçirmesi için uygun bir zaman dilimi olarak sunulur.

“Gız seni alır gaçarım (yar yar yar amman)

Bir gece de bizide yat (ninna ninna ninna vay)” (TRT Rep.: 5286, 1. Hane)

“Karanfilim Tastayım” adlı türküde gece temasını işleyerek zaman unsurunu vurgulanır. Türkülerde gece, bazen romantizm bazen de tehlike ile ilişkilendirilir. Bu dizelerde gece, sevgiliye ulaşma çabasını ve bu uğurda kat edilen zorlukları simgeler.

“Gece geçtim dağından

Üzüm aldım bağından” (TRT Rep.: 5022, 2. Hane)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” bu türküde zaman unsuru olan “üç gün üç gece” ifadesi, yaşanan duygusal sürecin yoğunluğunu ve derinliğini anlatırken; mekân unsuru olan “konaklar”, yapılan fedakârlıkların büyüklüğünü ve maddi gösterişin duygusal huzur getirmediğini vurgular. Devamında yâre kavuşacağı gece için kurbanlar kesmeyi adıyor. Kurban kesmek, Türk kültüründe önemli bir ritüel ve sevgi, bağlılık, minnettarlık gibi duyguları ifade etmenin bir yoludur.

“Gonaklar yaptırdım (a yarım) yüceden yüce (yar yandım aman)

İçinde yatmadım üç gün üç gece (ey)

Kurbanlar keseyim (a yarım) sardığım gece” (TRT Rep.: 1851, 2. Hane)

Zaman unsuru olarak çok kullanılan diğer bir zaman “akşam” ya da yöresel kullanım olarak “ağşam” kelimesi türkülerde yedi defa geçmektedir.

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” adlı türküde sevgilinin eve dönüşünü ve bunun etrafında şekillenen olayları simgeler. Akşam, sadece bir zaman dilimi değil, aynı zamanda gün içerisinde yaşanan aile içi ilişkilerin konuşulduğu anlardır. Yine türkünün ikinci dörtlüğünde akşama gelecek olan eşin varlığı kaynanaya hatırlatılır.

“Oğlun akşam gelince

Kırar kambur belini”

“Oğlun akşama gelecek

Pırtını topla kaynana” (TRT Rep.: 3751, 1 ve 2. Hane)

“İki Geyik Bir Derede Yaslanır”adlı türküde akşam hem fiziksel bir zaman dilimini hem de duygusal bir yoğunluğu ve kavuşma arzusunu ifade eder. Akşam, günlük yaşamın sona erdiği ve özel anların başladığı bir zamanı temsil eder.

“Ah aman avcı ben olayım avın vur beni/ Aman Emine’m vur beni
Ah yarın akşam koynunda da bul beni/ Aman Emine’m bul beni” (TRT Rep.: 5291, Bağlantı)

“Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım” türküsünde akşam vakti, günün sona erdiği ve yorgunluğun hissedildiği bir zaman dilimini ifade eder. Akşamın gelmesiyle birlikte, kişinin dinlenme arzusunu ve belki de günün sonunda nereye gideceğine dair belirsizliğini anlatır.

“Akşam oldu nerelere gideyim
Sabah olsun sürüleri güdeyim” (TRT Rep.: 2866, 2. Hane)

“Kaynar Gazan Daşmaz mı” adlı türküde zaman ve mevsim unsurlarını kullanarak doğal bir atmosfer oluşturulmuştur. Pencerede yârin gelişini beklerken yağan kar huzuru hissettirir. Kar yağışı, sessizliği ve güzellikleri, akşam ise huzur ve sevgilinin geleceği umudunu anlatır.

“Pencereden kar gelir
Akşam olur yar gelir” (TRT Rep.: 5091, 2. Hane)

“Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türküde sevgili ile akşam buluşmak için haberleştiği görülmektedir. Tenhalarda yer var mı sorusuyla da buluşma yerinin sessiz ve yalnız olup olmadığı öğrenilmek istenmiştir.

“Bu akşam geleceğim
Tenhalarda yer var mı” (TRT Rep.: 1291, 1. Hane)

“Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” adlı türküde akşam olmasına rağmen dışarı çıkıp gezmeyi teklif edememe durumunu eleştiriliyor.

“Akşam olur gel gezelim diyemez” (TRT Rep.: 4624, 2. Hane)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi”adlı türküde akşam vaktini belirtiyor. “Ağşam oldu efendim de geldi” (TRT Rep.: 3471, 2. Hane)

Zaman unsuru olarak çok kullanılan diğer bir zaman “sabah” ya da yöresel kullanım olarak “zabah” kelimesi türkülerde altı defa geçmektedir.

“Tiridine Bandım” adlı türküde sabahın erken saatlerinde çiftçilerin veya köylülerin günlük işlerine başladığı ve tarla veya ahırlara doğru yola çıktığı bir sahneyi betimler.

“Sabahleyin erken çifte giderken amman aman” (TRT Rep.: 432, 2. Hane)

“Bir Sabah Namazı Tozdan Dumandan” adlı türküde Genç Osman’ın savaş meydanında gösterdiği cesareti ve liderlik yeteneğini vurgulamaktadır. Zaman olarak sabah namazı vakti savaşıldığı görülmektedir.

“Bir sabah namazı tozdan dumandan
Gılcın gabzası görülmez gandan Osmanoğlu”

Bir sabah namazı bedenden aştı
Kellesi düştü de gine savaştı Osmanoğlu” (TRT Rep.: 3466, 1 ve 2. Hane)

“Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” adlı türküde sabahın olduğu güneşin bacadan doğması ile anlaşılır ve diğer bir dizede “Sabah olur çaruğunu giyemez” (TRT Rep.: 4624) şeklinde sabah vakit olarak geçmektedir.

“Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım” adlı türküde bir çobanın iş başı yapması için sabah vaktini beklemesi ifade edilir.

“Sabah olsun sürüleri güdeyim” (TRT Rep.: 2866, 2. Hane)

“Ne Uzunur Taşköprü’nün Yolları” adlı türküde sabah vaktinin girmesi için horozların ötmesi istenmektedir.

“Ötüşün horozlar sabahlar olsun” (TRT Rep.: 5297, 2. Hane)

“Zabah Oldu Gayınnam Da Geldi” (TRT Rep.: 3471, 1. Hane) adlı türkûde sabah yöresel ağız olarak zabah şeklinde kullanılır. Burada da zaman vakti belirtiyor.

Zaman unsuru olarak çok kullanılan diğerk bir zaman “evvel” beş kez, “şimdi” ise dokuz kez geçmektedir.

“Eski Libas Gibi Aşığın Gönü”adlı türkûde “evvel” ve “şimdi” kavramları, zamanın insan üzerindeki etkilerini ve kişisel değışimini vurgular. “Evvel ateş püskürürdüm ağızımdan, şimdi bir pamuğı yakamaz oldum” dizesinde geçmişteki tutkuların zamanla sönükleştiğı anlatılır. “Evvel meyhaneden çıkmaz idim ben, şimdi bir kademe çıkamaz oldum” ise geçmişindeki keyif hayatını şimdi yaşayamadığını gösterir. “Evvel sadakatli yârin idim ben, şimdi kapılara bakamaz oldum” ise eski sevginin güvensizliğe dönüştüğünü yansıtır.

“Evvel ateş püskürürdüm ağızımdan
Şimdi bir penbeyi yakamaz oldum

Evvel meyhaneden çıkmaz idim ben
Şimdi bir kademe çıkamaz oldum
Evvel sadakatli yârin idim ben
Şimdi kapılara bakamaz oldum” (TRT Rep.: 1823, 2 ve 3. Haneler)

“Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu” adlı türkûde vade, yaşam süresi veya kader anlamına gelir. Çoban, burada, sevdiği kişiden önce mi öleceğini veya kaderinin nasıl şekilleneceğini merak eder. Bu, arkadaşının ölümünden sonra kendi hayatını ve kaderini sorgulamasıdır.

“Benim vadem senden evvel yeter mi” (TRT Rep.: 503, 1. Hane)

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” adlı türkûde savaşın şiddeti ve hızı, vadesinden evvel aramızdan ayrılan yiğitleri de beraberinde getirmektedir.

“Vadesinden evvel ölen yiğitler” (TRT Rep.: 2827, 2. Hane)

Evvel kelimesi ile beraber üç kez kullanılan şimdi kelimesi diğer türkülerde altı kez daha kullanılmıştır. Türkülerde “şimdi” kelimesi genellikle anlık duyguları, olayları veya yaşanan anı ifade etmek için kullanılır. Önceki hâl ile anlık hâli kıyaslamak için de kullanılır.

Kastamonu türkülerinde geçen diğer zaman anlamı veren kelimeler: gündüz (2), hergün (1), gün (5), öğlen (3), dün (1), erken (1), ayda bir (1), yaz (1), kış (1), güz (1), ezel (1) kez kullanılmışlardır.

Tablo 14.5 Zaman adları

Zaman adları	Kullanım sıklığı	Zaman adları	Kullanım sıklığı
Akşam	7	Dün	1
Gece	6	Erken	1
Sabah	6	Hergün	1
Şimdi	5	Ayda bir	1
Gün	5	Yaz	1
Evvel	3	Kış	1
Öğlen	3	Güz	1
Gündüz	2	Ezel	1

Kastamonu türkülerinde zaman adları olarak akşam, gece, sabah, şimdi, gün, evvel, gündüz, öğlen, dün, erken, hergün, ayda bir, yaz, kış, güz ve ezel gibi 16 farklı zaman unsuru tespit edilmiştir. Bu zaman adlarının türkülerde yer alması, halkın yaşamında zamanın nasıl bir öneme sahip olduğunu ve bu zaman dilimlerinin kültürel bellekte nasıl ifade edildiğini gösterir. Zaman adlarının türkülere dâhil edilmesi, halkın günlük yaşamının ritmini, mevsimsel döngüleri ve tarihsel sürekliliği yansıtarak, Kastamonu’nun kültürel ve sosyal yapısının müzik aracılığıyla nasıl aktarıldığını ortaya koyar. Bu tespitler, halk müziğinin zamana dair algıları ve bu algıların toplumsal hafızada nasıl yer bulduğunu anlamamıza yardımcı olur.

14.5 Hayvan Adları

Türk kültüründe hayvanlar önemli bir yere sahiptir ve bu kültür hayvanlarla olan derin bağları, mitolojik, dini, ekonomik ve günlük yaşam unsurlarını içerir. Türkler geçmişten günümüze kadar gerek Orta Asya’da gerek Anadolu coğrafyasında ve diğer yerlerde benimsediği din ve inanışları, kültürleri, siyasi, coğrafi ve ekonomik yaşantıları neticesinde hayvanları, doğanın birer parçası olarak görmüşlerdir. Bu etkiler Türklerde hayvan kültürünün oluşmasına neden olmuştur.

Hayvanlar, insan yaşamını şekillendiren ve rehberlik eden önemli varlıklardandır. Altay Türkleri, canlı varlıkların sadece yoğunluk açısından farklı olduğuna, yapısal açıdan ise benzer olduklarına inanmış ve dolayısıyla hayvanların her hareketinden dünya hayatına dair bir anlam, bir ders çıkartmıştır (Roux, 2005, s. 80-85). Bu inanç, doğayla iç içe yaşayan Türk halklarının hayvanlara saygı göstermelerinin ve onları birer rehber olarak görmelerinin temelini oluşturmuştur. Çoruhlu’ya göre Türk toplumunun hayvanlarla kurduğu özdeşleşme yalnızca soyut durumlarda yer almamış aynı zamanda maddi kültürün her alanında kendisini göstermiştir. Örneğin; çeşitli hayvan figürleri Türk resim sanatında, heykelticilikte, giyim-kuşamda ve mimaride sıklıkla kullanılmaktadır: Erken dönem Türk sanatı içerisinde; koşan bir at figürünün işlendiği altın kemer tokada, söz konusu hayvanın Türk mitolojisindeki yerine zıt bir anlamın simgeleştirilmediği aşikârdır (Çoruhlu, 2017, s.16).

Halk kültüründe hayvan adları, toplumsal yaşamın, inançların, mitolojinin ve sanatın ayrılmaz bir parçasıdır. Hayvanlar, sembolik anlamlar taşıyarak çeşitli efsanelerde, masallarda, türkülerde ve atasözlerinde yer alır. Toplumsal değerler ve ahlaki dersler, hayvanlar üzerinden anlatılırken, bazı hayvanlar cesaret, güç, sadakat gibi olumlu özellikleri simgelerken, diğerleri korku, uğursuzluk gibi olumsuz anlamlarla ilişkilendirilir. Ayrıca, hayvan adları, halk takvimi ve geleneksel tarım pratiklerinde önemli roller oynar, bu da onların günlük yaşamın ve kültürel mirasın ne kadar derin bir parçası olduğunu gösterir.

Türk insanının yaşantısında hayvanların yeri ve önemi büyüktür. Kastamonu türkülerinde, zengin doğası ve tarımsal yaşamıyla uyumlu olarak birçok hayvan adı

geçer. Bu adı geçen hayvanlar arasında kuş türleri olarak bülbül, güvercin, keklik, şahin/ doğan ve genel anlamda kuş adına rastlanır. Diğer adı geçen hayvan adları arasında koyun, kuzu, ördek, at, yılan ve geyik sayılabilir. Bu hayvanlar, hem günlük yaşamın bir parçası olarak hem de kültürel ve sembolik anlamlarıyla türkülerde yansır. Örneğin, bülbül ve güvercin sevgi ve özlem temalarının işlendiği türkülerde sıklıkla kullanılır. Koyun ve kuzu, tarım ve hayvancılıkla uğraşan halkın yaşamında merkezi bir rol oynar. Kuzu ise gerçek anlamının dışında çocukları nitelemek amacıyla da türkülerde yer alır. Anadolu’da, çocuklara “kuzu” ya da “kuzum” diyerek sevgi gösterilmesi çok yaygındır. Daha az geçen hayvan adları ise kartal, turna, horoz, öküz, manda, karga, tazi, tilki, kedi, arı, sinek ve kaya kunduzu gibi hayvanlardır. Bu hayvanlar, doğrudan günlük yaşamın parçası olmaktan ziyade, belirli efsaneler, masallar veya sembolik anlatımlarda yer alır. Bu çeşitlilik, Kastamonu’nun doğası ve halkının yaşam biçimini yansıtır. Hayvan adlarının kullanımı hem günlük yaşamın hem de kültürel ve sembolik anlatıların bir yansıması olarak türkülerde derinlik kazandırır.

14.5.1 Bülbül

Bülbül, kuşlar arasında sesinin güzelliği ile bilinen bir türdür. Bülbül, geleneksel Türk kültüründe güzellik, aşk ve duygusallığın sembolü olarak kabul edilir. Cemal Kurnaz’a göre Klasik Türk şiiri bülbül olmadan düşünülemez. Bülbülün, gül bahçelerinde daha canlı ve güzel ötmesi, güle olan aşkının bir işaretidir. Bülbül, âşık rolünü üstlenerek gülün mâşukudur. Bahar mevsiminde durmaksızın öterek ilan eder. Bu ötüş, şairlerin imaj dünyasını beslemiş ve bülbüle "şeydâ" ve "zâr" gibi sıfatlar kazandırmıştır. Teşhis yoluyla aşğın bütün özelliklerinin izafe edildiği bülbül, gülün daha kırmızı ve güzel olması için ona kanını vermiş ya da gül, hileyle bülbülün kanını içmiş, yüzüne sürmüş veya allık (gül-güne) olarak kullanmıştır (Kurnaz, 1992, s. 485-486). Türkülerde aşkı, sevdâyı, ayrılığı, kavuşmayı dile getirdiği için bülbüle sıkça rastlanır.

“A Bülbülüm Ne Ötersin” bu dizelerde, bülbül metaforik olarak insan duygularını ve yaşamını ifade ediyor gibi görünüyor. Türküde bülbül, dertleri olan insanlara derman olma yeteneğiyle öne çıkıyor. “Dertlere derman katarsın” dizesi, bülbülün nağmesinin ve şarkısının insanların sıkıntılarını hafiflettiğini, moral verdiğini ifade ediyor gibi

görünüyor. Yazın gelip kışın gitmesi ise doğal bir döngüye işaret ediyor olabilir. Dertli dertli ötme çağrısı ise, olumsuzluklara ve sıkıntılara karşı direnmeyi, umutsuzluğa kapılmamayı ifade ediyor olabilir. “Baharın şenliği bülbül” dizeleri, baharın tazelik ve yeniden doğuşun sembolü olduğunu ve bülbülün de baharın gelişyle sevinçle şakıdığını anlatıyor gibi görünüyor.

“A bülbülüm ne ötersin
Dertlere derman katarsın
Yaz gelir gışın gidersin

Dertli dertli ötme bülbül
Baharın şenliği bülbül” (TRT Rep.: 4453 1.Hane, Bağlantı)

“Beyler Bahçesinden Atlayamadım” adlı türküdeki “Beyler Bahçesi” ifadesi, eski dönemlerde zengin beylerin sosyal etkileşimde bulunduğu, eğlence ve içki tüketimi gibi faaliyetlerin gerçekleştiği büyük çınar ağaçlarının bulunduğu bir yer olarak tasvir edilir. Bu bahçeler genellikle içkili işret yerleri olarak bilinir ve geleneksel Türk toplumunda popüler bir sosyal mekân olarak kabul edilirdi. Bahçenin atmosferi, kandil ışıkları altında romantik bir hava yaratırken, bülbülün şarkıları da bu ortama ayrı bir renk katar. Bülbül, gelenlerin dertlerine ortak olmak için gelir ve şarkılarıyla bu mekânın atmosferine duygusal bir katkı sağlar.

“Beyler bahçesinde kandiller yanar
Kandilin şavkına bülbüller konar” (TRT Rep.: 442, 2. Hane)

“Göktaş Beşikten Bakıyor” adlı türküde çocuğu olmayan bir kadının çaresizlik içinde cansız bir taşın canlanması için duada, yakarıştaki bulunmasını anlatır. Rivayete göre taş bebek duaların sonucunda canlanır ve onun canlanma sesi olan ağlama sesi annesine bülbülün şakıma sesi olarak gelir.

“Göktaş beşikten bakıyor (nenni nenni)
Bülbül olmuş da şakıyor (oğul oğul)
Gözüm ocaklar yakıyor (nenni nenni)” (TRT Rep.: 3514, 1. Hane)

“Karanfilim Dağ Başında “adlı türküde narin olduğu için yetiştirilirken dikkat edilmesi gereken ve yedi derecenin altına düşmemesi gereken karanfil bitkisi nasıl ki dağ başında yetişmezse yârin olmadığı yuvada ıssız kalır. Bülbül de gül olmazsa çoşup ötmez.

“Karanfilim (aman aman) dağ başında bitmez mi (imanım)

Gül olmazsa bülbül çoşup ötmez mi

İssız kalan (aman) yuva yarsız tütmez mi” (TRT Rep.: 1733, 2. Hane)

“Karanfilim Tastayım” türküsünde hasta olan kişi, kendini karanfil çiçeğine benzetmiştir. O nasıl dalından uzak, tas içinde özgür değilse ya da tas içine sıkışıp kalmışsa âşık da kendini öyle hisseder. Ayrıca bülbülün kafeste kapatılmasına benzettiği göze çarpmaktadır. Bu benzetme, hasta kişinin kendini kısıtlanmış, hapsedilmiş hissettiğini ve bu durumun mutsuzluğa neden olduğunu ifade eder. Bülbül, doğası gereği özgür ve uçuşma özgürlüğünü seven bir kuş olarak bilinir, bu nedenle kafeste hapsedilmesi onun için doğal olmayan bir durumdur. Benzetme yoluyla hasta kişi de kendi bedeninde yaşadığı kısıtlanmışlık ve acılarla mücadele ettiğini ifade eder.

“Karanfilim tastayım

Bülbülüm kafesteyim

Ağlama kömür gözlüm

Ben ölmedim hastayım” (TRT Rep.: 5022, 1. Hane)

“Seher Vakti Bülbül Ağlar Ekseri” adlı türküde genelde seher vaktinde ağlayan bülbülden söz eder. Bülbül o kadar çok intizar eder ki gözyaşı mermeri bile deler. Onun ağlar gibi ötmesi de herkesi hüznlendirmiştir. Bülbülün güle kavuşamadığı için ah u zar etmesi sevdiğinden ayrılmış olan aşığı da derinden etkilemiştir. Bülbülün seher vakti feryat etmesi manidardır. Seher vakti, tan yerinin ağarmasından biraz önceki zaman veya şafağın sökmek üzere olduğu vakittir. Yani imsaktan biraz önceki vakittir. Seher vakti edilen duaların kabul olduğuna ve Allah katında daha makbul olduğuna inanılır. Zariyat suresi 18. ayet-i kerimede “Seher vakitlerinde Rablerinden bağışlanmalarını dilerler.” diye buyrulmaktadır. Bülbülün bu vakitte ağlamasının

sebebi kabul edileceğine inanmasıdır. “Seher Vakti Bülbül Ağlar Ekseri” türküsü aynı adla ama biraz kısa hâli ile uzun havalar içinde de yer almaktadır. (TRT Rep.: 534)

“Seher vakti bülbül ağlar ekseri
Bülbülün gözyaşı deler mermeri
Sen ağlarsın gülün yoktur haberi
Yazıktır ömrüne divane bülbül” (TRT Rep.: 5096, 1. Hane)

“Bülbül Tek Uyandım Bir Seher-ü Nağah” adlı türküde âşık kendini bir bülbül gibi yalnız ve sabahın erken saatlerinde uyanmış olarak tasvir eder. Bülbül, genellikle aşk ve güzellik ile ilişkilendirilir, ancak burada yalnızlık ve hüznün temasını pekiştirmek için kullanılmıştır. “Mürg-i zar” ifadesi, zayıf ve acınacak durumda olan bir kuşu anlatır. Âşık kendini bu kuş gibi çaresiz ve hüznü hissetmektedir.

“Bülbül tek uyandım bir seher-ü nagah
Gördüm ki uğramışam bir mürg-i zar’e” (TRT Rep.: 509, 1. Hane)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” adlı türküde üç güzel kızın oyun oynadığı, birlikte vakit geçirdiği görülmektedir. Burada üç güzel kızın kâğıdına bülbüller konmaktadır. Bülbül, geleneksel Türk kültüründe güzellik, aşk ve duygusallığın sembolüdür. Bülbül güle âşıktır, sürekli öterek güle sevgisini haykırır. Burada gül olmasa da üç güzel bulunur.

“Üç güzel oturmuş iskambil oynar (yar yandım aman)
İskambil üstüne bülbüller konar (ey)
Herkes sevdiğine böyle mi yanar (yar yandım aman)” (TRT Rep.: 1851, 1. Hane)

“Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türküde sevgilisinin bahçesinde gülün olup olmadığını varsa bülbül olup olmadığını soruyor. Bülbül, aşkın ve özlemin sembolü olarak kabul edilir.

“Kız bahçende gül var mı
Dalında bülbül var mı” (TRT Rep.: 1291, 1. Hane)

14.5.2 Güvercin

Halk kültüründe güvercin, iyilik ve barışın simgesi olarak önemli bir yere sahiptir. Güvercinler, aynı zamanda haberci olarak da bilinir ve posta güvercinleri tarihi boyunca iletişim aracı olarak kullanılmıştır. İslamiyet öncesi inanç sistemlerinde, kahramanların şekil değiştirmesi, yani bir hayvanın donuna girme inancı vardı. Don değiştirme, terim olarak "canlı veya cansız varlıkların, kendilerine özgü niteliklerini (bazen geçici olarak) kaybedip, cansız veya başka bir canlı varlık haline dönüşmesi" olarak tanımlanır (Boratav, 1994, s. 62). Türk geleneğinde don değiştirme, üç aşamada gerçekleşir: insan, hayvan veya doğa unsuru biçiminde dönüşüm. İnsan donuna bürünme, kahramanın ya da hayvanın insan şekline girmesini ifade ederken; hayvan biçiminde don değiştirme ise özellikle güvercin, leylek, doğan ve atmaca gibi kuşlarla ilişkilidir (Ögel, 2010, s. 129-143). Örneğin, “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesinde, Deli Dumrul Azrail’le karşılaşp onunla savaşmak istemektedir. Deli Dumrul’un karşısına çıkan Azrail ise güvercin donuna girerek uçmuştur. Bu kısım şu şekilde geçer:” Kara kılıcın sıyırdı, eline aldı. Azrail’e çalmağa hamle kıldı. Azrail bir güvercin oldu, pencereden uçup gitti.” (Ergin, 2016, s. 127). Güvercinler, ayrıca sadakat ve sevgi gibi duyguları da temsil eder, bu nedenle halk kültüründe birçok hikâye, efsane ve türküde güvercinlere sıkça rastlanır. İnan’ın aktardığına göre Tufan’dan sonra suyun derinliğini ölçmek için gönderilen kuzgun, karga, saksagan ve güvercinden sadece güvercin gagasında bir dal ile geri döner. Diğerleri ise leş yemeğe dalarlar ve görevini yerine getirmezler. Nama, güvercine “Onlar, kıyamete kadar leş ile geçinsinler, sen benim sadık hizmetçim ol diyerek güvercini ödüllendirir (İnan, 1995, s. 22).

“Alçak Ceviz Dalları” adlı türküde dere kenarına avlanmak için giden avcının güvercin avladıktan sonra bir güzele âşık olması anlatılıyor. Türkülerde dere kenarları, genellikle romantik ve duygusal anların yaşandığı mekânlar olarak kabul edilir. Güvercinin vurulması, bir kayıptan veya sevginin kesilmesinden duyulan üzüntüyü ifade ederken, türküde geçen “Bir dilbere vuruldum” dizesi ise gerçek bir aşk veya sevgiye duyulan derin bir bağlılığı ve onun getirdiği duygusal karmaşıklığı temsil eder.

“İndim dereye durdum (bidanem aman)

Bir çift güvercin vurdum (ben yandım)

Güvercinim uyurken (bidanem aman)

Bir dilbere vuruldum (ben yandım)” (TRT Rep.: 4242, 2. Hane)

“Alçak Ceviz Dalları”türküsündeki benzer kullanım “Endim Dere Beklerim” (TRT Rep.: 9, 2. Hane) türküsünde de görülmektedir. İkisinin sözleri neredeyse aynıdır. Bu iki türküde dere kenarına inilip bir çift güvercin vurulduğu geçerken “Çayırdı Buldum Seni” (TRT Rep.: 989, 2. Hane) “Gız Saçın Sallanıyor” (TRT Rep.: 2407 2. Hane) ve “İndim Dere Beklerim” (TRT Rep.: 3905, 2. Hane) türkülerinde de dere kenarına inilip güvercin vurulduğu geçmektedir. Buradaki tek fark dereye inince yedi güvercin vurulmasıdır.

14.5.3 Koyun / Kuzu

Türkler, uzun süre göçebe bir hayat yaşamıştır. Bu yaşam şartları onları göçebe olmaya, hayvancılık ve avcılıkla uğraşmaya yöneltmiştir. Bu yaşam şartlarına sahip olmaları ve bozkırda yaşaması nedeniyle koyun Türkler için önemli bir geçim kaynağıdır. Koyunların eti, sütü, yünü, derisi gibi birçok yönden faydalı olmaları yetiştirilmelerini sağlamıştır. Koyun hem yetiştirilmek hem de kurban etmek için en çok tercih edilen türlerdendir. Tercih nedenlerinden biri de kurban etmek üzereyken Hz. İbrahim’in oğlu yerine Allah tarafından bir koç gönderilmesi olabilir. Fuzuli Bayat’ın (2007, s. 221) bu konudaki görüşü de tercih nedenlerinden birisi olabilir. Şöyle ki koçların hilal şeklini andıran boynuzlarının olması ve bunun gökle bağdaştırılmasıdır.

“Tiridine Bandım” türküsünde geçen “Aşağıdan geliyor Türkmen goyunu” (TRT Rep.: 432, 1. Hane) sözleri Türkmen koyununun dağlık bölgelerden gelip ince ve süratli yapısıyla ilgilidir.

“Gara Goyun Yayılır” adlı türküde geçen kara koyun, yünü siyaha yakın renkteki koyunlar için kullanılmıştır. Diğer dörtlükte de ak koyun geçmektedir. Bu da koyunun beyaza yakın renkte olduğunu ifade eder. “Gara goyun yayılır” türküsü, kırsal yaşamın doğal akışını, köy hayatının huzurunu ve sadeliğini simgeler. Saçak kelimesi “püskül”

anlamına gelir ve burada koyunun püsküllerini kastetmektedir. Devamında güzelin dışarı çıkmamasını ve çıkarsa herkesin ona hayran kalacağını ifade ediyor.

“Gara goyun yayılır

Annem saçakları sayılır (aman aman)

Çıkma (da) güzel dışarı

Seni gören bayılır (amman aman seni de gören bayılır yörü)” (TRT Rep.: 2291, 1. Hane)

Türkünün ikinci dörtlüğündeki akkoyun beyaz koyun anlamına gelir ve beyaz renk genellikle saflığı, masumiyeti simgeler. Kuzular ise gençlik, tazelik ve saflığın sembolüdür. “Can kaynamak” ifadesi, derin bir sevgi ve bağlılık hissini ifade eder. Ne dedim de ağlıyon derken ne söylediğini ve bu kişinin neden ağladığını sorguluyor. “Annımın” kelimesi, burada “alnımın” yani kaderimin, alın yazımın anlamında. Kişinin ağlamasının sebebinin kendi kaderiyle ilgili olduğunu belirtiyor.

“Akkoyun kuzusuna (yavrum)

Can kaynar bazısına (yörü yörü)

Ne dedim de ağlıyon (annem)

Annımın yazısına (yörü yörü)” (TRT Rep.: 2291, 2. Hane)

Akkoyun kuzusu derken bu gerçek bir kuzu olabileceği gibi gerçek anlamının dışında çocukları niteleme amacıyla türkülerde kullanılmış olabilir. Böylece, “kuzu” ifadesi hem gerçek bir hayvanı hem de sevilen birini nitelemek için kullanılarak halk kültüründeki yerini ve önemini ortaya koymaktadır.

“Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım” adlı türküde “kuzu” ifadesi, halk kültüründe sevgi ve şefkati temsil eder. Kuzu, genellikle masumiyeti ve saflığı simgeler ve “kuzum” gibi ifadeler sevgi ve merhametle kullanılır. Dizelerde kuzunun boynuna çanlar takmak, onu süslemek ve ona değer vermek anlamına gelir. Sevilen birine hitap ederken kullanılan “kuzum” ifadesi, o kişinin masumiyetini ve sevimliliğini vurgular. Çan takmak ise bu sevgiyi gösterme biçimidir. Bu bağlamda, “kuzu” sembolik olarak sevgiyi, masumiyeti ve değer vermeyi temsil ederken, çanlar takmak bu sevgi ve değer in dışı vurumunu anlatır.

“Kara da kuzum sana çanlar takayım aman aman takayım

Ah takayım da ben zevkime ah ah bakayım aman” (TRT Rep.: 2866, 2. Hane)

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde “kuzu” ifadesi, sevgi ve şefkatle yaklaşılacak birini, genellikle de genç bir evladı ifade eder. “Sepetçioğlu” burada bir ananın evladı olarak betimlenmiş ve “kuzu” kelimesiyle sevgi ve masumiyet vurgulanmıştır. Kolların sızısı ifadesi ise, ananın evladına duyduğu derin sevgiyi ve onun gidişinin yarattığı acıyı ifade eder. Bu şekilde, “kuzu” halk kültüründe sadece gerçek bir hayvanı değil, aynı zamanda sevilen ve özlenen birini simgeleyerek, anne-evlat ilişkisini duygusal bir bağlamda anlatır.

“Sepetçioğlu bir ananın kuzusu

Hiç gitmiyor kollarımın sızısı” (TRT Rep.: 828, 1. Hane)

14.5.4 Ördek

Halk kültüründe ördekler, suyla olan ilişkileri ve göçmen doğaları nedeniyle haber taşıyan, haber getiren anlamında kullanılırlar. “Kaynar Gazan Daşmaz mı” adlı türküde “Ördek suya dalda gel, Yardan haber alda gel, Eğer yârim gelmezse, Yalvar yakar al da gel” dizelerinde ördek, haber getiren ve aracı olan bir figür olarak kullanılmıştır. Bu dizelerde, ördeğin suya dalması ve sevgiliden haber getirmesi, sevgilinin durumunu öğrenme arzusunu yansıtır. Ördeğin sevgiliden haber getirmesi, sevdiğine olan özlemi ve sevgiyi simgelerken, eğer sevgili gelmezse yalvar yakar getirme çabası, umutsuzluk ve çaresizliği ifade eder.

“Ördek suya dalda gel

Yardan haber alda gel (of)

Eğer yârim gelmezse

Yalvar yakar al da gel” (TRT Rep.: 5091, 3. Hane)

“Ördeğisen Göle Gel” adlı türküde iki defa ördek adı geçmektedir. “Ördeğisen göle gel, Şahin isen gola gel, Ördek suya dal da gel, Yardan haber al da gel” dizelerinde ördek, halk kültüründe yine haber taşıyan, aracı bir figür olarak kullanılmıştır. Ördeğin göle gelmesi ve suya dalması, sevgiliden haber getirme görevini simgeler. Ördek, suya

dalarak haber getirme işlevi görürken, şahin gibi güçlü ve hızlı bir kuş da haberin çabuk ulaşmasını temsil eder.

“Ördeğisen göle gel/ Şahin isen gola gel

Ördek suya dal da gel/ Yardan haber al da gel” (TRT Rep.: 723, 1 ve 2. Hane)

“Ördek Suya Dal da Gel” adlı türküde de ördek “Kaynar Gazan Daşmaz mı” adlı türküdekine benzer şekilde geçmektedir.

“Ördek suya dal da gel aman

Of yardan haber al da gel of” (TRT Rep.: 778, 1. Hane)

14.5.5 Şahin / Doğan

İkisi de güçlü, yırtıcı, avcı birer kuştur. Gözlerinin keskinliği sebebi ile evcilleştirerek avcılıkta kullanılırlar. Şahin yalnızca avcı bir kuş olmanın yanı sıra Begil oğlu Emren’in düşmana saldırışını anlatmak için kullanılan bir kavram olmuştur. Begil oğlu Emren hikâyesinde Emren için kâfiri kaldırıp yere vurduğu, sıçrayıp şahin gibi boğazını sıktığı geçmektedir (Ergin, 2016, s. 196). Başka bir yerde ise şahin Salur Kazan’ın rüyasında geçmektedir. Rüyada yumruğunda çırpınan kendi şahin kuşunun öldüğünü görüyor (Ergin, 2016, s. 43). Burada şahin hem avcı bir kuş, hem dost olarak geçer.

“Beyler Bahçasında Kandiller Yanar” türküsünde geçen “Beyler Bahçesi” eski dönemlerde zengin beylerin devam ettiği büyük çınar ağaçlarının bulunduğu içkili işret yeridir. Akşam buluşmalarında kandille ışıklandırılan bahçede kandilin ışığına konan şahinden bahsetmiştir.

“Beyler bahçasında kandiller yanar

Kandilin şevkına şahinler konar” (TRT Rep.: 5274, 1. Hane)

“Ördeğisen Göle Gel” adlı türküde ördeğin yaşamayı en sevdiği alan olan göle gelmesini şahinin ise kola gelmesini söylemiştir. Eğitilmiş olan şahinler sahibinin koluna konmayı severler.

“Ördeğisen göle gel

Şahin isen gola gel

Dağlarda galdım

Hanım ablam sevdaya daldım” (TRT Rep.: 723, 1. Hane)

“Şu Dağların Sisine” adlı türküde avlanan bir hayvan olan keklik ile avcı bir hayvan olan doğanın adı aynı dizede geçtiği görülmektedir. *Türkçe Sözlük*’te keklik mecazi anlam olarak alımlı, güzel kadın anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1128). Türküde kadının keklik gibi narin, erkeğin doğan gibi kuvvetli kuşlara benzetildiği görülmektedir. Doğana benzetilen erkek, keklige benzetilen kadını elde etmek istemektedir.

“Şu Dağların Sisine

Yattım Yarın Dizine

Yârim Keklik Ben Doğan

Gonaydım Enseline” (TRT Rep.: 4454, 1. Hane)

14.5.6 At

Türk kültür ve inanç sisteminde önemli yeri olan hayvanlardan birisi attır. Göçebe yaşam tarzının ve savaşçı kimliğin oluşturduğu bir medeniyette atlar; binek hayvanı olmanın yanı sıra etinden, sütünden, kılından faydalanmak suretiyle beslenme, giyinme, taşıma, güvenlik gibi ihtiyaçları da karşılamıştır. Türkler atları hem kutsamış hem onları en yakın dost edinmiştir. Evcilleştirildiği tarihten itibaren insanın en yakın yardımcısı olan at, dönemin en hızlı ulaşım vasıtasıdır. Ulaşımın yanında taşıma, eğlence, ticaret ve savaşlarda kullanılan at, özellikle Türkler için hayvandan öte kardeş, dost ve arkadaşır. Atın dost olarak görülebilmesi, ona özel bir kişilik atfedilmesiyle mümkün olmuştur. Atların kuşa benzetilmesi ve at üzerinde hızlı gitmenin kanatlanmak olarak algılanması, Türk kültüründe atların sahip olduğu özel konumu ve sembolik anlamı vurgular (Küçükbasmacı, 2016, s. 209-215).

Dîvânu Lugâtî’t-Türk’te “Kuş kanadı ile er atı ile muradına erer” (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2018, s. 15) sözü ile tanımlanan atın bir yiğit için ne kadar vazgeçilmez olduğunu gösteriyor. Türk kültüründe at kahramanıyla birlikte anılır olmuştur. Her

daim yan yana olan bu ikili, kahramanın ölümünden sonra bile ayrılmaz mezara dahi yanına gömülür.

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” adlı türküde hem at hem de Kırat kullanılmıştır. Kırat, beyaz ile az bir siyahın karışımıyla ortaya çıkan renkteki Köroğlu’nun meşhur atıdır. Kahramanın temel yardımcısı olan mitolojik bir attır. Köroğlu’nun atı olan Kırat denizaygırıyla çöl atının ilişkisinden doğan bir attır. Bu birleşmeden doğan çirkin yavru Dede Korkut’un büyüsi sayesinde gerçek anlamda Kırat olur (Beydili, 2005, s. 312-313).

“Benden selam olsun Bolu Beyi’ne

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır

At kişnemesinden gargı sesinden

Dağlar seda verip seslenmelidir

Köroğlu döner mi kendi şanından

Çıkarır çoğunu er meydanından

Kırat köpüğünden düşman kanından

Çevre dolup şalvar ıslanmalıdır” (TRT Rep.: 374, 1 ve 3. Hane)

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” bir uzun havadır. Burada adı geçen Düldül, Mısır Hükümdarı Mukavkıs’ın, hicretin 6. yılında Hz. Peygamber’e gönderdiği katırdır. Hızlı yürüyüşü ve çevikliği dolayısıyla “kirpi” anlamına gelen düldül adı verilmiştir. Hz. Peygamber, hem savaşlarda hem de diğer zamanlarda bindiği düldülün idaresini, ileriki zamanlarda Hz. Ali’ye bırakmıştır. Hz. Ali’nin savaşlarda düşmanlarını kılıcı Zülfikar ve Düldül’ünün maharetiyle alt ettiği belirtilir; bu sebeple edebî metinlerde bunlar onun âdeta ayrılmaz birer parçası olarak anılmıştır (URL-4, 2024).

Murat Reis (ey) der (hey) gaziler hazır olun vaktinize

Hazreti Ali düldüle bindiği günlerdir bugün

El ayak hurdahaş olup şehid olur gaziler

Analar oğul deyip andığı günlerdir bugün” (TRT Rep.: 681, 1. Hane)

14.5.7 Yılan

Halk kültüründe yılan, çeşitli anlamlar ve sembollerle yüklü bir hayvandır. Bazı Türk toplulukları tarafından Tanrı'ya ihanet ettiği düşüncesi üzerine yılan şeytanın sembolü olarak görülmüştür: Örneğin Altay Türklerinin yaratılış mitolojisinde tanrıya ihanet ederek şeytana uyan ve yasak meyvenin tadına ilk bakan yılan olmuştur (Ögel, 2010, s. 489). Yılan birçok kültürde karşımıza farklı farklı inanışlarda çıkmaktadır. Bazı inanışlara göre uğursuzluğu simgelerken bazılarına göre ölümsüzlüğü simgelemektedir. Genel olarak korkutucu bir görüntüye sahip olan bu hayvan yeri gelir şifa kaynağı olur. Azerbaycan halk inanışlarında ev iyesi olarak kabul görür. Onun için yılan olan evde bereket olacağı kabul edilir (Beydili, 2005, s. 616).

Yılan, mitolojide birbirine zıt anlamları bünyesinde barındıran çok yönlü bir sembol olarak öne çıkar. Bazen koruyucu bir ruh, saadet, talih, bereket sembolü olarak görülürken, bazen de kötülük, hainlik, hile ve zalimlik gibi olumsuz niteliklerle ilişkilendirilir. Bu nedenle, yılan hem kutsal hem de lanetlenmiş bir varlık olarak mitolojideki varlığını sürdürür (Küçükbasmacı, 2016, s. 205). “Gapudan Girdim Şamdan” adlı türküde geçen yılan hem somut hem de mecazi anlamlar taşıyabilir. Halk edebiyatında yılan, genellikle olumsuz durumlar veya engellerle ilişkilendirilir. “Yılana bak yılana” ifadesi, sevgilinin kaybının ardında yatan engelleri veya düşmanları temsil ediyor olabilir. Yılan, bazen sinsi tehlikeleri ve aldatıcı unsurları simgeler.

“Yılana bak yılana

Şu garşıda durana (aman aman)

Ben yârımı yitirdim (aman)

Yüzlük altın bulana” (TRT Rep.: 2192, 3. Hane)

“Bir Sarı Yılan Kovaladı Beni” türküsünde geçen sarı yılan Dede Korkut Kitabı'nda da geçmektedir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han hikâyesinde Dirse Han ile ava giden Boğaç dönmeyip babasının tek dönmesi üzerine hatunu bir şeylerin ters gittiğini anlar. Oğlunun başına bir iş gelmesi korkusunu şu sözleri ile ifade eder:

“A Dirse Han, iki vardın bir geliyorsun oğul hani.

Karanlık gecede bulduğum oğul hani.

Kesilsin oğlanın emdiği süt damarım yaman sızlıyor,

Sarı yılan sokmadan akça tenim kalkıp şişiyor, bağrım yanıyor.” (Ergin, 2016, s. 29) diyerek çok acı çektiğini ifade etmiştir. Acısının derecesini belirtmek için yılan sokması yerine daha zehirli sarı yılan sokması deyimini kullanmıştır. “Bir Sarı Yılan Kovaladı Beni” türküsüne gelecek olursak bu türkü söyleşme üzerine kuruludur. Türkünün sözleri şöyledir:

“Oğlan:

Bir sarı yılan kovaladı beni
Karaçalılara doladı beni
Çağırın anamı gelsin yanıma
Tutsun yılanı sarsın koluma

Anne:

Gelirim yavrum gelirim kuzum
Tutamam yılanı saramam koluma
Sensiz olurum kolsuz olamam

Oğlan:

Bir sarı yılan kovaladı beni
Karaçalılara doladı beni
Çağırın babamı gelsin yanıma
Tutsun yılanı sarsın koluna

Baba:

Gelirim yavrum gelirim kuzum
Tutamam yılanı saramam koluma
Sensiz olurum kolsuz olamam

Oğlan:

Bir sarı yılan kovaladı beni
Karaçalılara doladı beni
Çağırın yârimi gelsin yanıma
Tutsun yılanı sarsın koluna

Yâri:

Gelirim yârim gelirim gülüm
Tutarım yılanı sararım koluma
Sensiz olamam kolsuz olurum” (TRT Rep.: 3234).

TRT Repertuarında Safranbolu yöresine ait olan Mahmudum türküsü ile Sarı Yılan türküsü birbirine benzemektedir.

Mahmudum Türküsü’nün Millî Mukayese Yöntemine Göre Türk Dünyası Coğrafyası İçinde Değerlendirilmesi makalesinde Ali Osman Öztürk, başta Dede Korkut Anlatmalarından Deli Dumrul’a benzerliğini ve diğer Türk Dünyası eş metinlerini incelemiştir (Öztürk, 1997, s. 9-15). Sakaoğlu (1988, s. 235-241) bu türkünün Deli Dumrul’a dayandığını, destan-masal-türkü ekseninde değişime uğrayarak günümüze aktarıldığını ifade etmektedir. Üçünde de sıkıntıda olan birinin ailesinden yardımistemesi sözkonusudur. Deli Dumrul’da aileden istenen Azrail’ e vermek üzere candır, Mahmudum türküsünde zindandan kurtulmak için paradır. Sarı yılan türküsünde ise aileden istenen yılanın alınıp kendi kollarına sarılmasıdır. Sarı yılanın zehirleyip öldürme ihtimaline göre Deli Dumrul’a bu daha yakın gözükmetedir. Mahmudum türküsünde istenen şey can değil maldır.

14.5.8 Kuşlar

Kastamonu türkülerinde kuşlar kimi zaman bülbül, keklik, güvercin, kartal vb. şeklinde bir kuş türü olarak; kimi zaman ise sadece “kuş” isimlendirmesiyle karşımıza çıkmaktadır. İlk önce türü belirtilmeden yalnızca “kuş” olarak geçen türküler daha sonra alt başlıklar hâlinde türü belirtilen, karga, güvercin, kartal vb. kuşlar incelenecektir.

“Üç Kuş İdik Uçar İdik Havada” türküsünün ilk iki dörtlüğünde üç kuş adı geçmektedir. Yavruları olduğu görülen bu kuşlar avcı tarafından vurulmuştur.

“Üç kuş idik aman uçar idik havada aman
Üç kuş idik uçar idik havada yandım
Avcı da vurdu gavurdular tavada
Yavru guşlar öksüz kaldı yuvada yandım” (TRT Rep.: 3468, 1. Hane)

“Murat Reis Der Gaziler Hazır Olun” kahramanlık konulu halk türküsünde düşmanların pusuya düşürüldüğü zamanda askerlere çağrı da bulunan komutan Ulu kuşları leşlere doyuralım” diyor. Ulu kuşlar derken mitolojik olduğu düşünülen efsanevi kuşları kastediyor. Mısır mitolojisindeki Phoenix, İran mitolojisindeki Simurg, Hint mitolojisindeki Garuda, Arap ve İslam kültüründeki Anka veya Zümrüdüanka gibi kutsal kuşlar, Türk kültürü ve mitolojisinde de Karakuş olarak bilinen benzer özelliklere sahip mitolojik figürlerdir. Bu kuşlar genellikle sembolik anlamlar taşır ve mitolojik hikâyelerde önemli roller üstlenirler (Çoruhlu, 2017, s.131). Moğolların efsanevi kuşu Toğrıl kuşunun, Türklerdeki adı Kongrıl olarak bilinir. Reşidettin’e göre, Toğrıl kuşu ile Anka kuşu arasında benzerlikler vardır (Ögel, 2010, s. 92).

“Gün doğmadan rast geldim o yezide pusuda
Ümidimiz budur haktan kılıç arşa asıla
Döğüşelim ey gaziler nice başlar kesile
Ulu kuşlar leşlere doyduğu günlerdir bugün” (TRT Rep.: 681, 2. Hane)

14.5.9 Horoz

Horoz, sabahları erken saatlerde ötmesiyle bilinen, dikkat çekici renkli tüyleri ve güçlü duruşu ile tanınan bir kuştur. Türk kültüründe, horoz genellikle sabahın gelişini simgeler ve sosyal hayatla sıkça ilişkilendirilir. “Horozumun Beş Pençesi” türküsünde olduğu gibi, horoz, bazen ekonomik değer taşıyan bir nesne, bazen de halk arasında uğurlu sayılan bir sembol olarak karşımıza çıkar. Ayrıca, horozun "beş pençesi" ve “çil” olması, onun fiziksel özellikleri ve dikkat çekici görünümü hakkında bilgi verir. “Horozun pazara götürülmesi” ve “nazara uğraması” ifadeleri, onun hem ekonomik değerini hem de halk arasındaki sembolik anlamını ortaya koyar.

“Horozumun beş pençesi
Hanımların eylencesi
Yandı da pilav tenciresi
Gah bili bili çil horozum

Hanım sergü serdiniz mi
Çil horozumu gördünüz mü
Suyuna da pilav saldınız mı
Gah bili bili bili çil horozum

Horozumun sırtı gara
Götürürler pazara
Ah uğradırlar nazara
Gah bili bili bili çil horozum” (TRT Rep.: 462, 1, 2 ve 3. Haneler)

“Ne Uzundur Taşköprü’nün Yolları”nda da bir defa horoz adı geçmektedir. “Ötüşün horozlar sabahlar olsun” (TRT Rep.: 5297, 2. Hane)

14.5.10 Keklik

Türkçe Sözlük’te “Keklik; sülüngillerden, güvercin büyüklüğünde, eti için avlanan tüyü boz, ayakları ve gagası kırmızı olan kuştur” (Türkçe Sözlük, 2005, s.1128). Halk türkülerinde en fazla geçen av hayvanlarından biridir. Anadolu’da keklik aynı zamanda “alımlı güzel kadın” anlamındandır (Eren, 1999, s. 227). “Alçak Ceviz Dalları” türküsünün bağlantı bölümünde iki defa kınalı keklik ismi geçmektedir. Türkülerde keklik önemli bir semboldür. Kekliğin yürüyüşü ve sekişi sevgilinin yürüyüşüne benzetilir. Özellikle “kınalı kekliğin” ifadesi birçok türküde kullanılır. Sevgilinin ellerinin kınalı olması, kekliğin ayaklarına benzetilir (Köksel, 2009, s. 468).

“Vay benim kınalı (da) kekliğim (ben yandım)
Yolunu nerelerde bekleyim
Vay benim kubalı (da) kekliğim (ben yandım)
Yolunu nerelerde bekleyim” (TRT Rep.: 4242 Bağlantı)

Anadolu’da kızıl kekliğin evde beslenmesi uğursuz sayılmıştır. Bu inanışa göre kızıl keklik, Hz. Ali’nin yerini düşmanlarına bildirmiştir. Bu yüzden avlanması serbesttir. Buna karşın gri keklik kutsal görülerek avlanması günah sayılmıştır. Çünkü kızıl kekliğin ihanetine kızmış ve “sus hain” diye bağirmiştir (Boratav, 2020, s. 101-102).

“Gara Goyun Yayılır” adlı türküde keklik sevgiliye benzetilmiştir. Keklikler çok fazla uzağa uçamazlar ve uçarken de kendilerine özgü bir ses çıkarırlar. Yere konduklarında sekerek kayarlar. Halk şairleri şiirlerinde sevgililerinin yürüyüşlerini kekliğin bu sekişine benzetirler (Bozyiğit, 1993, s. 360).

“Makarada ipliğim (annem)

Kafeslerde kekliğim (aman aman yörü)

Hangi yoldan gelececeğim (annem)

Yollarını bekleyim (aman aman yörü)” (TRT Rep.: 2291, 3. Hane)

14.5.11 Türkülerde Geçen Diğer Hayvanlar

Halk türkülerinde hayvanlar, sembolik anlamlar taşıyan ve hikâyelerin derinliğini artıran önemli figürlerdir. Bu hayvanlar, genellikle insan duygularını ve yaşamın farklı yönlerini temsil etmek için kullanılır. Kastamonu türkülerinde ise geyik, öküz/manda, kartal, turna, arı, kedi, tazi, ördek, karga, tilki, sinek gibi çeşitli hayvanlar yer alır.

Geyik Türk kültürü ve inanışları içerisinde av hayvanı olarak bilinmenin yanı sıra saygı duyulan kutsal olarak görülen bir hayvandır. Çoruhlu'nun *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* adlı eserinde geyik, Türk mitolojisinin en eski simgelerinden biri olarak tanımlanır ve Mezolitik döneme kadar uzandığı belirtilir. Şaman törenlerinde, geyik sıklıkla hayvan-ata veya ruh olarak kabul edilir ve şaman elbiselerinde veya davullarında geyiğe ait semboller görülür. Orta ve İç Asya'da beyaz geyik gök, kahverengi geyikler ise yer unsurlarıyla ilişkilendirilir. Geyik, Türk mitolojisinde avcılığı ölümle tanıştıran efsanelerin temasıdır ve Anadolu'daki alageyik efsanesi de bunu işler. Müslüman Türkler arasında Geyikli Baba'nın geyik biçimine büründüğü rivayet edilir ve geyik boynuzu, bolluk ve bereketin sembolü olarak kullanılır (Çoruhlu, 2017, s. 142-144). Dede Korkut Kitabı'nda yer alan Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde Bamsı Beyrek bir geyiği kovalamaya baslar ve Banı Çiçek'in çadırına ulaşır. Burada geyiğin vasıtasıyla Bamsı Beyrek ve nişanlısı Banı Çiçek tanışır ve evlenmeye karar verir (Ergin, 2016, s. 68-70). Bu noktada geyiğin Bamsı Beyrek'e bir çeşit yol göstericilik yaptığı söylenebilir. Esmâ Şimşek'in Anadolu'da geyiklerle ilgili inançlarını şu şekilde özetleyecek geyikler

yardımsesverdir, insanlara yardım eder, sahipsiz çocukları besler ve korurlar. Kendine zarar verilirse acımaz, İslam’a saldırı olursa Allah’ın izni ile mücadele ederler. Özellikle veli tipindeki insanlar, istedikleri zaman geyik donuna bürünebilirler (Şimşek, 1995, s. 17-22). “İki Geyik Bir Derede Yaslanır” türküsünde geyik kelimesi üç kez geçmektedir. Nazmiye Togan’ın (2012, s. 34-35) makalesinde belirttiğine göre Türk Hanları yaz aylarında serin olduğu için “Bin Pınar” denilen bir yere gelirler, burada dinlenirlermiş. Burada boyunlarına çingirak takılı geyikler bulunurmuş. Han tarafından geyiklerin öldürölmesi yasaklanmış. Geyikler ölüm tehlikesi olmadan burada rahatça dolaşmış. Bu türküde de bu pınar kadar olmasa da benzer bir derede geyikler su içer, dinlenir.

“İki geyik bir derede yaslanır

Aman emine’m yaslanır

İki geyik bir derede su içer

Aman emine’m su içer” (TRT Rep.: 5291, 1 ve 2. Hane)

Diğer hayvanlardan öküz, tarih boyunca insan yaşamında önemli bir yere sahip olmuş, özellikle tarım ve taşımacılıkta büyük rol oynamıştır. Günümüzde de, özellikle engebeli arazilerde ve traktörün giremediği yerlerde hâlâ önemli bir iş gücü kaynağıdır. Haçerlioğlu (2000, s. 164), *Dünya İnançları Sözlüğü*’nde "Gâv-ı Arz"’ın tanımını yapmış ve bu terimi, "dünyayı boynuzlarında taşıdığına inanılan öküz" olarak açıklamıştır. Bu inanç, pek çok ulusta görölmüş olup, Türkler de diğer halklar gibi dünyanın öküzün boynuzlarında olduğu inancına sahip olmuşlardır. Türkler, dünyada meydana gelen zelzeleleri de öküzün boynuzlarını sallaması olarak yorumlamışlardır. (Ögel, 2010, s. 443). Yine Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan’ın fiziksel özellikleri tasvir edilirken ayakları öküz ayağına benzetilmiştir (Ögel, 2010, s. 115). Bu betimleme, Oğuz Kağan’ın güç ve kudretini simgeler. Öküz ayağına benzetilmesi, onun güç ve dayanıklılığını vurgulayan bir semboldür. Bu özellikler, Oğuz Kağan’ın efsanevi bir kahraman olarak toplumdaki yerini pekiştirmektedir.

Türkçe Sözlük’te manda ise geviş getirenlerden, derisinin rengi siyaha yakın, uzun seyrek kıllı bir hayvan, su sığırı, camız, kömüş anlamına gelir (Türkçe Sözlük, 2005,

s. 1338). Kastamonu yöresine ait önemli geçim kaynaklarından biridir. Geçmişe bakılarak yetiştiriciliğinde azalma olması köyden kente göçün sonuçları arasında sayılabilir. Hem sütünden hem yağından hem gücünden yararlanılır. Manda sütünün ve yoğurdunun diğer türlere göre daha besleyici ve lezzetli oluşu hepimizin malumudur. “Tiridine Bandım” adlı Kastamonu’nun en çok bilinen türküsünde hem manda hem öküz hem de sinek hayvan olarak geçmektedir.

“Sabahleyin erken çifte giderken amman aman

Öküzüm torbadan düşmüş gördün mü amanın yandım” (TRT Rep.: 432, 1. Hane)

Türkünün ikinci kıtasındaki öküzün torbadan düşmesi ilk duyulduğunda mizah amaçlı yapılmış havası verse de İrfan Kurt şu şekilde açıklamıştır. Öküzlerin hem yemlenmesi, ekine zarar vermemesi, hem de zaman kazanmak için boyunlarına takılan yem torbasının öküzün boynundan çıkması ve öküzün yemeden içmeden kesilmesi anlamını taşır (Kurt, 2005).

“Manda Yuva Yapmış Söğüt Dalına Amman Aman

Yavrusunu Sinek Kapmış Göndün mü Amanın Yandım” (TRT Rep.: 432, 3. Hane) kıtasında geçen manda gerçek anlamında kullanılmıştır. Havanın sıcaklığından ya da rahatsız haşerelerden kaçmak için söğüt gölgesine yatmıştır. Aynı türküde adı geçen bir diğer hayvan sinektir. Mandanın yavrusunu sineğin kapması sinek ısırması olarak yorumlanır.

Diğer hayvanlardan kartal Anadolu’da ve dünyada birçok medeniyet içerisinde kültürel bir değere sahiptir. Hâkimiyeti, otoriteyi, iyiliği, özgürlüğü, yiğitliği, koruyucu ruhu, asaleti, güneşi, talih ve bilginliği temsil eden bir sembol olarak önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir (Çoban, 2015, s. 57). Kartal, yırtıcı ve avcı kuştur. Yaşar Çoruhlu’ya (2017, s. 166) göre kartal hükümdarlık, güç, kuvvet ile ilgili sembolik anlamları ile geçmişten günümüze Türklerin milli simgelerinden biri olmuştur. Bu anlamlarının İslâmiyet’ten sonra da devam ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca Dünya Ağacının tepesinde tasavvur edildiğini belirtmiştir.

“Asger Gatar Gatar Olmuş Gidiyor” adlı türkü bir ağıttır. Askere giden gençlerin sevdikleriyle ayrılışını anlatır. Bu türküde bağlantı olarak geçen:

“Gartal guşun ganadından al olur

Nazlı yarin yanağında bal olur” (TRT Rep.: 2790, Bağlantı) kartal kelimesinin ağız özelliği olarak “k” harfinin “g”ye dönüşmesi, bölgesel bir telaffuz farkını ifade eder. Burada kartal, gerçek anlamında kullanılarak, kartalın güçlü ve yüksek konumunu, nazlı yârin güzelliğiyle eşleştirerek, güç ve güzellik arasındaki ilişkiyi anlatır.

Diğer bir hayvan olan turna; İslamiyet öncesi Türk kültüründe kutsal bir varlık olarak kabul edilirken, İslamî dönemde de bazı velîlerin donuna girdiği ve Hz. Ali'nin sesini ona verdiği kuş olarak kutsallığını sürdürmüştür. Türkülerde ve halk hikâyelerinde haberleşme aracı olarak kullanılır (Temizkan, 2017, s. 410). Turna ayrıca sadakatin sembolü olmuştur. Yaklaşık yüz yıl ömrünün olduğu, tek eşli yaşayan ve eşi ölünce bir daha eşleşmeyen bir kuştur.

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türküde geçen “durna” yani “turna,” genellikle ayrılığı, uzaklığı ve özlemi temsil eden bir kuş olarak kullanılmıştır. Bu türküde, “durnam” sevgilinin uzaklarda olduğu ve bu uzaklığın zorluğunu ifade etmek için kullanılmıştır. “Ganadı burma” ifadesi ise, turnanın kanatlarının kıvrılması, yani ayrılığın ve uzaklığın etkilerini hafifletme çabasını temsil eder. Genel olarak, turna bu bağlamda, sevginin uzak mesafelerle sınındığını ve bu mesafelerin yarattığı özlemi vurgulayan bir sembol olarak kullanılmıştır.

“Benim yârim memlekatın yarısı

Gökte uçan durnam ganadı burma” (TRT Rep.: 1845, 2. Hane)

Bir diğer hayvan olan arı ise “Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” (TRT Rep.: 1845, 1. Hane) adlı türküde geçmektedir. Arı, genellikle çalışkanlık, üretkenlik ve düzenin sembolü olarak görülür. Arının bu nitelikleri, sosyal yaşantıda ve toplumsal ilişkilerde olumlu bir yeri olduğunu gösterir.

Adı geçen hayvanlardan biri de kedidir. “Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde iki defa kedi adı geçmektedir.

“Ah goca ciğeri kediler yedi

Gözün kör olsun gelin hanım dedi” (TRT Rep.: 3471, 1. Hane)

“Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik”adlı türküde geçen”sarı pisik” kedidir.

“Dolma gazanına vardım dolması eksik

Dolmaya dadanmış bir sarı pisik

Taze gelin senin kısmetin kesik” (TRT Rep.: 3465, 1. Hane)

“Taşköprü’nün Yolu İnce” adlı türküde kaya kunduzu adı geçmektedir.

“Kaya kunduzu musun da

Şafak yıldızı mısın” (TRT Rep.: 4455, 2. Hane)

Diğer adı geçen hayvanlardan biri de tazıdır. “İlgaz’a Gitti Tazuya” adlı türküde tazı olarak geçmektedir. Ayrıca “İlgaz’a Gittik Tazuya” (TRT Rep.: 3470) adlı türküde de benzer şekilde geçmektedir.

“İlgaz’a gitti tazuya

Anı da verdi yazuya” (TRT Rep.: 5292, 1. Hane)

Yine “İlgaz’a Gitti Tazuya” adlı türküde tilki ve karga adı geçmektedir. Ayrıca “İlgaz’a Gittik Tazuya” (TRT Rep.: 3470) adlı türküde de benzer şekilde geçmektedir.

“Etini tilkiler yidi

Gözünü kargalar diddi” (TRT Rep.: 5292, 5. Hane)

“İnebolu’dan Kum Gelir” adlı türküde geçen bakal Kastamonu ağzında karatavuk demektir (Acar, 2011, s. 42). Karatavuk siyah tüylü, ötücü bir kuştur. Dizelerde geçen “Bakal kondu hurmaya” ifadesinde, bakalın (karatavuğun) hurma ağacına konması, bir şeyin ya da bir durumun yaklaşmakta olduğuna dair bir işaret olarak yorumlanabilir.

“Bakal kondu hurmaya

Tüfeğim yok vurmaya

Şu zalimin oğluyla

Ümidim yok durmaya” (TRT Rep.: 1236, 2. Hane)

Tablo 14.6 Hayvan adları

Hayvan adları	Kullanım sıklığı	Hayvan adları	Kullanım sıklığı
Bülbül	10	Kartal	1
Güvercin	5	Turna	1
Koyun/Kuzu	5	Arı	1
Ördek	3	Kedi	1
Şahin /Doğan	3	Sarı pisik	1
At	2	Kaya kunduzu	1
Yılan	2	Tazı	1
Kuş	2	Tilki	1
Horoz	2	Karga	1
Keklik	2	Sinek	1
Geyik	1	Bakal	1
Öküz/Manda	1		

Türk kültüründe hayvanlar, sadece maddi yaşamda değil, aynı zamanda mitolojik, dini ve kültürel bağlamlarda da önemli bir yer tutar. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafyada, Türkler hayvanları doğanın ayrılmaz bir parçası olarak görmüşlerdir. Bu anlayış, hayvanların kültürel ve sembolik değerlerini derinleştirmiştir. Hayvanlar, Türk halk kültüründe hem günlük yaşamın bir parçası hem de kültürel anlatımların önemli unsurlarıdır. Hayvan figürleri, Türk sanatında, mimaride ve giyim-kuşamda sıkça karşımıza çıkar. Örneğin, eski Türk sanatında at figürleri, hayvanların kültürel önemini ve mitolojik değerlerini yansıtır. Aynı şekilde, halk kültüründe hayvan adları, efsanelerde, masallarda ve türkülerde sıkça yer alır. Bu adlar, toplumsal değerleri, ahlaki dersleri ve kültürel normları ifade eder. Türkülerde hayvan isimleri, halkın yaşam tarzını ve doğayla ilişkisini yansıtır. Örneğin, bülbül ve güvercin gibi kuşlar genellikle aşk ve özlem temalarını simgelerken, koyun ve kuzu tarımsal yaşamın bir parçası olarak öne çıkar. Diğer yandan, kartal ve doğan gibi yırtıcı kuşlar güç ve cesaretin sembolü olarak görülürken, karga ve tilki olumsuz nitelikler taşır. Türk kültüründeki hayvan unsurları hem maddi yaşamı hem de kültürel anlatıları zenginleştiren bir unsurdur. Hayvanlar, toplumsal normların, değerlerin ve estetik anlayışların şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu nedenle, hayvanların

kültürel yeri ve önemi, Türk halkının tarihsel ve kültürel mirasının ayrılmaz bir parçasıdır.

14.6 Bitki Adları

14.6.1 Çiçekler

Halk kültüründe çiçekler, duygusal ve kültürel temaları ifade etmenin önemli bir aracı olarak öne çıkar. Aşk, sevgi, üzüntü ve mutluluk gibi duyguları temsil eden çiçekler, düğünlerde, bayramlarda ve cenazelerde ritüel ve geleneklerin bir parçası olarak kullanılır. Gül aşk ve güzelliğin, karanfil ise sadakat ve derin duyguların simgesidir. Her çiçek türü belirli sembolik anlamlar taşır ve bu anlamlar halk müziğinde, edebiyatında ve sosyal geleneklerde önemli rol oynar. Çiçekler, toplumsal kimliğin ve kültürel değerlerin ifade edilmesinde merkezi bir yer tutar, bu da onların halk kültüründeki derin ve çok yönlü önemini ortaya koyar.

14.6.1.1 Gül

Gül, Türk halk kültüründe derin anlamlar taşıyan ve geniş bir sembolizme sahip olan bir çiçektir. Çiçeklerin en makbulü ve hoş kokulusu sayısız nev'i vardır (Onay, 2000, s. 129). Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı bir münasebeti vardır. Bazan gül bunlara; bazan da bunlar güle benzerler. Gerek koku gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir (Pala, 2011, s. 189-190). Gencay Zavotçu'nun hazırladığı *Divan Edebiyatı Kişiler ve Kişilikler Sözlüğü*'ne göre edebiyatın önemli imgelerinden biri olan "gül" ve "bülbul" temaları, özellikle Divan şiirinde sıkça işlenir. Gül, sevgiliyi simgeler ve farklı türlerde tanımlanır; örneğin, içi kırmızı dışı beyaz olan "gül-i ra'nâ" veya katmerli yapraklara sahip "gül-i sad-berg" gibi. Güzel kokusu, yaprakları ve zarafetiyle kitaba veya Kur'an sayfasına benzetilir. Sevgilinin yüzü ve yanağı da güle özdeşleştirilir. Bazı şiirlerde ise gülün, Hz. Muhammed'in terinden türediği ifade edilir (Zavotçu, 2006, s. 180). Sonuç olarak gül hem Türk halk kültüründe hem de Divan edebiyatında, zarafeti, güzelliği ve sembolik anlamlarıyla sevgi, aşk ve ilahi güzelliklerin simgesi olarak önemli bir yer tutar. "Karanfilim Dağ Başında" adlı türküde bülbulün güzel sesiyle ötmesi güle bağlanmıştır.

“Karanfilim (aman aman) dağ başında bitmez mi (imanım)

Gül olmazsa bülbül coşup ötmez mi

İssız kalan (aman) yuva yarsız tütmez mi” (TRT Rep.: 1733, 2. Hane)

“Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türküde sevgilisinin bahçesinde gller olup olmadığını soruyor. Gül, genellikle güzellik, aşk ve sevgi sembolü olarak kullanılır. Gül varsa bülbül olup olmadığını soruyor. Bülbül, aşkın ve özlemin sembolü olarak kabul edilir. Gln ve bülbülün olması sevgilisinin bahçesindeki romantik atmosferi ifade eder.

“Kız bahçende gl var mı

Dalında bülbül var mı

Bu akşam geleceğim

Tenhalarda yer var mı” (TRT Rep.: 1291, 1. Hane)

“Seher Vakti Bülbül Ağlar Ekseri” adlı türküde bülbülün ağlamasına rağmen glnn olmadığından bahsedilir. Bu, bülbülün âşık olduğu ama karşılık bulamadığı bir durumu ifade eder. “Seher Vakti Bülbül Ağlar Ekseri” türküsü aynı adla ama biraz kısa hâli ile uzun havalar içinde de yer almaktadır. (TRT Rep.: 534)

“Sen ağlarsın gln yoktur haberi

Yazıktır ömrüne divane bülbül (a bülbül)” (TRT Rep.: 5096, 1. Hane)

“ Kuş İdik Uçar İdik Havada” adlı türküde “Ben gl idim kopardılar dalımdan” derken kişi kendini bir gle benzetiyor ancak “dalından koparılması” ile bu güzelliğin ve mutluluğun zorla ellerinden alındığına, hayatının alt üst olduğuna işaret ediyor. “yandım” ifadesi, çekilen acının derinliğini ve bu olayın kişi üzerinde yarattığı büyük etkiyi anlatıyor. Devamında kişinin yaşadığı acı ve sıkıntıları çevresindeki insanların anlamadığını veya görmezden geldiğini ifade ediyor. Son dizede ise sevilen kişinin zalim bir karakterde olduğunu ifade ediyor.

“Ben gl idim amman kopardılar dalımı yandım

Eşim de dostum bilmez oldu ben yandım aman halimi

Benim yarım memleketin zalimi yandım” (TRT Rep.: 3468, 3. Hane)

“Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu” adlı türküde bacaların tütmesi, evde yaşamın devam ettiğini gösterir. Çoban, burada ölen arkadaşının sevdiği kızın evinin durumunu merak etmekte ve hayatın normal şekilde devam edip etmediğini sorgulamaktadır. Gül, sevgiliyi ve aşkı simgelerken, bülbül aşığı temsil eder. Bu ifade, aşkın karşılıklı olup olmadığını ve mutluluğun gerçekleşip gerçekleşmediğini sorgular. Çoban, arkadaşının ölümünden sonra, bu trajedinin ardından hâlâ aşkın ve mutluluğun devam edip etmediğini merak eder.

“Gövc’oğlunun bacaları tüter mi
Gül daline bülbül konmuş öter mi
Benim vadem senden evvel yeter mi” (TRT Rep.: 503, 2. Hane)

14.6.1.2 Leylak

Türkçe Sözlük’e göre leylak zeytingiller familyasından, yaprakları karşılıklı dizilmiş, beyaz, eflatun veya pembe renklerde, güzel kokulu çiçekler açan ağaççık olarak tanımlanır (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1306). Leylak, özellikle bahar aylarında açan çiçekleriyle dikkat çeker ve hoş kokusu ile bilinir. Bu kokusu, çevresine hoş bir atmosfer yayar. Leylak, genellikle parklarda ve bahçelerde süs bitkisi olarak yaygın bir şekilde yetiştirilir.

“Gıydıvan’ın Gızları” bu türküde adı geçen Gıydıvan’ın kızları leylak çiçeğine benzetiliyor. Leylak çiçeği güzelliği ve hoş kokusuyla bilinir, bu nedenle bu kızların da çok güzel ve çekici oldukları ifade ediliyor. Huriye’m ifadesi ise sürekli tekrarlanarak, sevgiliye duyulan derin sevgiyi ve bağlılığı vurgular. Mahallenin dedikoducu olması, sevgilinin gelişinin toplumsal bir olay hâline geleceğini ve herkesin bunu konuşacağını gösterir.

“Gıydıvan’ın kızları (Huriye’m)
Birer salkım leylaktır (Huriye’m)
Usul usul basda gel (Huriye’m)
Bizim mehle dillektir (Huriye’m)” (TRT Rep.: 629, 3. Hane)

14.6.1.3 Lale

Lale, zambakgiller ailesine ait soğanlı ve otsu bir süs bitkisidir. Çiçekleri uzun, mızrak şeklinde ve parlak renklidir. Genellikle 6 taç yaprağından oluşan çiçekler, eşit bir şekilde düzenlenmiştir. Çiçeklerin kenarları oval ve mızraklıdır. Laleler tek renkli olabildiği gibi alacalı (çift renkli) da olabilir. Çiçeğin sapı genellikle tek bir çiçek taşır ve çanak kısmı yeşilimsi renktedir (Zavotçu, 2006, s. 290-291). Yavuz Bayram'ın makalesinde, klasik Türk şiirinde gülden sonra en fazla rastlanan çiçeklerin başında lale gelir. Lale, şiirlerde genellikle sevgili, güzel, gelin, sâkî, asker gibi figürlerle; sevgilinin yanağı, dudağı gibi vücut bölümleriyle; kadeh, tac gibi eşyalarla; güneş, ay, yıldız gibi kozmik öğelerle ve cennet, gönül, ümit gibi soyut kavramlarla ilişkilendirilir (Bayram, 2007, s. 212-213). Lale, zarif yapısı ve renk çeşitliliği ile hem doğada hem de kültürlerde derin bir anlam taşır.

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” adlı türküde laleli çimenli dağlar, doğanın güzelliklerini ve zenginliğini simgeler. Ayrıca dinginlik ve huzurun sembolleri olarak kullanılır. Dağlara yaslanmak ise bu huzuru ve sükûnu bulma arzusunu ifade edebilir.

“Yaslan Sepetçioğlu yaslan,
Laleli çimenli dağlara yaslan,
Analar doğurmaz sen gibi aslan,
Yassıl dağlar, Osman Efem geliyor aman!” (TRT Rep.: 828, 2. Hane)

14.6.1.4 Susam

Susam Kastamonu ağzında zambak yerine kullanılır. Genellikle mezarlıklarda Zambak çiçeği, büyük ve gösterişli çiçekleriyle dikkat çeken bir bitkidir. Beyaz, sarı, pembe, mor gibi çeşitli renklerde olabilir ve bu renkler estetik güzelliklerini artırır. Bazı zambak türleri hoş bir kokuya sahiptir. Özellikle akşam saatlerinde daha belirgin olan bu koku yayar.

“Evlerinin önü susam (nenni nenni)
Babasının adı Hüsem (oğul oğul)
Taşköprü’de Abdullah Hasan (oğul oğul)” (TRT Rep.: 3514, 4. Hane)

14.6.1.5 Karanfil

Karanfil, zarif ve hoş kokulu çiçekleri ile bilinir. Çiçekleri kırmızı, beyaz, pembe veya mor renklerde olabilir. Hem süs bitkisi olarak hem de parfüm endüstrisinde kullanılır. Ayrıca, karanfil çiçeği tıbbi ve mutfak kullanımına da uygundur. Ritüellerde ve geleneklerde önemli bir yeri vardır; düğünlerde, bayramlarda ve özel günlerde sıkça kullanılır. Ayrıca anma ve saygıyı ifade etmek için de kullanılan karanfil, ölenleri anma törenlerinde ve mezar ziyaretlerinde görülür. “Karanfilim Dağ Başında” adlı türküde karanfil çiçeğinin zorlu bir yerde, dağ başında ve bir çanak içinde yetiştiğini betimliyor. Karanfil, aşk ve sevgi simgesi olarak kullanılır. Zorlu bir ortamda bile güzelliğin ve sevginin var olabileceğini ifade eder. Diğer dördlükte ise karanfilin dağ başında yetismeye devam edebileceğini, sevginin zorlu şartlar altında bile var olabileceğini ifade eder. Bu türkü genel olarak, zorlu şartlar altında bile var olan sevgiyi, sevgiliye duyulan derin özlemi ve aşkın karşılıklı olması gerektiğini vurgular. Sevgi ve güzellik sembolleri olan karanfil, gül ve bülbül aracılığıyla duyguların yoğunluğu ifade edilir.

“Karanfilim (aman) dağ başında çanakta (imanım)

Benim yarım şu karşiki konakta

Benleri var (aman) sıra sıra yanakta (imanım)

Karanfilim (aman aman) dağ başında bitmez mi (imanım)

Gül olmazsa bülbül coşup ötmez mi

İssız kalan (aman) yuva yarsız tütmez mi” (TRT Rep.: 1733, 1 ve 2. Hane)

“Karanfilim Tastayım”adlı türküde âşık kendini bir karanfil çiçeğine benzeterek, kapta (tas) olduğunu ifade ediyor. Karanfil, genellikle aşk ve güzellik sembolüdür. Tas içinde olması, korunaklı ya da kısıtlı bir durumda olmayı simgeler. Tasta olan bir çiçek, doğal ortamından uzak ve sınırlı bir yaşam alanında bulunmayı, bu nedenle de özgürlüğünün kısıtlandığını simgeler. Bu benzetme, âşığın duygusal durumunu ve içsel sıkıntılarını ifade etmek için kullanılır.

“Karanfilim tastayım
Bülbülüm kafesteyim
Ağlama kömür gözlüm
Ben ölmedim hastayım” (TRT Rep.: 5022, 1. Hane)

14.6.1.6 Meni / menekşe

Bayram’ın makalesinde menekşe, divan şairlerinin ilgisini çeken kısa boylu, taç yaprakları yere eğik, küçük ve kıvrımlı, güzel kokulu ve renkli bir çiçek olarak tanımlanır. İlkbaharda açar ve zor şartlara dayanıklıdır. Bu özellikleri, menekşenin klasik Türk şiirinde sevgilinin saçı, zülfü ve kâkülüyle benzerlik göstermesine neden olmuştur. Ayrıca, menekşe, yeryüzünü süsleyen ilk çiçeklerden biri olarak kabul edilir. (Bayram, 2007, s. 215). Menekşe, gül ve lâle kadar sık olmasa da Klasik Türk şiirinde kendine önemli bir yer edinmiş, hatta bazı şiirlerde redif olmuştur. Toprağa yakınlığı, rengi, kokusu ve çok çeşidiyle menekşe, hem aşk hem de tasavvufî şiirlerde vazgeçilmez bir simge olmuştur. Ayrıca, bazen şifa, bazen şarap olarak sunulmuş, bazen de sevgilinin saçına sürülen bir koku olmuştur (Çelebioğlu, 2016, s. 167).

"Kız Bahçende Gül Var mı" adlı türküde, sevgilinin bahçesinde bulunan mor meni/menekşe, sevgilinin güzelliğini ve zarafetini vurgular. Mor renk burada hem sevgilinin çekiciliğini hem de aşığın ona karşı duyduğu derin ve tutkulu duyguları simgeler. Menekşe, aynı zamanda sadeliği ve masumiyeti temsil eder, bu da sevgilinin saf ve doğal güzelliğini öne çıkarır.

“Kız bahçende mor meni
Verem ettin sen beni
Nasıl verem olmayım
Eller sarıyor seni” (TRT Rep.: 1291, 2. Hane)

14.6.2 Ağaçlar

Ağaçlar doğanın en etkileyici ve hayati unsurlarından biridir. Artun'a göre, kökleriyle yer altına tutunan, gövdeleriyle göğe yükselen ve dallarıyla genişleyen ağaçlar, insanlık tarihinde önemli bir rol oynamıştır. Ağaçlar, yaşamın simgesi ve yeniden

doğuşun sembolü olarak kabul edilmiştir. İnsanlar, ağaçları saygı ve hayranlıkla anmış, onlara kutsal bir değer atfetmiş ve doğanın gücünü onlarda bulmuşlardır. Bu nedenle, türkülerde sıkça ağaçlarla ilgili motiflere rastlanır, bu da insanların doğayla olan derin bağını yansıtır (Artun, 2014, s. 21).

Var olduğumuz günden beri nasıl hayatımızda su, hava, toprak merkezi konumdaysa bir o kadar ağaç da hayatımızın merkezinde bulunmaktadır. Ağacın insanların düşünce dünyasındaki yiyecek elde etme, şifa kaynağı, dilek dileme, cennete ulaşma vs. ihtiyaç ve isteklerinde rolü büyüktür. Ağacın hem Türk hem Dünya kültüründe pek çok rolü vardır (Ergun, 2017, s. 25-102). Ağacın bu kadar çok rol üstlenmesi onun geçmişten günümüze kutsallığını devam ettirmektedir.

Ağaçların belirli türleri ve kısımları, farklı kültürlerde farklı anlamlar ve nitelikler yüklenmiştir. Bu yüklenen anlamlar, genellikle mitolojik veya dini inançlarla ilişkilendirilir ve toplumun değerlerini yansıtır. Örneğin, selvi ağacı hayat ağacı olarak kabul edilir, çünkü yaprakları her daim yeşil kalır ve bu da sonsuzluğu ve yaşamın devamlılığını sembolize eder. Nar ise bolca tohum içerir ve bu da bolluk, bereket ve cenneti temsil eder. Benzer şekilde, çam ağacı Noel ve yeni yılın sembolü olarak kabul edilir ve bu da umut, yeniden doğuş ve kutlamayı simgeler (Tanyu, 1988, s. 457).

Türk mitolojisi ve inançlarında ağaç motifi, ağaçtan türeme motifi destanlarda işlenmiştir. Bu anlatılardan birisi Yaradılış Destanı'nda geçmektedir. Kaya (2014, s. 578) ağaçtan türeme motifini "Tanrının yeryüzündeki dokuz insan cinsini, dokuz dallı ağaç altında barındırdığı bilinmektedir." diye ifade etmiştir. Diğer bir destandan örnek verecek olursak Hun Türklerine ait olan Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan ava çıktığı bir gün gölün ortasında bir ağaç, ağacın içinde bir kız görür. O kızı sever, ikinci eşi olur, evlenir. Bu evlilikten Gök, Dağ, Deniz adlı çocukları olur. Destanda şöyle geçmektedir:

"Yine bir gün Oğuz Kağan ava gitti. Önünde, bir göl ortasında bir ağaç gördü. Bu ağacın kovuğunda bir kız vardı, yalnız oturuyordu. Çok güzel bir kızdı Gözü gökten daha gök idi: saç ırmak gibi dalgalı idi; dişi inci gibi idi. Öyle güzeldi ki eğer yeryüzünün halkı onu görse: Eyvah! Ölüyoruz der ve (tatlı) süt (acı) kımız olurdu. Oğuz Kağan onu görünce aklı gitti Yüreğine ateş düştü: onu sevdi aldı." (Ögel, 2010, s. 134).

Günümüzde okul birincilerinin kütüğe birincilik çakmaları, sembolik bir eylem olarak ağaç kültü ile ilişkilendirilebilir. Ağaçlar, uzun ömürlü ve dayanıklı varlıklar olarak dayanıklılığı, sürekliliği, büyümeyi ve gelişmeyi sembolize eder. Okul birincisinin kütüğe çivi çakması, onun başarısının kalıcılığını, eğitim hayatındaki gelişimini ve topluluğa olan bağlılığını temsil eder. Ayrıca, ağaçlar toplumsal köklenmeyi ve bağlılığı ifade ettiği gibi, bu ritüel de öğrencinin okul topluluğuna kök saldığını ve kalıcı bir iz bıraktığını gösterir. Bu ritüel, bireysel başarıyı kutlamakla birlikte, toplumsal ve kültürel değerlerin sürdürülmesine de katkı sağlar. Kastamonu türkülerinde en çok geçen ağaç adları: söğüt, selvi, ayva, ceviz, meşe ve çamdır.

14.6.2.1 Selvi

Türkçe Sözlük'e göre servigillerden, Akdeniz bölgesinde çokça yetişen, kışın yapraklarını dökmeyen, 25 m boyunda ince, uzun piramit biçiminde ağaç (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1738). Selvi ağacı uzun boylu, yaz kış demeden yaprakları yeşil olan, genelde mezarlıklara dikilen bir ağaçtır. Daima yeşil olması ebediyeti temsil eder. Selvi ağacı sayesinde ataların ruhları göğe, Tanrı'nın kutu yere ulaşmaktadır. Yaz kış fark etmeksizin yeşil olması atalarının ruhunun cennette olduğunu kanıtlar (Ergun, 2017, s. 294). "Tiridine Bandım" adlı türküde geçen selvi ağacı uzun boylu olması yönüyle yârin boyuna benzetilmiştir. Selvi, ince, uzun ve zarif yapısıyla güzellik ve asaleti simgeler. Sevgilinin boyunu selviye benzetmek, onun zarif ve güzel olduğunu vurgular. Bu benzetme, Türk halk edebiyatında yaygın olan doğa ile insan güzelliğini bir arada kullanma geleneğinin bir örneğidir.

"Aşağıdan Geliyor Türkmen Goyunu Amman Aman

Selviye Benzettim Yarin Boyunu Amanın Yandım" (TRT Rep.: 432, 1. Hane)

Zavotçu'ya göre, Dîvân edebiyatında tasavvufî şiirlerde serv, uzun ve düzgün boyuyla birliğin (vahdetin) simgesi olarak kabul edilir. Sevgili, boyu ve zarafetiyle serv ağacına benzetilir. "Serv-i hırâmân" ve "serv-i revân" gibi tamlamalar, sevgilinin güzelliğini ve yürüyüşünü tasvir etmek için kullanılan istiareli ifadelerdir. Servi gibi uzun ve zarif bir şekilde yürüyen sevgili, çevresindeki tüm ağaçları kışkandıracak kadar güzeldir, çünkü toprağa kökleriyle bağlı ağaçlar onun zarif salınımını taklit edemezler (Zavotçu,

2006, s. 437). “Çanakkale İçinde Aynalı Çarşı” türküsündeki “uzun selvi” ifadesi ise, savaşın zorluklarına karşı gösterilen direnişi ve zarafeti temsil eder. Selvi ağacı, doğal olarak uzun ve dik bir yapıya sahip olduğundan, burada askerlerin cesaretini, dik duruşunu ve direncini simgeler. Ayrıca, Çanakkale Savaşı gibi büyük kayıpların yaşandığı savaşlarda, "uzun selvi" mezarları ve ölümü de temsil edebilir. Çünkü selvi, ölümlerin gömüldüğü yerlerin süslenmesinde yaygın olarak kullanılan bir ağaçtır. Bu bağlamda, “uzun selvi” hem savaşta direnişin hem de kayıpların ve şehitlerin anısının sembolü olarak derin bir anlam taşır.

“Gide Gide Gitmez Oldu Dizlerim” adlı türküde oğlanın boyu selviye benzetilmiştir. Türküde vatanseverlik ve fedakârlık dile getirilir. Selvi boylu oğul, vatan uğruna feda edilmek istenen bir kahraman olarak tasvir edilirken, şehitlik yüceltilir ve onurlandırılır. Ailenin bu fedakârlığı, milletine olan bağlılığını ve vatan sevgisini ifade eder.

“Git oğlum git selvi boyun göreyim
Millette seni şehit vereyim (TRT Rep.: 5156, Bağlantı)

14.6.2.2 Söğüt

Söğüt ağacı bozkırların süsüdür. Atalarımız “Koz gölgesi, kız gölgesi; söğüt gölgesi, yiğit gölgesi; dut gölgesi, it gölgesi” diyerek bazı kişisel özellikleri sembolleştirmiştir. Söğüt gölgesi, yiğit gölgesi diye adlandırılmıştır. Söğüt evin önünde bulunan yerli ağaçtır. Daima gölgesi bulunur ve insanı ferahlatır. Söğüt ağacının ailenin her sıkıntısını gidereceği inancı hâkimdir. Bu özellikleri sebebiyle yiğide benzetilir (Ergun, 2017, s. 301-302). Söğüt genelde dere kenarlarında sulak yerlerde yetişmektedir. “Tiridine Bandım” türküsü hakkında birçok hikâye anlatılır. Bunlardan birisi şu şekildedir: Türkü çalıp söylemeyi seven biri, sarhoş hâlde söğüt ağacının altına yatmış. Türküyü mırıldanırken söğüdün dalına leylek konmuş. Adam sarhoş olduğu için leyleği manda olarak görmüş. Hem gülmüş hem sazi almış başlamış bu türküyü söylemeye. Bu şekilde dilden dile yayılmış (Tanrısever, 2019, s. 66). Akman'a göre, mandanın derisinin tüysüz olması nedeniyle sinek, böcek gibi zararlılara karşı korunmak için salkım söğüdün yere yayılmış dalları arasına yatar. Bu şekilde kendine

gölgelik ve sığınma yeri yapar, yavrusu da yanına yatar. Görüntü olarak, söğüt dalına yuva yapmış gibi görünür. Yavrusunun sinek tarafından kapılması ise Kastamonu ağzında "ısırmak" anlamına gelir (Kurt'tan akt. Akman, 2013, s. 452).

“Manda yuva yapmış söğüt dalına amman aman

Yavrusunu sinek kapmış gördün mü amanın yandım” (TRT Rep.: 432, 3. Hane)

“Sabah Olur Güneş Doğar Bacadan” türküsünde, evlilik için yaşı uygun olmayan bir çocukla evlendirilen kadının sitemi dile getirilir. Türküde, kadının gittiği günün bahar aylarına denk geldiği, ekinlerin daha yeşil olduğu ve yaylalardaki söğütlerin yeşermesini merak ettiği görülmektedir. Bu, bahar mevsiminin ve doğanın uyanışının zaman algısını oluşturur. Kadın, bu durumu vurgulayarak hem mevsimi hem de yaşadığı çaresizliği ifade eder.

“Ben giderken ekinleri göğüdü

Açıldı mı yaylaların söğüdü

Emmim gilde delikanlı yok muydu” (TRT Rep.: 4624, 3. Hane)

“Sivastapol Önünde Yatan Gemiler” türküsünde geçen “Sivastapol”, Ukrayna’nın güneybatısında, Karadeniz kıyısında yer alan stratejik öneme sahip bir liman kentidir. Sivastapol, tarih boyunca askeri ve deniz ticareti açısından kritik bir geçiş noktası olmuştur. Bu bağlamda, türküdeki “Oturmuş binbaşı asker öğütler / Vadesinden evvel ölen yiğitler” dizeleri, bu stratejik liman kentinin askeri önemini ve burada yaşanan zorlukları yansıtır (URL-3, 2024). Atasözünde geçtiği gibi söğüt gölgesi yiğit gölgesidir. Söğüt gölgesi hem ferahlatıcıdır hem de sıkıntıları gidereceğine inanılır. Türküde askerlerin oturduğu ve öğüt verildiği yer olarak betimlenmiştir.

“Sivastapol önünde sıra söğütler

Oturmuş binbaşı asker öğütler

Vadesinden evvel ölen yiğitler” (TRT Rep.: 2827, 1. Hane)

14.6.2.3 Çam

Anadolu’da dibinde evliyaların yattığı, duaların edildiği, kurbanların kesildiği, yemeklerin dağıtıldığı çam ağacına “Evliya Şam (çam) denmektedir. O çamın herhangi bir dalı, kozalağı alınır kullanılırsa o kişilerin başına bela geleceği söylenmektedir (Ergun, 2017, s. 260).

Çam ağacı, ululuğu, dağ tepesinde tek olması, meyvesiz oluşu ve belki de en önemlisi yaz kış yeşil kalışı ile Tanrı’nın sıfatlarına benzemektedir. “Kurt çamı” rivayetine göre çam ağacı dibine bırakılan bebek Tanrı’ya emanet edilmiş görülmüş, Tanrı ‘da bozkurt yollayıp bebeği beslemiştir. Çam ağacı kendine sığınanı korumaktadır (Ergun, 2017, s. 264).

“İlgaz’a Gitti Tazuya” adlı türküde ölüm anlatılıyor. Bir annenin çam altında buyarak (donarak) ölen oğluna yakmış olduğu bir ağıttır. Türküde geçen çam ağacı, Türk mitolojisi ve kültüründe özel bir yere sahiptir. Çam ağacı, eski Türk inançlarında kutsal kabul edilen ağaçlardan biridir ve hayat ağacı olarak da sembolize edilir. Bu motif, yaşamın devamlılığını, doğanın döngüsünü ve evrensel birliği simgeler. Çam ağacının altına yayılmış pürler, çamların acı acı gürlemesi, doğanın gücünü ve kutsallığını vurgular. Çamların acı acı gürlemesi hem soğuktan hem de ölüme duydukları üzüntüdür. Bu bağlamda çam ağacı, hem korunma ve huzur bulma yeri olarak hem de doğanın ve yaşamın kutsallığını hatırlatan bir unsur olarak türkülerde yer alır. “İlgaz’a Gittik Tazuya” (TRT Rep.: 3470) türküsü de bu türkünün benzeridir.

“A dağlarda kalan oğlum
Çam dibinde buyan oğlum

Altına yaydığı pürler
Üstüne şalını bürler
Çamlar acı acı gürler” (TRT Rep.: 5292, Bağlantı ve 3. Hane)

14.6.2.4 Ayva

Ayva; ılıman iklimi seven, yetiştirilmesi kolay, genellikle tüylü bir meyvedir. Ayva çiçek açtıysa, yazın yaklaşmakta olduğunu habercisidir. Beyaz ve pembe tonlarındaki bu çiçekler, doğanın uyanışını simgelerken, yazın sıcak günlerine doğru yaklaşıldığını da gösterir. Sarı ve parlak kabuğuyla, tatlı ve ekşi arası tadıyla hem sofralarımızda hem de kültürümüzde kendine özel bir yer edinmiştir. Ayva ağacının yaprağı bol olursa, kışın zor geçeceğine dair bir inanç bulunmaktadır. “Atlambaç Taşlarını Atlayamadım” türküsünde de ayva dibi dinlenmek için tercih edilen bir ağaç olduğunu görüyoruz. Türk kültüründe hem gerçek hem de sembolik anlamlar taşıyan ayva ağacının serin gölgesi, huzur ve dinlenme yeri olarak betimlenirken, genç kızların sıra sıra gelip bakması, sevdikleriyle buluştukları yer olarak yorumlanabilir. Altın isteyip beyaz gerdana takmak, evlilik ve bağlılık gibi değerleri ifade eder.

“Ayva dibi serin olur yatmaya
Gızlar gelir sıra sıra bakmaya
Altun ister ak gerdana takmaya” (TRT Rep.: 3467, 2. Hane)

“Hep beraber başlayalım” adlı gemici türküsünde topluca yapılan bir işe başlamanın heyecanını ve beraberce çalışmanın getirdiği keyfi anlatıyor. “Ayva turunç aşlayalım” ifadesi, meyvelerin aşılmasını ifade etmektedir.

“Hep beraber başlayalım (helessa ya lessa)
Ayva turunç aşlayalım (helessa ya lessa)
Biz bu işi işleyelim (helessa ya lessa)” (TRT Rep.: 1807, 1. Hane)

14.6.2.5 Ceviz

Ceviz; sert kabuklu, yaprağı hoş kokulu bir kuruyemiş türüdür. Halk inancına göre ceviz yaprağının kokusu cennet kokusuna benzetilir. Ceviz ağacı birçok çeşidi ile genel olarak her bölgede yetişebilmektedir. Kastamonu’nun sahil bölgelerinde nemli havayı seven türleri yetişirken, yüksek kesimlerde daha soğuğa dayanıklı türleri yetiştirilmektedir. Pervin Ergun; “Koz gölgesi, kız gölgesi; söğüt gölgesi, yiğit gölgesi; dut gölgesi, it gölgesi” atasözünü açıklayarak bazı kişisel özellikleri bazı

bitkilerle sembolleştirmiştir. Koz ya da ceviz heybetli, gösterişli, yaprakları güzel kokulu, bol gölgeli bir ağaçtır. Fakat uzun süre oturulması çok tavsiye edilmez, rahatsız edeceği düşünülür. Bu ağacın özelliklerine benzer şekilde kızda evin neşesi, güzelliğidir. Eve çok faydası dokunur lakin belli bir yaştan sonra evde kalması istenmez o yüzden ceviz gölgesine benzetilir (Ergun, 2017, s. 301-302).

“Alçak Cevizin Dalları” adlı türküde, ceviz ağacının bodur ve dallarının alçak olduğu anlatılır. Bu durum, kadınların ceviz toplarken kıyafetlerinin kollarını yırtılmaması için kıvrımlarına neden olur ve böylece kadınların beyaz tenleri ortaya çıkar. Türkü, ceviz ağacının fiziki özelliklerini ve bu özelliklerin günlük yaşamda nasıl bir etki yarattığını betimler.

“Alçak cevizin dalları (bidanem aman)

Sıva (da) beyaz (beyaz) kolları (ben yandım)” (TRT Rep.: 4242)

14.6.2.6 Meşe

Meşe geniş yapraklı, heybetli duruşu olan kutlu bir orman ağacıdır. Anadolu’da yanında mezar olmasa da meşe ağacına kutsallık atfedip, onları tek başına türbe kabul etmiş olanlar da vardır. Buralara ziyarete gelenler dua ederler, çaput bağlarlar, kurban keserler (Ergun, 2017, s. 295-296).

“Şu Cide’nin Çeşmesi” adlı türküde geçen meşelik, genellikle meşe ağaçlarının yoğun olarak bulunduğu yer veya bu tür ağaçlarla kaplı olan alanları ifade eder. Türkülerde ise “meşelik” terimi genellikle doğal ve açık alanlarda geçen anıları, duygusal anıları veya aşk temasını işaret edebilir.

“Haydi de yavrum meşelikte

Yaktın beni gençlikte” (TRT Rep.: 1814, Bağlantı)

Tablo 14.7 Bitki adları

Çiçek adları	Kullanım sıklığı	Ağaç adları	Kullanım sıklığı
Gül	9	Söğüt	3
Karanfil	2	Selvi	3
Leylak	1	Çam	2
Lale	1	Ayva	2
Susam	1	Ceviz	1
Meni/menekşe	1	Meşe	1

Kastamonu türkülerinde, bitki adları ana başlığında çiçekler olarak gül, karanfil, lale, leylak, susam ve meni/menekşe; ağaçlar olarak ise selvi, söğüt, çam, ayva, ceviz ve meşe tespit edilmiştir. Bu bitki adlarının türkülerde yer alması, Kastamonu'nun zengin doğa ve kültür mirasını, halkın estetik duyarlılığını ve çevreyle olan derin bağlarını yansıtır. Çiçek adları, genellikle güzellik, aşk ve zarafet gibi temaları ifade ederken, ağaç adları doğanın gücünü, dayanıklılığını ve bereketini simgeler. Bu bitkiler, bölgenin sosyal ve kültürel yaşamında önemli yer tutar ve türkülerin sözlerinde doğayla iç içe geçmiş bir yaşamın izlerini taşır.

15. YERYÜZÜ ŞEKİLLERİ

15.1 Dağlar

Dağlar, yüksekliği, ulaşılmasının güç olması, ağaçlarla kaplı olması, hakkında anlatılan efsanelerin inanırlığı, yer ile göğü birleştirici olması ile geçmişten günümüze gücün ve ihtişamın simgesi olmuştur. Göçebe bir topluluk olan Türklerin yerleşme yeri olarak genelde dağlık ve ormanlık alanları tercih etmeleri de dağların önemini artırmıştır.

İnan'a göre dağ, su, ağaç-orman, kaya kültleri, Eski Türk inanışlarına göre “yer-sub” olarak anılmıştır. Bu inanışa göre tüm dünya ruhlarla doludur ve dağ, su ağaç-orman hepsinin canlı olduğuna inanılır. Gök Tanrı inancına göre eski Türk kavimlerinin Gök Tanrı'ya kurbanlarını âyin eşliğinde, yüksek dağların tepelerinde sunmaları dağları kutsallaştırmıştır. Tanrı'nın sonsuz ve en yüksekte olduğuna inanıldığı için dağların en tepelerine çıkıp tanrıya yakın olmak istemişlerdir (İnan, 1995, s. 48-49). Sonuç olarak, dağlar, Eski Türk inanışlarında hem doğanın ruhsal bir parçası olarak kabul edilir hem de Gök Tanrı'ya olan manevi yakınlığı simgeler, bu yüzden kutsal ve önemli bir yer tutar.

Dağlar, mitolojide Tanrı'ya yakın ve kutsal kabul edilirken, eski Türk kültüründe de benzer bir öneme sahipti. Ötüken Dağları ve Tanrı Dağları gibi çeşitli dağlar, Türkler için kutsal ve mukaddes mekânlar olarak kabul edilirdi. Büyük Türk devletleri, bu dağları devlet merkezi olarak tercih ederek, onlara büyük önem vermişlerdir (Çoruhlu, 2017, s. 38). Doğu Türklerinde Ötüken, Batı Türklerinde ise Tanrı Dağları, Türklerin kutlu ve mukaddes dağlarından olarak kabul edilir (Ögel, 2010, s. 439). Dağlar hem mitolojide hem de eski Türk kültüründe kutsal ve Tanrı'ya yakın mekânlar olarak kabul edilip, büyük Türk devletleri tarafından stratejik ve manevi öneme sahip yerler olarak görülmüştür.

Dağa yüklenen başka bir anlamı da Bayat şöyle izah eder: Altay-Sayan Türklerinin destanlarında dağ, kutsal vatan imgesi olarak görülmekte yani dağ vatan olarak kabul edilmektedir. Bir de ata ruhlarının barındığı mekânlar olarak kabul edildiği için

kutsaldır. Göç Destanı'nda, Çinlilerin kutsal taşı almasıyla vatanın kutsallığının kaybolması, ardından her türlü felaketin yaşanması, taşın vatanın kutsallığını sembolize etmesi açısından önemli bir olaydır (Bayat, 2006, s. 50).

Türkler dağlarla ilgili bu düşüncelerini, inanışlarını Anadolu'da canlı tutmuş, buraları dua edilen, Tanrı'ya kurban adanan yerler olarak kullanmaya devam etmişlerdir. Kastamonu türküleri diğer yörelerin türküleri gibi yaşanmışlıklar üzerine yazılmıştır. Genel olarak coğrafi bölgeden kaynaklanan terimler de türkülerde kendini bulabilmektedir.

Halk kültüründe dağlar, doğanın gücünü ve kudretini temsil eden önemli simgeler olarak öne çıkar. Genellikle kutsal ve mistik bir anlam taşıyan dağlar, efsanelerde tanrıların ve kahramanların yaşadığı yerler olarak betimlenir. Dağlar, halk arasında dayanıklılığı ve kararlılığı simgelerken, doğal güzellikleri ve zengin ekosistemleriyle de yaşamın çeşitliliğini ve bereketini ifade eder. Ayrıca, dağlar, yerleşim yerlerinin ekonomik ve kültürel yaşamını şekillendirir; tarım, hayvancılık ve geleneksel ritüellerin merkezi olabilir. Dolayısıyla, dağlar halk kültüründe hem sembolik hem de pratik bir öneme sahip olup, toplumsal değerlerin ve yaşam biçimlerinin bir yansıması olarak kabul edilir.

Türküler genel olarak halkın üzüntülerini, sevinçlerini, yaşam şartlarını, sıkıntılarını, sitemlerini ifade etmesine yardımcı olurlar. Türkülerdeki yaşanmışlıklar dilden dile, gönülden gönüle değerek günümüze kadar gelmiştir. Türkülerimizde dağlara farklı anlamlar yüklenmiştir. Türkülerde genel olarak dağlar, yücelik simgesi, sevgili ile araya giren engel, haberci, aşılması zor durum gibi anlamlara sahip olarak motifsel bir nitelik gösterir. Kastamonu yöresindeki türkülerde dağ kelimesi birçok yerde geçmektedir. Kimisin de gerçek anlamda kimisin de motifsel anlamda kullanılan türkülerdir. Yapılan araştırmada haberci, engelleyici, ulu, yüce tanrısal anlamda, kişiselleştirilmiş, olumsuz haber veren mitik mesken tutulan coğrafi alan şeklinde ifade edilmiştir. Arkaik manada ise dağ, tepe kutlu kabul edilirler. Bazen de muhtemelen gökyüzüne ve yeryüzüne yakınlığından dolayı ibadet edilen kurban adanan alanlar olarak kullanılmışlardır. Kastamonu türkülerinde de “dağ” kelimesi farklı anlamlara gelir.

“Asger Gatar Gatar Olmuş Gidiyor” türküsünde askerin cepheye giderken dizi dizi, sıra sıra disiplin içinde yürümelerinden oluşan görüntü gözümüzde canlanmaktadır. Birer kurbanlık koyun misali gidişleri ve büyük ihtimal dönemeyecek olmaları geri kalanları acıya boğmaktadır. Askerler vatanı müdafaa için giderken geride onları bekleyen analarının, babalarının, sevdiklerinin feryatları yürek burkmaktadır. Yiğit’e (2022, s. 10) göre türküde bahsi geçen Bulgar Dağları, Konya, Niğde ve Mersin illerine yayılmış, Orta Torosların kuzey doğu uzantısının güney sınırını oluşturan Bolkar Dağlarının halk arasındaki söyleyiş şeklidir.

“Asger gatar gatar olmuş gidiyor
Bulgar dağlarını seyran ediyor” (TRT Rep.: 2790, 1. Hane)

“Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” türküsü kahramanlık konulu bir türküdür. Toplumlar yeri gelmiş herhangi bir sıkıntılarını gidermek, var olan düzene karşı koymak için bunu başarabilecek gür bir sese ihtiyaç duymuşlar ve bu kişileri kahraman saymışlardır. Bu kişilerden birisi de halka yardım eden, büyük işler başaran ve halk tarafından kahraman olarak tanıtılan Köroğlu’dur. Köroğlu’nun hikâyeleri Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve zamanla farklı anlatımlar ve versiyonları ortaya çıkmıştır. Ali Berat Alptekin ve Hatice İçel’e göre, Türk halkı, Köroğlu’nun gücü, cesareti, adaleti ve mazlumların yanında oluşuyla ona derin bir saygı ve sevgi duymuştur. Köroğlu Destanı, asıl adı Ruşen Ali olan Köroğlu ile babası Koca Yusuf’un Bolu Beyi’yle verdikleri mücadeleleri anlatır. Koca Yusuf, Bolu Beyi’ne hizmet eden ve at yetiştiriciliğiyle ünlü bir seyistir. Bir gün Bolu Beyi, Koca Yusuf’tan iki tay seçmesini ister. Ancak Koca Yusuf, tayları beğendirip götüremez ve gözlerine mil çektirilerek evine gönderilir. Babasının bu hâlini gören Ruşen Ali, intikam yemini eder. Babasının tavsiyeleriyle yetiştirdiği taylardan biri, destanda sıkça bahsedilen Kırat’tır. Kırat, eşsiz bir güzelliğe ulaşır ve Ruşen Ali, bu atla dağlara çıkarak zalimlerden alıp fakirlere dağıtan, halkın dostu bir kahraman haline gelir (Alptekin ve İçel, 2011, s. 91). Köroğlu’nun Batı varyantlarındaki vaka örgüsü bu şekilde özetlenebilir.

“Hey hey efeler hey
Benden selam olsun Bolu Beyi’ne

Çıkıp şu dağlara yaslanmalıdır

At kişnemesinden gargı sesinden

Dağlar seda verip seslenmelidir” (TRT Rep.: 374, 1. Hane)

Türkünün birinci dörtlüğünde “Benden selam olsun Bolu Beyi’ne” derken Bey’e karşı meydan okumayı görebiliriz. İkinci dizede dağlara yaslanmak derken eşkıya olarak dağa çıkmaktan, dağa sığınmaktan söz ediyor. Devamında at kişnemesi ve gargı sesi ile savaşa hazır olduğu anlaşılıyor. “Dağlar seda verip seslenmelidir” dizesi insanlarla dağların arasında bir iletişim hâli hissettirmektedir. Dağların konumundan dolayı ses yankı yapar. Dağda oluşan yankılanma ses verme olarak düşünülebilir. Dağlarla dertleşme, konuşma, onlardan ses bekleme onları canlı gibi kabul ettiklerini gösterir. Yeri gelir kimseyle paylaşılamayan sırlar, dertler onlara anlatılır. Küçüklüğümde annemden duymuş olduğum bir hikâye bu olguyu destekliyor. “Eski zamanlarda evladını kaybetmiş bir kadın varmış, bu kaybedilmişlik içinde kendini de kaybetmiş bir anne... Sabah akşam kendini yollara vurur, dağlara çıkarmış. Kimseyle tek kelam etmezmiş. Tek sözü “oğull, oğull” ...Bu ses dağlarda yankılanırmış. Duyan herkes çok üzülürmüş.

Özdemir (2013, s. 2-3) günümüz ortamında tamamen olmasa da ritüeller aracılığıyla dağların ruhunun olduğunu ve canlılığını koruduğunu söylemektedir. Türk kültür sistemi içerisinde dağlar yücelik sembolüdür. Türklerin Gök Tanrı’ya ulaşmak istemesine yardımcı olan en önemli nokta konumu itibarıyla dağlardır. Semavi bazı dinlerde de peygamberler ile Allah’ın buluşma (Tûr, Hira vb.) noktası yine dağ olmuştur.

“Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam” adlı türkü bir asker türküsüdür. Türkünün yakıcısı, askere alınıp ölmeden önce sevgilisine son bir kez kavuşmak istemektedir. Dağları, sevgilisine kavuşmak için bir engel olarak görmektedir. Bu engeli aşmak için dağlardan eğilmelerini istemektedir. Dağlara bu şekilde seslenmesi, dağların ruhu olduğuna ve canlılığını koruduğuna inandığı için yazılmıştır. Bu inanç, doğanın insan duygularına yanıt verebileceği ve engellerin aşılabileceği umudunu taşır. Bu türkü, sevdiğine kavuşma arzusu ve doğaya duyulan derin saygıyı bir arada ifade eder.

“Eğil dağlar eğil üstünden aşam
Yeni talim çıkmış varam gidem alışam
Ölmeden bir dahi yâre kavuşam” (TRT Rep.: 4934, 1. Hane)

“İlgaz’a Gittik Tazuya” adlı türküde İlgaz Dağı, Kastamonu Çankırı arasında bulunan bir dağdır. İlkokul sıralarında öğrendiğimiz ve hafızamızda yüce bir dağ olarak yer etmiş, baharda cennetin bir bağı hâline gelen, başı dumanlı heybetli bir dağdır (URL-7, 2024). İlgaz şarkısında öğrendiğimiz yüceliği, ulaşılmazlığı bu türküde de görüyoruz. Bu türküde bir annenin ağıt yaktığı görülmektedir. Türkünün genelinden anlaşılabilceği üzere karlı bir havada yanında av köpeği olarak bilinen tazı ile ava giden gencin geri gelmemesini anlatıyor. Dağın yüksek, soğuk ve çam ağaçlarıyla kaplı olduğunu görüyoruz. Bu zorluklar içerisinde gencin buyarak (donarak) öldüğü anlaşılmaktadır. (TRT Rep.: 5292 nolu türkü de benzer sözleri içeren bir ağıttır.)

“İlgaz’a gittik tazı’ya
Anı da saldı yazuya
Bakdın mı gara yazuya
A dağlarda kalan oğlum
Çam dibinde ölen oğlum” (TRT Rep.: 3470, 1. Hane ve Bağlantı)

“İrmak Kenarından Gelür Geçersin” türküsünde de “Yandım aman yandım kınalı dağlar/ İk’eli koynunda bir gelin ağlar” (TRT Rep.: 2408, 2. Bağlantı) şeklinde nakarat kısmında dağ kelimesi geçmektedir. Araştırmalarımıza göre Kastamonu’da bilinen Kınalıdağ isminde bir dağ yoktur. Buradaki kınalı dağın isminin dağın koyu yeşil olmasından alınmış olduğu düşünülebilir. Türkülerin yakılırken coğrafi şartlardan etkilendiğini buradan görebiliriz. Kastamonu geniş bir ormanlık alana sahiptir. Bu da türkülere yansımıştır.

“Karanfilim Dağ Başında” adlı türküde iki yerde dağ kelimesi geçmektedir. Bunlar “Karanfilim dağ başında çanakta” ve “Karanfilim dağ başında bitmez mi (TRT Rep.: 1733, 1 ve 2. Hane) şeklindedir. Buradaki dağ kelimesi gerçek anlamda kullanılmıştır. Karanfil bitki olarak bahçede yetiştirilmeye uygun, narin bir bitkidir. Türküde geçen yabani karanfil bitkisi olabilir.

“Karanfilim Tastayım” türküsünde de ikinci dörtlükte geçilen yer olarak dağ kelimesi geçmektedir. Dağlar, yükseklikleri, görkemleri ve ulaşılabilir olmayan yerleriyle insanı etkileyen ve saygı duyulan doğal yapılar olarak görülür.

“Gece geçtim dağından

Üzüm aldım bağından

Ne ağlayıp durursun

Şimdi geldim yanından” (TRT Rep.: 5022, 2. Hane)

“Kaynar Gazan Daşmaz mı” türküsünün nakarat kısımlarında üç ayrı yerde dağ kelimesi geçmektedir. Bu dizelerde dağlar çeşitli niteliklerle betimlenmiştir. “Dağlarda gış var / buna bir iş var” dizesinde, dağların kışın soğuk ve zorlu koşullarına işaret ederken, “bunda bir iş var” ifadesi ise belirsiz bir tehlike veya durum olduğunu ima edebilir. “Dumansız / dinsiz imansız” ifadesinde ise dağlar, bu kez manevi bir boyutta ele alınmaktadır. Dumansız olmaları, temiz ve saf bir durumu, belki de masumiyeti veya bozulmamışlığı işaret edebilir. “Dinsiz imansız” ise manevi değerlerden yoksun, ruhsuz veya inançsız anlamına gelir. “Dağlar gazeli / dünya güzeli” dizesinde ise dağlar, doğanın güzellikleriyle ve estetiğiyle özdeşleştirilmiştir.

“Dağlarda gış var

Bunda bir iş var

Dağlar dumansız

Dinsiz imansız

Dağlar gazeli

Dünya güzeli” (TRT Rep.: 5091, Bağlantılar) şeklindedir.

Bu türküye benzer sözleri bulunan “Ördeğisen Göle Gel” (TRT Rep.: 723) adlı türküde de dört ayrı yerde dağ kelimesi kullanılmıştır.

“Sana Öğreteyim Dağdan Aşmayı” türküsü ile ilgili İhsan Ozanoğlu’nun açıklaması şu şekildedir: “Erzurumlu Emrah’ın çırağı Tokatlı Nuri Çankırı da birkaç âşıkla fasıl yaparlar. Fasılda divan şairleri de bulunmaktadır. Tokatlı Nuri değişik türde bir koşma çalar. Çankırlı Zahmi, bu koşmanın adını sorar. Tokatlı Nuri, “topal koşma” der.

Topal olan Zahmi buna kızar. “Tokat’tan bir sıpa geldi, bizim eşekleri de çıkardı yoldan” deyince; Tokatlı Zahmi’nin üzerine atılırlar, sonra araya girilir. İşte ilk defa burada çalınan kesik kerem türündeki bu türkü Kastamonulular tarafından bugünkü şekle dönüştürülmüştür (Erdoğan, 2018, s.102).

Bu türkünün diğer bir hikâyesi şöyledir:

Bir ozan zamanında bir kıza âşık olur fakat kız yüz vermez. Bir süre sonra kızın da gönlünün olduğu düşünülen çevrede korku salmış bir efe kızı dağa kaldırır ama birkaç gün sonra evine yollar. Kız rezil olur, kimselerin yüzüne bakamaz. Ne olursa olsun hâlâ kızı seven ozan gider, kızı ister evlenirler. Halk bunu kabul etmez, bunları dışlar. Ozan’la kız mecburen göç ederler. Ozan kıza bu türküyü yakar (Erdoğan, 2018, s. 102).

“Sana öğreteyim dağdan aşmayı”

Bir sen söyle bir ben topal koşmayı

Dağdan dağa aşmayınan yol olmaz

Altın yere düşmeyinen pul olmaz” (TRT Rep.: 924, 1 ve 2. Hane) şeklinde atasözü kullanılmıştır. “Dağdan dağa aşmayla yol olmaz” dizesinde yol olmayı şöyle düşünürsek yolda yürüyünce iz olur, izler arttıkça patika olur ve o yol boyunca yürümek kolaylaşır. Bir defaya mahsus o yoldan geçtik diye orası yol olmaz. Yol olması için epeyi git gel yapmak lazımdır. Yani bir işte muvaffakiyet bekliyorsak bu uzun bir çaba sonucu kazanılır. Uzun süre uğraşarak muvaffak olduktan sonra bulunduğumuz yerden uzaklaştırsak dahi bu bizim değerimizi azaltmaz. Bu da altın yere düşmekle pul olmaz atasözü ile açıklanmıştır. Türkünün hikâyesinden yola çıkarak yorum yapacak olursak dağları aşıp gidiyor olmamız bizim suçlu olduğumuz anlamına gelmez, kıymetimizi düşürmez demek istemiş olabilir.

“Sepetçioğlu Bir Ananın Kuzusu” türküsünde Sepetçioğlu Osman Efe’nin hikâyesi halk oyunları bölümlerde anlatılmıştır. Bu kısımda sadece dağ kelimesinin ne anlamda işlendiğine bakılmıştır. Gariban bir sepetçinin oğlu olan Osman’ın yönetimin adaletsizliğine kızıp eşkıya olması, Bey’i vurması anlatılır. Sonrasında dağı mesken tutmuştur. Kastamonu dağları hem yüksektir, yücedir Osman’ın efeliğine uygun hem ormanla kaplıdır saklanmaya müsait. Dağ bu kadar yüce olsa da Osman Efe gelirken eğilir.

“Yassıl dağlar yassıl

Osman Efem de geliyor vay vay” (TRT Rep.: 828, 1. Bağlantı)

“Şu Dağların Sisine” türküsünde dağdaki sis ve duman motifi olumsuzluğun işaretidir. Sis ve duman görüneni görünmez kılar. Bunu bir engel olarak düşünebiliriz.

“Şu dağların sisine

Yattım yarın dizine

Dağı duman olanın

Halı yaman olanın” (TRT Rep.: 4454, 1 ve 2. Haneler)

“Yörü Çoban Yürü Var Git”adlı türküde dağ başı geçmektedir. İnsanlar dağları yüce, aşılmaz, ulaşılmaz gibi pek çok sıfatla birlikte anmışlardır. Özellikle dağın başının Yaratıcıya daha yakın olduğunu hissetmişlerdir.

“Yörü çoban yörü var git anam dağ başında neler var” (TRT Rep.: 3579, 1. Hane)

“Şu Dağlar Olmasaydı” türküsünde nakaratlar da dâhil olmak üzere dört defa dağ kelimesi geçmektedir. Allah’tan gelen ölüme çare olmadığı için üzüntüleri biraz teselli edebilmektedir. Fakat ayrılığın acısına teselli bulunamaz. Birinci dörtlükteki ilk iki dize konuya hazırlık amaçlı doldurma dize gibi durmaktadır. İkinci dörtlükte ise “dumanlı dağ” motifini görmekteyiz. Dağın dumanlı olması havanın soğuk olması sonucu oluşan sis olarak ya da yangın sonrası oluşmuş duman olabilir. Genel olarak dumanlı dağlar olumsuz bir haberci olarak yorumlanmaktadır.

“Şu dağlar olmasaydı

Yaprağı solmasaydı

Dağlar ey dağlar ey ey

Dağı duman olanın

Hali yaman olanın

Dağlar ey dağlar ey ey” (TRT Rep.: 457)

“Et Aldım Dirheminen” adlı türküde de dağ adı geçmektedir.

“Ali’m Ali’m aş da gel

Dağ yoluna düş de gel

Anan izin vermezse

Pencereden aş da gel” (TRT Rep.: 2804, 3. Hane)

“Kara Kuzum Sana Çanlar Takayım”adlı türküde dağ geçmektedir.

“Kara da kuzum sana çanlar takayım aman aman takayım

Ah senin için dağı taşı yakayım aman aman yakayım” (TRT R.: 2866, 1. Hane)

“Hep Beraber Başlayalım Gemici Türküsü” nde de dağ geçmektedir.

“Bir gemim var gabze bağlar (helessa ya lessa)

Gabzededen göründü dağlar (helessa ya lessa)

Sıla diye gönül ağlar (helessa ya lessa)” (TRT Rep.: 1807, 3. Hane)

Dağlar, Eski Türk inançlarında yer-sub kültürlerinin önemli bir parçası olarak kabul edilirken, aynı zamanda Gök Tanrı’ya olan yakınlıklarıyla da kutsal kabul edilmiştir. Bu inanışlar, Türklerin Anadolu’ya geldikten sonra da canlı tutulmuş ve dağlar dua edilen, Tanrı’ya kurban adanan yerler olarak kullanılmaya devam etmiştir. Dağların yüksekliği, ulaşılması zor olması, ağaçlarla kaplı olması ve hakkında anlatılan efsaneler, onları güç ve ihtişamın simgesi yapmıştır.

Dağlar, halk türkülerinde de önemli bir yer tutar. Türküler, halkın yaşam şartlarını, duygularını ve düşüncelerini ifade eden önemli kültürel öğelerdir. Dağlar, türkülerde genellikle yücelik simgesi, sevgili ile araya giren engel, haberci veya aşılması zor durum gibi anlamlarla motifsel bir nitelik gösterir. Kastamonu yöresi türkülerinde dağ kelimesi sıklıkla geçer ve bu kelimenin farklı anlamları ve kullanım şekilleri incelenmiştir. Örneğin, “Asger Gatar Gatar Olmuş Gidiyor” türküsünde dağlar, askerin cepheye giderken çektiği zorlukları ve geride bıraktığı sevdiklerinin acısını ifade eder. “Benden Selam Olsun Bolu Beyi’ne” türküsünde ise Köroğlu’nun kahramanlık hikâyesi anlatılırken dağlar, mücadelenin ve direnişin sembolü olarak

kullanılır. “Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam” türküsünde dağlar, sevgiliye kavuşmak için aşılması gereken engelleri simgeler. “İlgaz’a Gittik Tazuya” türküsü, İlgaz Dağı’nın zorlu doğa koşullarını ve bu koşullar altında yaşanan trajedileri dile getirir.

Sonuç olarak, dağlar hem Eski Türk inanışlarında hem de halk kültüründe ve türkülerde önemli bir yere sahiptir. Kastamonu türkülerinde “dağ” motifi 16 kez geçmesi, bu sembolün halk arasında ne denli derin ve anlamlı bir yere sahip olduğunu gösterir. Doğanın gücünü ve kudretini temsil eden dağlar, aynı zamanda manevi bir derinlik taşır ve halkın duygusal dünyasında önemli bir yer tutar. Bu nedenle, dağlar türkülerde ve halk anlatılarında sıkça karşımıza çıkan güçlü bir sembol olarak varlığını sürdürmektedir. Bu motifin sıkça kullanılması, dağların sadece coğrafi bir unsur olmaktan öte, halkın yaşadığı zorlukları, doğa ile olan ilişkisini ve manevi arayışlarını yansıtmaya işlevi gördüğünü ortaya koyar. Kastamonu türkülerinde dağlar, halkın doğayla olan güçlü bağını ve bu bağın kültürel bellekteki önemini vurgulayan bir öge olarak öne çıkar.

15.2 Su Kaynakları

Eski Türk inancında, gözle görülmeyen ancak doğanın ve insanların hayatında etkili olan koruyucu ruhlar veya varlıklar bulunurdu. Bu ruhlar, tabiat kültlerinin temelini oluştururdu ve insanların çeşitli doğa unsurlarına olan saygısını ve bağlılığını yansıtırdu. Arkaik düşünce sistemine göre, somut varlıkların her birinin bir perisi, ruhu veya “iye”si vardı. Bu iye’ler, dağlar, su kaynakları, ateş, ağaçlar, taşlar gibi doğal unsurların sahipleri ve yöneticileri olarak kabul edilirdi (Türkan, 2012, s.136). Dünyadaki çeşitli kültürlerin ve doğal yaşamın vazgeçilmezi olan su yaşamın simgesi gibidir. Su, canlı ve ruhu olan kutsal bir varlıktır. İnsanların su ile ilişkisi uygarlık tarihi kadar eskidir ve her alanda önemli bir yer tutar. Suyun arındırma, yenileme ve tedavi etme gibi özellikleri de bulunmaktadır. İnsanların suya yükledikleri anlamlar zamanla suya kutsal bir özellik kazanmasını sağlamıştır. Hayatın kaynağı olarak görülen su, canlıların varoluşu için hayati öneme sahiptir. Bu nedenle, birçok toplumda suya büyük bir saygı duyulur ve mümkün olduğunca israf edilmemesi için çaba gösterilir. Su, evrenin dört elementinden biri olarak kabul edilir. Özellikle tarım ve hayvancılıkla uğraşan toplumlar için su, yaşamın devamlılığı için hayati öneme sahip

bir unsurdur. Su, tarım arazilerine gerekli olan nem ve besin maddelerini taşır ve bitkilerin sağlıklı bir şekilde büyümesini sağlar. Aynı zamanda su, hayvanların içme ve yemlenme ihtiyaçlarını karşılar, böylece hayvancılık faaliyetlerinin sürdürülebilirliğini sağlar.

İnsanlar kendi gözlemleriyle hayatta kalmanın en önemli şartlarından birinin su olduğunu anlamıştır. Bu bakış açısıyla suya kendi inanç dünyasından kutsallık ve canlılık atfetmiştir (Akpınar, 1999, s. 59). Su kaynaklarını kutsal kabul etmiş, oraları korumuşlardır.

Eski Türklerin inanç sistemlerinde, doğanın birçok unsuru üzerinde ruhani bir varlığın olduğuna inanılırdı. Dağlar, taşlar, ağaçlar, nehirler ve diğer su kaynakları gibi doğal unsurların, insanlarla etkileşime giren ve onların yaşamlarını etkileyen ruhsal varlıklar olduğuna inanılırdı (Esin, 2001, s. 77). Nehirler ve diğer su kaynakları yaşamın kaynağı olarak kabul edilir ve ruhani bir öneme sahiptir.

Bu topluluklarda nehir, göl, deniz, akarsu, ırmak, çay gibi su kaynaklarının özel güçleri olduğuna ve içlerinde bir ruh barındırdıklarına inanılıyordu. Bu inanç yer-suların etrafında oluşmuştur (Bayat, 2007, s.248). Ögel (2010, s. 315) Türk Mitolojisi II adlı kitabında suyu Türk geleneklerini tutan bir temel olarak görmekte, büyük değer verdiklerini ifade etmektedir. Yaşamak için gerekli olan besinlerin sağlandığı toprağın her gün olmasa da sulanmaya ihtiyacı vardır. Hayvanların ise her gün su ihtiyacı bulunur. Bu yüzden yer-su inancı kutsal kabul edilir ve vatan anlayışı ile eşdeğer görülür.

Su ile ilgili Türk destanlarından örnek verecek olursak Altay Türklerine ait olan Yaratılış Destanı, evrenin ve yaşamın nasıl başladığına dair bir mitolojik öyküyü anlatır. Bu destana göre, evrende henüz hiçbir şey yokken sadece Tanrı ile suların var olduğu anlatılır. Yüce Yaratıcının cemalini ilk gören su olduğu için su azizdir. “Su gibi aziz olmak “deyimi de suyun kutsiyetini ifade etmektedir. Bir örnek de Hunlara ait olan Oğuz Kağan Destanı’ndan verecek olursak göre; Oğuz Kağan ikinci eşini göl ortasındaki bir ağacın kovuğunda görmüş ve evlenmiştir (Kaya, 2014, s. 589).

İslam inancında ise su, diğer birçok kült ile birlikte gelişmiştir. Suyun hastalıkları iyileştirme, bereketi artırma, günahlardan arındırma gibi nitelikleri bulunmaktadır. Su hem çok tanrılı inançlarda hem de tek tanrılı inançlarda hayatın başlangıcı ve kaynağı kabul edilir. Mircea Eliade (1992, s. 182-183)'ye göre karşımıza hangi dinsel kalıpta çıkarsa çıksın su her daim biçimleri çözme, günahlardan arındırma böylece saflaştırma ve yeniden hayat verme işlevini kullanmaktadır. Türk halk edebiyatının önemli ismi olan Yunus Emre'nin “Şol cennetin ırmakları /Akar Allah deyu deyu” mısraları suyun canlılığından ve Allah'ı zikredişinden dem vurmaktadır.

Geçmişten günümüze suyla ilgili bazı uygulamalar inanırlığını yitirmemiştir. Suya okuyup şifa ummak, sıkıntılarımız varsa herhangi bir suyun üzerinden geçmek, kötü niyetli yapıldığını düşündüğümüz büyü ihtiva eden bir objeyi suya atmak, çocuksuz ailelerin asa suyu denilen bazı sulardan medet umması, hasta kişilerin türbelerdeki su ile yıkanması, dileklerin gerçekleşebilmesi için sulara para atılması gibi çeşitli örnekler sıralamak mümkündür.

TRT repertuarında bulunan Kastamonu'ya ait olduğu tespit edilen birçok türküde dere, çay, ırmak, pınar, göl gibi kelimeler görülmektedir. Türkülerde dere, çay, ırmak, pınar, çeşme gibi su kaynaklarının kenarları kırsal alanlarda kız ve erkeğin karşılaştığı, belki ilk kez birbirini gördüğü yerlerdir. Çeşme başı, dere kenarı gibi yerlerde gençler birbirlerini gözetler, hoşlandıklarını belli ederler ve uygun vakitte iletişime geçerler. Artık bu yerler sevgililerin buluşma mekânlarıdır. “Alçak Ceviz Dalları” adlı türküde kuş avlamak için dere kenarına inen erkeğin orada bir dilbere âşık olduğu işlenmiştir.

“İndim dereye durdum (bidanem aman)

Bir çift güvercin vurdum (ben yandım)

Güvercinim uyurken (bidanem aman)

Bir dilbere vuruldum (ben yandım)” (TRT Rep.: 4242 2. Hane)

“Çayırdı buldum seni” adlı türküde de yine aynı tema bulunmaktadır.

“Döndüm derede durdum

(Aman) Yedi güvercin vurdum

Güvercini ararken

(Aman) Ben bir yare vuruldum” (TRT Rep.: 989, 2. Hane)

“Endim Derede Durdum” (TRT Rep.: 9), “Gız Saçın Sallanıyor” (TRT Rep.: 2407), “İndim Dere Beklerim” (TRT Rep.: 3905) adlı türküler de yine benzer sözler bulunmaktadır.

“Gökçe Ağacın Kilimi Asker Yârim” türküsünde su kaynaklarından çay adı geçmektedir. Eski Türk inanışlarında küçük bir su kaynağı olan çayın da koruyucusu olarak çay ninesinin varlığından söz edilmektedir. Çay ninesinin, yaşlı kadın kılığında olduğu ve çaylarda yaşadığı düşünülmektedir. Köprüden geçerken suya çok bakılırsa kızar. İnsanın başını döndürür ve düşürür. Çaya ilk defa su doldurmaya gelecek olan genç gelin demir para atmalıdır. Çaya gelenler “su sahibine” selâm verilmeli, suya pislik atmamalıdır (Beydili, 2005, s. 136). Bu türküde çay kenarının işlevi, su temin etmektir. Türkü, geleneksel inanış ve pratiklerin su kaynaklarıyla ilişkilendirildiği bir bağlamı gözler önüne sermektedir. Çayın sadece bir su kaynağı olarak değil, aynı zamanda kültürel ve ritüel bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Çay ninesine saygı göstermek ve suyu temiz tutmak gibi pratikler, eski Türk inanışlarının suya yüklediği anlamları yansıtır.

“Kaynanam bakar camdan

Suyu doldurdum çaydan” (TRT Rep.: 3751, 4. Hane)

“Toprakköprü Toprakköprü” adlı türküde de çay kelimesi geçmektedir. Birinci dörtlüğün son iki dizesinde çayın köpürerek coşkun bir şekilde aktığını, karşı tarafa geçmenin imkânsız olduğunu anlatıyor.

“Durma Hasan çay çağlıya

Geçemezsin garşuya” (TRT Rep.: 3472, 2. Hane)

“Irmak Kenarından Gelür Geçersin” türküsünde de yine ırmak kenarı kız ve erkeğin karşılaştığı, birbirlerini gözetlediği, buluşma mekânlarıdır. Irmak kenarında bulunan kız oradan sigara içerek geçen erkeğin hem kıza meyledip hem iletişime geçmemesini ifade eder:

“Irmak kenarından gelür geçersin
Sağuru sağuru tütün içersin
Ne beni alırsın ne de geçersin

Irmak kenarından geldim de geçtim
Boyunu boyuma ölçdüm de geçdim
Güzel seni güzel diye seçtim de geçtim” (TRT Rep.: 2408, 1 ve 2. Hane) diyerek sevgiliye cevap verir.

“Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım” adlı türküde adı geçen “gır çeşme” “Kırkçeşme” olarak Kastamonu’nun en eski mahallelerinden birinin adıdır. Kastamonu ağız özelliği olarak k>g şeklinde kullanımı bulunur. Resmi kayıtlarda Kırkçeşme olarak geçse de halk tarafından Gırçeşme şekliyle kullanımı söz konusudur. Bu mahalle geniş bir alanı kapladığı ve birden çok çeşme olduğu için bu isim verilmiş olabilir. Türkünün anlamı ise bu dünya hayatında muradına eremeyen aşığın ne dünya hayatına doyması ne de kurşun işlese de ölmesini anlatıyor. Bu türkü bir ağıt örneğidir. Türkünün birinci dörtlüğünün birinci dizesinde çeşme şu şekilde geçer:

“Gır çeşmeden sular içtim ganmadım
Dokuz dirhem kurşun yedim ölmedim
Şu dünyada bir murada ermedim” (TRT Rep.: 2084, 1. Hane)

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı”adlı türküde de benzer sözler yer almaktadır.

“Kırk çeşmeden sular içtim kanmadım
Yedi yerden gurşun yedim ölmedim” (TRT Rep.: 1845, 3. Hane)

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin” adlı türküde de çeşme adı geçmektedir. Çeşmenin akması suyun bol olduğunu ve bu nedenle de çeşmenin canlı ve dinamik bir yer olduğunu ifade eder. Bu durum, çeşmenin etrafında sosyal bir hareketliliğin ve insanların bir araya geldiği bir ortamın oluştuğunu gösterir.

“Şu Cide’nin Çeşmesi
Şıldır şıldır akıyor” (TRT Rep.: 1814, 1. Hane)

“İki Geyik Bir Derede Yaslanır” türküsündeki yaslanmak kelimesi bir yere dayanarak uzanmak anlamına gelmektedir. Türkülerde dereler genelde buluşma mekânı olarak bilinir. Bu türküde de iki geyiğin derede buluştuğu anlatılmaktadır. İkinci dördlükte de yine iki geyiğin dereden su içtiğini görüyoruz.

“İki geyik bir derede yaslanır
Aman Emine’ m yaslanır

İki geyik bir derede su içer
Aman Emine’ m su içer” (TRT Rep.: 5291, 1 ve 2. Hane)

“Ördeğisen Göle Gel” Sular kaynağına ve toplandığı yere göre farklı isimler almaktadır. Bunlar; pınarları, dereleri, çayları, ırmakları, denizleri, gölleri vb. barındırmaktadır. Bu türküde su kaynaklarından göl kelimesi geçmektedir. Göllerin de koruyucu bir iyisi bulunmaktadır. Gölde yüzmeyi çok seven bir hayvan olan ördeği davet etmektedir. İkinci dördlükte de ördeğin suya dalıp rahatlamasını istemektedir.

“Ördeğisen göle gel
Şahin isen gola gel
Dağlarda galdım
Hanım ablam sevdaya daldım” (TRT Rep.: 723, 1. Hane)

“Ördek suya dal da gel
Yardan haber al da gel
Ersil’ de kış var
Hanım ablam bunda bir iş var” (TRT Rep.: 723, 2. Hane)

“Şu Çırdak’tan Gece Geçtim” türküsündeki Çırdak: Seydiler’de bir köy adıdır. Bu türkünün dizelerinde geçen “karlı buzlu sular içtim” ifadesi, suyun saflık ve temizlik anlamlarını simgeleyebilir. Halk kültüründe su hem fiziksel hem de manevi temizlik ve arınma aracı olarak önemli bir yer tutar. Karlı ve buzlu sular, doğanın sert ve çetin şartlarını temsil eder. Bu da kişinin zorluklarla yüzleştiği bir dönemi simgeler. Türküde geçen “Ben o yardan (da aman) vazgeçtim” ifadesi, yaşanan zorluklara

rağmen bir kararın verilmesi ve bu kararlar birlikte gelen duygusal soğuma, uzaklaşma durumunu anlatır. Suyun soğukluğu, kişinin sevgiden uzaklaşması ve duygu dünyasında yaşadığı değişimi de sembolize edebilir. “Şu Çırdak’tan Öğlen Geçtim Yarım Çırdak” (TRT Rep.: 888, 1. Hane) adlı türküde de benzer dizeler bulunmaktadır.

“Şu Çırdak’tan (da aman) gece geçtim

(Yavrum) karlı buzlu sular içtim

Ben o yardan (da aman) vazgeçtim” (TRT Rep.: 1777, 1. Hane)

“Tosya’dan Geliyor Pirinci” türküsünde su kaynağı olarak pınar bulunmaktadır. Pınarlar genellikle sevgililerin buluşma mekânları olarak görülmektedirler. Görünüşteki amacı su getirmek, gerçek amacı sevdiği ile buluşmaktır.

“Elinde testisi gider pınara

Köylü kızı arar isen köyünde ara

Sırma saçlarını elinde tara” (TRT Rep.: 3598, 2. Hane)

Su hem fiziksel hem de manevi anlamda yaşamın vazgeçilmez bir parçası olarak kabul edilir. Eski Türk inanç sistemlerinde su, kutsal ve canlı bir varlık olarak görülmüş, bu inanç suya yüklenen kutsiyet ve saygıyı beraberinde getirmiştir. Doğal unsurların ruhlarla bağlantılı olduğu inancı, su kaynaklarına yönelik koruyucu ve saygılı tutumların gelişmesine neden olmuştur. Kastamonu türküleri bağlamında incelenen su kaynakları, sadece fiziksel ihtiyaçları karşılayan yerler değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel etkileşimlerin merkezi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Türkülerde dere, çay, pınar, ırmak gibi su kaynaklarının sıkça geçmesi, bu mekânların sevgililerin buluşma noktaları olarak işlev gördüğünü ve toplumsal ilişkilerde önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Su, halk kültüründe hem arınma hem de sosyal etkileşim aracı olarak çok yönlü bir anlama sahiptir. Su kaynaklarının kutsallığı ve işlevselliği, toplumun suya yönelik tutumlarını ve bu tutumların türkülerdeki yansımalarını ortaya koymaktadır.

Tablo 15.1 Yeryüzü şekilleri

Yeryüzü şekilleri	Kullanım sıklığı	Yeryüzü şekilleri	Kullanım sıklığı
Dağ	18	Pınar	2
Dere	6	Su	2
Çeşme	3	Göl	1
Çay	2	İrmak	1

Kastamonu türkülerinde yeryüzü ana başlığında, dağ motifi 18 kez, su kaynakları olarak ise dere, çeşme, çay, pınar, ırmak, göl, karlı ve buzlu su gibi unsurlar 17 kez tespit edilmiştir. Bu doğal öğelerin türkülerde sıkça yer alması, Kastamonu'nun coğrafi özelliklerinin ve doğayla olan sıkı bağlarının halk kültürüne nasıl yansıdığını gösterir. Dağlar, doğanın heybetini ve zorluğunu simgelerken, su kaynakları hayatın devamlılığını, temizliği ve doğurganlığı temsil eder. Bu motifler, bölgenin coğrafi ve doğal zenginliklerini, halkın günlük yaşamında ve kültürel ifadesinde önemli yer tutan unsurları vurgular. Türkülerde yeryüzü motiflerinin bu şekilde kullanılması, Kastamonu'nun doğa ile iç içe geçmiş yaşam tarzını ortaya koyar.

16. SAYILAR

Türk kültüründe sayılar önemli bir yere sahiptir. Çeşitli mitolojik, dini ve toplumsal bağlamlarda sembolik anlamlar taşımaktadırlar. Halk inanışları yönüyle insanların yaşamında uğuruna ve şansına güvendikleri sayılar olduğu gibi uğursuzluğuna inanıp kaçındıkları sayılar da bulunmaktadır. Her kültürün kendine özgü sembolik sayıları ve onlara kattıkları anlamlar bulunmaktadır. Türk kültüründe sayılar, sadece nicel değerler olmanın ötesinde, derin anlamlar ve kutsallık taşır. Kastamonu türkülerinde sayılar, zengin sembolik anlamlarıyla dikkat çekmektedir. Bu türkülerde geçen sayılar, Türk mitolojisi, dini inanışlar ve halk kültürüyle iç içe geçmiş bir şekilde, yaşamın çeşitli yönlerini ve toplumsal ritüelleri yansıtır. Kastamonu türkülerinde bu sayılar hem gerçek hem de motif olarak karşımıza çıkar ve halk kültürünün zenginliğini ve derinliğini gözler önüne serer. Bu bağlamda, Kastamonu türkülerinde bir, iki, üç, dört, beş, altı, yedi ve dokuz sayıları sıklıkla kullanılarak, türkülerde anlatılan hikâyelere ve duygulara anlam katmaktadır.

16.1 Bir

Bir sayısı tekliği ve mutlak olanı temsil eder. Tek tanrılı dinlerde Tanrı'nın yüce ve tek olmasını simgeler. İslam'da Allah'ın birliği temel inançtır. Annemarie Schimmel'e göre, bir sayısı, sıfırın ardından gelen ilk sayıdır ve hiçlikten varlığa geçişi simgeler. Tanrı'nın en ideal sembolüdür çünkü Tanrı, anlam ve varlık açısından "bir"dir; maddi niteliklerden bağımsızdır. Bu nedenle, "bir"in zıddı yoktur ve tüm olumsuzluklar sonunda "birlik"te birleşir. İslam'da da benzer şekilde, "Allah'tan başka ilah yoktur" ifadesi, Tanrı'nın birliğini ve mutlaklığını vurgular (Schimmel, 2000, s. 48-51).

"Birini de Yavrum Birini" adlı türküde "bir" sayısının kullanımı farklı bir anlam taşır. Geleneksel bir etkinliğin veya kutlamanın hazırlığı ve atmosferi betimlenir. "Birini de yavrum birini" ifadesi, bir tür daveti veya hazırlığı temsil ederken, "Harmana serdim kilimi" kısmı etkinlik için yapılan hazırlığı işaret eder. "Takıver de zillerin birini" müzik ve dansın başlamasını simgeler ve "Dönüver de meydan senindir" ifadesi, sosyal alandaki kişinin etkinlikteki rolünü ve merkezi konumunu vurgular. Bu dize, halk kültüründeki toplumsal ritüellerin ve topluca yapılan kutlamaların önemini

anlatır. Buradaki kutlamanın sembolü zildir. Türkünün devamında zillerin sayısı gittikçe artmıştır.

“Birini de yavrum birini

Harmana serdim kilimi

Takıver de zillerin birini

Dönüver de meydan senindir” (TRT Rep.: 592, 1. Hane)

16.2 İki / Çift

Türk mitolojisinde iki sayısı, dengeyi ve karşıtlıkları temsil eder. İyi ve kötü, aydınlık ve karanlık, hayat ve ölüm gibi zıtlıklar evrenin düzenini simgeler. Aile ve birlik kavramları da iki sayısıyla temsil edilir, özellikle evlilikte iki kişinin bir araya gelerek bir aile oluşturması bu sembolizmin bir yansımasıdır.

Dede Korkut Kitabı’nda geçen iki sayısının Türk mitolojisindeki önemini gösteren güzel bir örnek Boğaç Han’ın iki köpeği ile olan hikâyesidir. Babası tarafından vurulan Boğaç Han’ın başında onun sadık hayvanı olan iki köpek (kelbçügez) beklemiş ve akbabaları, kargaları yaralı yiğidin üzerinden korkutarak kaçırmıştır (Ergin, 2016, s.31). İki sayısı, birbirine bağlılık, denge ve karşılıklı yardımlaşmayı temsil eder. Bu köpekler, Boğaç Han’ın yanında iken ona destek olur ve onun düşmanlarına karşı koruma sağlarlar. İki sayısı genel olarak bazı karşıtlıkları simgeler. Siyah-kara, uzun-kısa gibi çiftleri de simgeler. Kastamonu türkülerinde iki kelimesi çift olarak da geçmektedir. “Alçak Ceviz Dalları” adlı türküde dere kenarına inen ve orada iki adet güvercinin avlayan bir âşık bulunmaktadır. “Endim Dere Beklerim” (TRT Rep.: 9) adlı türküde de derede bir çift güvercin vuran âşık bulunmaktadır.

İndim dereye durdum (bidanem aman)

Bir çift güvercin vurdum (ben yandım)” (TRT Rep.: 4242 2. Hane)

“Berber Dükkânını Açalım”adlı türküde de berberin yanağındaki benden söz ediyor. Ben lekesi özellikle yüzde bulunan güzellik alameti sayılan bir lekedir.

“Aman da berber

Yanağı da terler

Çifte de benler hey” (TRT Rep.: 3469, Bağlantı)

“Birini de Yavrum Birini” adlı türküde de bir eğlence yerinde eğlenirken iki zil takılması için söyleniyor. İki rakamı gerçek anlamda kullanılmıştır.

“Çiftini yavrum çiftini

Geliver de çifteli çifteli (aman)

Takıver de zillerin çiftini

Dönüver de meydan senindir (aman)” (TRT Rep.: 592, 2. Hane)

“Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” adlı türküde martin kelimesi geçmektedir. Martin, tek kurşun atabilen bir tüfek çeşitidir. Donanım olarak basit gözüken bir tüfeğin daha fazla etki yaratması mecazi anlamda kullanılmış olabilir. Sıradanmış gibi gözüken bir şeyin aslında beklenmedik bir güce sahip olması şeklinde yorumlanabilir.

“Çifte çıkar martinimin dumanı (ey)

Yoktur da zalimlerin dini imanı” (TRT Rep.: 454, 1. Hane)

“İki Geyik Bir Derede Yaslanır” (TRT Rep.: 5291, 1. Hane) türküsünün 1. Dizesinde derede iki geyik yaslanmaktadır. Yani vücudunun tamamını ya da bir bölümünü destekleyerek dinlenmektedir. Buradaki geyiklerin iki olması mecazi olarak iki sevgilinin derede buluştuğu anlamını çağrıştırmaktadır. “İki geyik bir derede su içer” dizesinde ise derede su içen iki geyik bulunmaktadır. Yine iki rakamı çift anlamı verir.

“Sarı Yazma Altından”adlı türküde geçen iki baş kelimeleri iki sevgiliyi işaret etmektedir. Aynı yastıkta baş başa uyumanın çok güzel olacağını vurguluyor. Bununla ilgili deyimlerimiz de bulunmaktadır. Örneğin “Bir yastıkta kocamak”, “Bir yastığa baş koymak” gibi.

“İki baş bir yastıkta

Ne hoş olur uyumak” (TRT Rep.: 4880, 1. Hane)

16.3 Üç

Türk mitolojisi, zengin semboller ve kutsal sayılarla doludur. Bu sayılar arasında üç sayısı, özellikle dikkat çekici ve anlamlıdır. Üç sayısı, Türk mitolojisinde çeşitli sembolik ve ritüel anlamlar taşır ve mitolojik anlatılar ile kültürel pratiklerde merkezi bir role sahiptir. Mitolojik olarak üçlü kavramlar karşımıza çıkmaktadır. Buna en bilindik örnek doğum, yaşam ve ölüm üçlemesidir. Göktürk Kitabeleri'nde yer alan "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış." (Ergin, 2002, s. 9) ifadelerinde de dünyanın üç katmandan oluştuğu görülmektedir. Dirse Han Oğlu Boğaç Han Destanı'nda babası tarafından vurulan Boğaç Han'ın yarasını Boz atlı Hızır'ın üç kere sıvazlaması da üç sayısının Türk mitolojisindeki önemine dair çarpıcı bir örnektir (Ergin, 2016, s.31). Türk mitolojisinde ve destanlarında üç sayısı sıklıkla kutsal bir döngüyü, tamamlanmışlığı ve dengeyi temsil eder. Üç kez yapılan eylemler, ritüeller ve dualar, onların etkisini ve gücünü artırmak için kullanılır. Boz atlı Hızır'ın Boğaç Han'ı üç kez sıvazlaması, bu eylemin şifayı ve korumayı sağlayan kutsal bir ritüel olduğunu gösterir.

Dini olarak üç sayısına İslam'dan örnek verecek olursak üç ayların mübarek görülmesi, sembolik olarak ise masallarda, efsanelerde üçlü yapılara sıkça rastlanır. Örneğin üç dilek tutma, üç gün üç gece yol alma, gökten üç elma düştü vb. verilebilir. Allah'ın hakkı üçtür, üç günlük dünya gibi kullanımları bulunmaktadır. "Birini de Yavrum Birini" adlı türküde üç rakamı üç kez geçmektedir. Bir ile başlayan zil sayısı üçe çıkmıştır.

"Üçünü de yavrum üçünü

Yaylada gördüm göçünü (aman)

Takıver de zillerin üçünü

Dönüver de meydan senindir (aman)" (TRT Rep.: 592, 3. Hane)

"Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım" isimli türküde yârin sandığında üç adet yazma ile sim püsküllü bir mesi olduğunu ifade ediyor.

"Varın bakın sanduğunda nesi var

Üç yazmaynan sim püsküllü mesi var

aşamasını “hilâl, büyüme, dolunay ve küçülmeyi” gözlemlediklerini, güneşin konumu ve gölgelerin hareketleri ile dört ana yönü ve dört rüzgârı keşfettiklerini belirtir: “Güneşin doğduğu ve battığı noktaların, özellikle ilkbahar ve sonbaharda gündüz ile gecenin eşit olduğu günlerde hassas bir biçimde gözlemlenmesi dört esas noktanın keşfedilmesini sağlamıştır” der (Schimmel, 2000, s. 98). Bu gözlemler, dört sayısının kozmik düzenin ve dünya üzerindeki denge ve döngülerin bir sembolü hâline gelmesine yol açmıştır. Dört sayısı, ayrıca dört element (toprak, su, hava, ateş) ve dört mevsimle ilişkilendirilir, bu da fiziksel dünyanın temel yapı taşlarını ve zaman döngüsünü ifade eder. Ayrıca, İslam inancında dört büyük melek (Azrail, Mikail, Cebrail, İsrail) bulunur, bu da dört sayısına manevi ve kutsal bir boyut ekler. “Birini de Yavrum Birini” bu türküde zilleri alıp oynayan kişinin elindeki zil sayısı son olarak dört tanedir.

“Merdini yavrum merdini
Kim bilir kimin derdini (aman)
Takıver de zillerin dördünü
Dönüver de meydan senindir (aman)” (TRT Rep.: 592, 4. Hane)

“Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” adlı türküde kişiye zarar verenlerin sayısı dört olarak belirtilmiştir.

“Sisli kaya derler bir kara taşdır (ey)
Beni de vuranlar da dört arkadaştır” (TRT Rep.: 454, 2. Hane)

16.5 Beş

Beş sayısı genelde biyolojik anlamlar taşır. Elimizde beş parmak bulunması ve beş duyu organımızın olması, beş sayısının insan biyolojisiyle olan ilişkisini vurgular. Bu sayısal özellikler, günlük yaşantımızda beşin önemini artırır. “Horozumun Beş Pençesi” adlı türküde de beş sayısının bu biyolojik anlamı işlenmiştir. Pençe, horozun ayaklarındaki uzantılara denir ve pençelerinin beş olması, horozun yere sağlam basmasını sağlar. Bu, horozun güç ve dengesiyle ilişkilidir. Türküde geçen “Horozumun beş pençesi / Hanımların eylencesi” dizeleri, beş pençesiyle güçlü ve etkileyici bir horozun, aynı zamanda hanımların eğlence kaynağı olduğunu ifade eder.

Bu da beş sayısının fiziksel güç ve biyolojik anlamını bir eğlence ve toplumsal bağlamda sunar.

“Horozumun beş pençesi

Hanımların eylencesi” (TRT Rep.: 4623, 1. Hane)

16.6 Altı

Altı sayısı, genellikle tamamlanma ve dengeyi temsil eder. Evrenin yaratılışıyla ilişkilendirilir ve birçok kültürde özel bir yere sahiptir. Kuran-ı Kerim’in Kaf suresinin 38. ayetinde “Andolsun biz, gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde yarattık. Bize hiçbir yorgunluk çökmedi.” ayeti altı günde evrenin yaratıldığını ifade eder. Geometrik olarak altıgen, doğada yaygın bir şekil olan bal peteği gibi, mükemmel simetriyi temsil eder. “Altı” sayısı ayrıca insan yaşamındaki bazı önemli aşamaları ve dönemleri de temsil eder. Bireyin yaşamında, özellikle gelişim aşamalarında altı aylık dönemler kritik bir önem taşır. Bir bebek için altı ay, büyüme ve gelişme açısından önemli bir dönüm noktasıdır. “Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam” adlı türkünün sözlerinde geçen “Altı aylık yavrum kaldı kucakta” ifadesi, savaşın masum çocuklar üzerindeki yıkıcı etkisini derin bir şekilde ifade eder. Altı aylık bir bebek, tamamen korunmaya ve bakıma muhtaçtır; bu da savaşın ve zorunlulukların insanları nasıl sevdiklerinden ve sorumluluklarından kopardığını gösterir. Savaşın zorlukları ve bu zorlukların geride kalanlar üzerindeki etkisi, bu dize ile güçlü bir şekilde vurgulanır.

“Yunan çöllerinde kaldım sıcakta

Altı aylık yavrum kaldı kucakta” (TRT Rep.: 4934, 4. Hane)

16.7 Yedi

Yedi sayısı birçok kültürde olduğu gibi Türk halk kültüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Altaylara ait Yaratılış destanında “Tanrı altı günde dünyayı yarattı, yedinci gün dinlendi diye anlatılmaktadır.” (Ögel, 2010, s. 462). Dede Korkut Kitabı’nda “Salur Kazan’ın ordusuyla düşmanı yenince “yedi gün yedi gece” şenlik yapması, Bamsı Beyrek’in “yedi” kız kardeşinin ak çıkarıp kara giymesi, Kan

Turalı'nın kırk yiğidi ile “yedi gün yedi gece” at koşturması vs. gibi yedi rakamı sıkça kullanılmaktadır (Ergin, 2016, s. 59-143).

İslamın kabul edilmesiyle birlikte Türk kültüründeki yedi sayısının önemi daha da artmıştır. Örneğin hac ibadeti sırasında Kâbe'nin etrafında yapılacak tavafın yedi tur olması, şeytan taşlamada yedi taşın kullanılması olabilir. Kuran'ı Kerim'in Bakara 29. ve Mü'minun 17. ayetine göre “Allah'ın göğü yedi kattan oluşturması” yedi sayısının kutsallığını gösterir. Kuran-ı Kerim'in Kaf suresinin 38. ayetinde “Andolsun biz, gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde yarattık. Bize hiçbir yorgunluk çökmedi.” ayeti Türk mitik metinlerinden Altay Yaratılış destanlarında “Tanrı altı günde dünyayı yarattı, yedinci gün dinlendi diye anlatılmaktadır.” (Ögel, 2010, s. 462).

“Çayırdı Buldum Seni”adlı türküde su kenarında geçen bir olayın anlatıldığı görünüyor. Dere kenarları sevgililerin buluşma yerleridir. Âşık da av için çıkmış olduğu dere kenarında dolaşıp dururken ve yedi güvercin vurmuşken kendisi de bir güzele mecazen vuruluyor. Yedi güvercinin seçilmesi, muhtemelen sembolik bir anlam taşımaktadır ve bu seçim rastgele değildir. Türk halk kültüründe ve mitolojisinde, sayıların sembolik anlamları büyük önem taşır.

“Döndüm dereye durdum

(Aman) Yedi güvercin vurdum” (TRT Rep.: 989, 2. Hane)

“İndim Dere Beklerim” adlı türküde dereye dururken yedi güvercin vurduğunu ve yedi kızın içinde Kemiksiz'e vurulduğunu anlatıyor. Bu kısımda, doğa ve aşk motifleri uyumlu bir şekilde sunulmuştur. Yedi güvercin vurulması ya da yedi kız içinden kemiksiz'e vurulması bir semboldür. “Kemiksiz” muhtemelen sevgilinin adı veya takma adı olabilir. Kemiksiz *Türkçe Sözlük*'te kemiği olmayan, kemiği ayrılmış. Mecazi olarak kesin, net, açık olan anlamlarına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005, s. 1133).

“İndim dereye durdum

Yedi güvercin vurdum

Yedi kızın içinde

Kemiksiz'e vuruldum” (TRT Rep.: 3905, 2. Hane)

“Gız Saçın Sallanıyor” adlı türküde de yine aynı konu bulunmaktadır.

“İndim derede durdum

Yedi de gövercin vurdum” (TRT Rep.: 2407, 2. Hane)

“Gız Saçların İki Gat”adlı türküde Son iki dizede, âşık sevgilisinin başlığının parasıyla yedi tarla süreceğini belirtiyor. Âşık sevgilisine olan sevgisini yaptığı maddi fedakârlıkla ifade ediyor.

“Başlığın parasıynan (yar yar yar amman)

Yedi tarla süreyim (ninna ninna ninna vay)” (TRT Rep.: 5286, 3. Hane)

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı”adlı türküde Kırk çeşmeden sular içtip kanmaması birçok zorluktan geçtiğini ancak hiçbirinin onu tatmin etmediğini veya doyurmadığını ifade eder. Yedi yerden kurşun yiyip ölmemesi ise büyük zorluklar ve tehlikeler atlattığını, ancak hâlâ ayakta olduğunu ve pes etmediğini ifade eder. Yedi sayısı burada, büyük bir zorluğun sembolü olarak kullanılmaktadır.

“Kırk çeşmeden sular içtim kanmadım

Yedi yerden gürşun yedim ölmedim” (TRT Rep.: 1845, 3. Hane)

16.8 Dokuz

Türk milleti için dokuz sayısı, mitolojiden tarihe, kültürden geleneklere kadar pek çok alanda önemli bir yer tutar. Bu sayı, Türklerin tarih boyunca yaşadığı çeşitli kültürel, dini ve toplumsal yapılar içinde sıkça karşımıza çıkar. İşte bu nedenlerden dolayı dokuz sayısı, Türk milleti için özel bir öneme sahip olan bir sayıdır. Bu önem, mitolojik anlatılardan günümüze kadar uzanan bir çizgide kendini göstermektedir. Bayat, bu konuyu şöyle anlatıyor: Türk mitolojisinde Âdem ve Havva'ya karşılık gelen Törüngey ve Ece, yasaklı meyveyi yemekten sonra Tanrı tarafından dünyaya sürülürler. Semavi dinlerle benzerlik taşıyan bu hikâyede, Ece'nin meyveyi Törüngey'e de yedirmesi üzerine Tanrı, kız dokuz ve dokuz erkek doğurması için ona beddua eder. Ece dokuz ay boyunca doğum sancısı çeker. Bu anlatı, Türk mitolojisinde dokuzluk genişliğe sahiptir (Bayat, 2007, s. 177). “Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım”

türküünde bir kişinin “Kırk çeşmeden sular içip kanmaması”, aşığın deneyim ve mücadele sonucundan tatmin olmamış ve doymamış olmasını anlatırken, “Dokuz yerden kurşun yiyip ölmek” ise bir aşığın yaşadığı tehlikelere ve zorluklara rağmen hayatta kalmayı başarmasını ifade eder. Âşık, birçok kez ölümcül tehlikelerle karşılaşmış olmasına rağmen hâlâ yaşamaktadır. Bu, kişinin azmi ve kararlılığıyla ilişkilendirilir.

“Gır Çeşmeden Sular İçtim Ganmadım

Dokuz Dirhem Kurşun Yedim Ölmedim” (TRT Rep.: 2084, 1. Hane)

16.9 Kırk

Kırk sayısı, Türk halk edebiyatı, tasavvuf, deyim ve atasözleri ile halk inançlarında sıkça yer alan önemli bir sayıdır. Bu sayı, çeşitli kültürel ve dini inanışlarla derin bir anlam kazanmış ve bu anlamlar, insanların günlük yaşamlarında belirgin bir şekilde kendini göstermiştir. Kırk sayısının bu kadar yaygın kullanılmasının ardındaki temel nedenlerden biri, dini ve mistik anlamlarıdır. İslam kültüründe kırk sayısı, birçok kutsal ve manevi olayı ifade eder. Örneğin, Peygamberimize kırk yaşında peygamberlik görevinin verilmesi, O’na ilk bağlananların kırk kişi olması, kişinin malının kırkta birini zekât olarak vermesinden dolayı kırk sayısı önemli bir yere sahip olmuştur. Schimmel bunu Hz. Muhammed’in adının başında ve ortasında bulunan “mim” harfinin sayısal değerinin kırk olmasına bağlar (Schimmel, 2000, s. 270). Kutadgu Bilig’te kırk sayısı insanın olgunluk yaşı olarak gösterilmiş ve bu yaşla ilgili uyarılarda bulunulmuştur.

Kiming kırkta geçse tiriglik yılı

Esenleştı erke yigitlik tili

(Kimin yaşı kırkı geçerse

Gençlik insana “Allah’a ısmarladık”) der (Arat, 2006, s. 146). Bu eserde kırk yaş, hayatın dönüm noktası olarak görülür ve bu yaşa ulaşan kişilere belirli uyarılarda bulunulur. Bu yaş, kişinin fiziksel ve zihinsel olgunluğa eriştiği, deneyim ve bilgelik kazandığı bir dönem olarak kabul edilir.

Halk inançlarında kırk sayısı, ritüel ve törenlerde sıkça kullanılır. Örneğin, doğumdan sonra lohusalık dönemi kırk gün olarak kabul edilir ve bu süre boyunca anne ve bebek koruma altına alınır. Ayrıca, ölümden sonra kırkıncı gün yapılan anma törenleri, ölen kişinin ruhunun huzura kavuşması için önemlidir.

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı”adlı türküde geçen “kırk çeşmeden sular içmek,” kişinin hayatı boyunca birçok farklı deneyim ve zorluktan geçtiğini, fakat bu deneyimlerin ve tecrübelerin kişiyi tam anlamıyla tatmin etmediğini anlatır. Burada kırk sayısı, kişinin yaşamında karşılaştığı farklı durumların çokluğunu ve çeşitliliğini vurgular. Türkülerde, kırk sayısı sık sık zorluklarla başa çıkmayı, direnç göstermeyi ve hayatın çetin sınavlarından geçmeyi ifade eder. Aynı şekilde, yedi yerden kurşun yemek ve ölmemek de büyük dayanıklılığı ve hayatta kalma azmini gösterir.

“Kırk çeşmeden sular içtim kanmadım

Yedi yerden kurşun yedim ölmedim” (TRT Rep.: 1845, 3. Hane)

Tablo 16.1 Sayılar

Sayılar	Kullanım sıklığı	Sayılar	Kullanım sıklığı
İki/çift	10	Beş	2
Üç	5	Altı	1
Bir	3	Dokuz	1
Yedi	3	Kırk	1
Dört	2		

Türk halk kültüründe sayılar, derin sembolik anlamlar taşıyarak toplumsal ve doğa ile ilgili inançları yansıtır. Sayılar hem bireysel hem de toplumsal ritüellerde, hikâyelerde ve halk müziğinde önemli bir rol oynar. Örneğin, tekli sayılar, genellikle birlik, bütünlük ve birinci olma gibi temaları temsil ederken, çift sayılar denge, karşıtlık ve uyum gibi kavramlarla ilişkilidir. Kastamonu türkülerinde “iki/çift” sayısının en sık kullanılması, toplumun ikili ilişkiler, uyum ve dengeye verdiği önemi yansıtır. Bu sayı, birliktelik, karşıtlıkların uyumu ve sosyal bağları simgeler. İki sayısının öne çıkması, halk kültüründe beraberliğin, dayanışmanın ve ikili ilişkilerin önemini vurgulayan bir göstergedir. Üç sayısı, kutsal bir sayı olarak kabul edilir ve genellikle tamamlanmışlık, denge ve evrensel yasaların bir yansıması olarak görülür. Dört sayısı, doğanın dört

temel unsuru olan toprak, su, hava ve ateşi temsil ederken, aynı zamanda mevsimlerin döngüsünü de simgeler. Sayılar, halk anlatılarında ve müziklerinde çeşitli metaforlar aracılığıyla kullanılabilir; bu da onların kültürel bellek ve toplumsal yapı üzerindeki etkilerini pekiştirir. Kastamonu türkülerinde geçen sayılar, Türk mitolojisi, dini inanışlar ve halk kültürüyle iç içe geçmiş şekilde, yaşamın çeşitli yönlerini ve toplumsal ritüelleri yansıtır. Bu türkülerde sayılar hem gerçek hem de motif olarak kullanılarak, anlatılan hikâyelere ve duygulara derinlik katmaktadır.



17. RENKLER

Geçmişten günümüze gelinceye kadar yeryüzü ve yeryüzündeki bazı doğa olayları insanların dikkatini çekmiş, onları meraklandırmıştır. Genel olarak temel ihtiyaçlarını binlerce yıldır doğadan karşılayan insanoğlu, şüphesiz ki doğada gördüğü ağacın, çiçeğin, böceğin, suyun, göğün, ateşin, toprağın vs. renklerini de incelemiştir. Bazı inanışlara ya da zevke bağlı olarak renklerin bir kısmına ilgisi artmış ya da azalmış, bu şekilde renklere anlam yüklenmiştir. Birtakım renkler sembolik değerler kazanırken diğer taraftan da manevî ve millî değerler kazanmıştır. Dolayısıyla Türk milletinin de eski zamanlardan başlayarak tarihî seyir içinde renklere çeşitli sembol anlamlar ile millî ve manevî değerler kazandırdığı görülmektedir (Genç, 2009, s. 1075).

Türk mitolojisinde renkler önemli sembolik anlamlar taşır. Her bir renk belirli bir yönü, gücü veya durumu temsil eder. Örneğin, mavi gökyüzünü ve göksel güçleri simgelerken, yeşil doğayı ve yeniden doğuşu ifade eder. Kırmızı, ateş ve kan ile ilişkilendirilir ve güç, enerji ile kahramanlığı temsil eder. Beyaz saflığı, masumiyeti ve kutsallığı; siyah ise karanlığı, bilinmeyen ve yas dönemini simgeler. Sarı ise hastalık ve tehlikeyi işaret eder. Bu renklerin anlamları, Türklerin günlük yaşamında ve ritüellerinde önemli bir yer tutar, ayrıca mitolojik hikâyelerde ve sanat eserlerinde sıkça kullanılır. Ekici, Türk kültüründe temel renkleri ifade eden sözcüklerin Gök Tanrı inancından kaynaklandığını belirtmektedir. Örneğin “Gök”, “Sarı”, “Ak” ve “Kara” renk adlarının hepsi Gök tanrı inancıyla ilgilidir (2016, s. 104).

Türk mitolojisinde olduğu gibi Kastamonu türkülerinde yaşamın başladığı günden itibaren birtakım inanışlar ve sembollere bağlı olarak renklerin bazı anlamlar kazanmıştır. Siyah (kara), al, ak, Sarı, yeşil, kırmızı renklerin türkülerde sıklıkla kullanılmıştır.

17.1 Ak / Beyaz

Türk inanç sisteminde beyaz ve ak renk saflık, iyilik, temizlik, büyüklük, yaşlılık, adalet, gibi kavramları temsil eder. Bazı deyimlerimizden örnek verecek olursak: “Ak pak” “temiz, dürüst; “Ak alınla çıkmak” bir işi başarı ile bitirmek; “ak düşmek”

yaşlanmak; “aksakal” deyimini de yine yaşlı ve bilge birini akla getirmektedir. Halk edebiyatında âşıklar sevgilinin ak gerdan, ak alın, ak yüzlü vb. fiziki unsurlarından yola çıkarak ak rengini kullanmıştır. “Ak gönüllü” diyerek de ruh güzelliğine işaret etmiştir.

Ak rengin İslamiyet’teki karşılığı “şehitlik” makamıdır. Türklerde şehit bayrağı aktır. İslamiyet’te gaza yolunda şehit düşmek oldukça kutsal bir mertebedir. Malazgirt Savaşı başlamadan önce Sultan Alparslan’ın beyaz elbise giymesi, bir kefen gibi şehitlik mertebesine hazırlık olarak yorumlanmıştır (Ögel, 2000, s. 145).

“Gara Goyun Yayılır” türküsünde ak koyun kuzusu renk olarak beyaz koyundan değildir. Hem ak rengi hem kuzu kelimeleri saflığı, güzelliği simgeler. Can kaynamak, birine karşı büyük bir sevgi duymaktır. Sevgili tıpkı bir kuzu gibi saf ve temizdir ve ona bağımsız kalınamaz.

“Akkoyun kuzusuna (yavrum)

Can kaynar bazısına (yörü yörü)” (TRT Rep.: 2291, 2. Hane)

“Karanfilim Tastayım” türküsünün nakarat kısmında ak saplı bıçak şeklinde bir kullanım vardır. İlk bakışta ak saplı bıçak, bıçağın rengi gibi görülüyor. Ak renginin temizlik, saflık anlamından yola çıkarsak bıçağın manevi anlamda temiz olduğu, suça bulaşmadığı anlamı çıkabilir. Türkünün devamına bakarsak “ak saplı bıçak” derken sevgilinin güzelliğinin yanı sıra bıçak gibi keskin de olabileceği düşünülebilir.

“Ak saplı bıçak bıçak

Gör neler olacak

Erkeklerin günahı

Kızlardan sorulacak” (TRT Rep.: 5022, Bağlantı)

“Sayide’m Otur Yanıma” türküsünde Sayide’nin fiziki özelliklerini anlatıyor. Zülûf alından başlayıp şakaklardan yanaklara doğru düşen saç telleridir. Halk edebiyatında güzellik sembollerinden biridir. Top zülûf ise gür saçlı anlamında kullanılır. Sevgilinin teninin de kar beyaz olduğu görülmektedir.

“Top zülüflü Sayide’m otur otur yanıma

Kardan beyaz kollarını dola dola boynuma” (TRT Rep.: 2042, Bağlantı)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” Türkünün sözlerine bakıldığında “zülfü siyahım” kelime grubunda sevgilinin saçlarının yanaklarına sarkan kısmı olan zülfün siyah olduğu, “gerdanı beyazım” kelime grubunda beyaz ve zarif bir boynunun olduğu anlaşıyor. Boynu ile zülüfleri arasında siyah ve beyazın zıtlığı dikkat çekmektedir. “Süt Beyazım” kelime grubunda ise yine gerdanında görülen beyaz ten karşımıza çıkıyor. Bu kadar beyaz olabilmek için annesinin süt ile yoğurmuş olabileceğini ifade ediyor. Mecazi anlamda bakacak olursak iki dizde iki kez süt, iki kez beyaz kelimesinin geçmesi sevgilinin çok saf ve temiz olduğuna vurgu yapıyor olabilir.

“A benim zülfü siyahım gerdan beyazım

Annen seni südilen mi yoğurdu süt beyazım” (TRT Rep.: 1851, Bağlantı)

"Varın Bakın Ak Yıldız Doğmuş mu" adlı türküdeki "Ak Yıldız" ifadesi, Türk mitolojisinde Sirius Yıldızı ile ilişkilendirilir ve bazen "Demir Kazık" olarak da adlandırılır. Ayrıca, tarihsel olarak Venüs gezegeni de "Ak Yıldız" olarak bilinmektedir (Salt & Çobanlı, 2001). Türküdeki "ak yıldız", önemli bir olayın veya haberin öğrenilmesini simgeler ve sevgilinin vurulma haberine verilen tepkiyi anlatan bir metafor olarak yorumlanabilir.

“Varın bakın ak yıldız doğmuş mu

Benim vurulduğum yârim duymuş mu

Duyduyusa saçlarını yolmuş mu” (TRT Rep.: 503, 1. Hane)

17.2 Al / Kırmızı

Türk inanışlarına göre kırmızı ve al renk güçlü sembolik anlamlar taşır. Kırmızı kan rengidir; yaşamı, canlılığı simgeler. Ateşin rengidir; kudreti simgeler. Bayrağımızın rengidir; bağımsızlığı simgeler. Bunların yanında koruyucu bir renktir; nazara karşı koruduğuna inanılır.

Ekici, Türk kültüründe temel renklerin yanı sıra “al” rengi ifade eden sözcüklerin de Gök Tanrı inancından kaynaklandığını söyler. “Al” rengin temel renk olup olmamasının muallaklığının yanı sıra insan yaşamı için vazgeçilmez olan bütün unsurlarda bulunduğu kesindir. Dört unsurdan biri olan ateşin sıcaklığı olan alevde, güneş ışığında ve kanda görülür. Buradan yola çıkarsak al renk Tanrısal bir ışık ve ısıdan gelen ve de dokunduğu varlık ve nesneleri dönüştüren bir unsur olarak düşünülmüştür (Ekici, 2016, s. 104). Reşat Genç, Türklerin al rengini geçmişten günümüze inançları yansıtan ve aynı zamanda da Türk duygusunu ve ruhunu anlatan milli bir renk olarak algılandığını, tarih boyunca bir milli sembol hüviyeti kazandığını ifade etmektedir (Genç, 2009, s. 17).

“Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam” adlı türküde “Çalınan davulu düğün mü sandın” ifadesiyle bir benzetme yapılmaktadır. Asker toplamaya gelindiğinde çalınan davulu düğün davuluna benzetiyor ve soru yoluyla bunun düğün habercisi değil savaş habercisi olduğunu söylemek istiyor. İkinci dizede, “Al yeşil bayrağı gelin mi sandın” ifadesinde al yeşil bayrak düğünde gelin alayının önünde de bulunan bir bayrak olduğu için aynı yolla düğün bayrağı değil seferberlik bayrağı demek istiyor. Son dizede ise, “Askere gideni gelir mi sandın” ifadesiyle, askere giden birinin geri dönmediğini ifade ediyor.

“Çalınan davulu düğün mü sandın
Al yeşil bayrağı gelin mi sandın
Askere gideni gelir mi sandın” (TRT Rep.: 4934, 2. Hane)

“Göktaş Beşikten Bakıyor” adlı türküde geçen bağırdak çocuğun düşmemesi için beşiğe ya da salıncağa bağlanan kuşaktır. Al bağırdak kumaşın rengini ifade eder.

“Göktaş diye beledüğüm (nenni nenni)
Seni hakdan diledüğüm (oğul oğul)
Al bağırdak doladüğüm (nenni nenni)” (TRT Rep.: 3514, 2. Hane)

“Kale Kaleye Karşı” adlı türküde “Kaleden indim ancak, elimdedir al sancak” ifadesindeki al sancak bayrağı temsil eder ve askeri bir motif olarak kullanılabilir.

“Kaleden indim ancak
Elimdedir al sancak
Ne kız oldum ne gelin
Ateşe yandım ancak” (TRT Rep.: 2818, 2. Hane)

“Haydindi Kirtimanın Kızı” türküsünde sevgilinin güzellik unsurlarından bahsetmiştir. Yanaklarının al al olması kırmızı güle benzetilmiştir.

“Haydindi kirtimanın kızı
Yanağı gülden kırmızı” (TRT Rep.: 582, 1. Hane)

17.3 Ala / Ela

Ala kelimesi *Kastamonu Yöresi Söz Varlığı* adlı kitapta birbirine benzer üç anlamda kullanılmaktadır. Ala 1: Siyahla beyaz karışık renk, 2: Açık kahverengi ya da ela göz, 3: Çok renkli, karışık (Acar, 2011, s. 15). Türkülerde “ala” ve “ela” renkleri, genellikle sevgiliyi betimlerken kullanılan ve derin duygusal anlamlar taşıyan ifadeler olarak karşımıza çıkar. Bu renkler, türkülerde sevgilinin fiziksel güzelliğini, doğanın estetik değerlerini ve duygu derinliğini yansıtmak için kullanılır. “Çıktım hanbarın goluna” adlı türküde “ala gözlü sevdiceğim” derken sevgilinin göz renginin güzelliği vurgulanır.

“Çıktım hanbarın goluna
Bakdım yaylanın yoluna
Ala gözlü sevdiceğim
Düştüm ellerin diline” (TRT Rep.: 4452, 1. Hane)

“Sayide’m Otur Yanıma” adlı türküde “Ela” rengi, sarı ile kahverengi arası, yeşilimsi veya griye çalan göz rengi için kullanılmıştır. Türkülerde “ela” gözler, sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini ifade etmek için kullanılır. Sevgili Sayide’ye hitap edilerek, onun yanına gelmesi isteniyor. “Sürmeler mi çekeyim ela ela gözüne” derken sevgilinin ela gözlerine sürme çekme isteğini belirtiyor. Sürme, gözleri daha belirgin ve etkileyici hâle getirir, bu da sevgiliye duyulan hayranlığı ve onun güzelliğine övgüyü ifade eder.

“Sayide’m Sayide’m otur yanıma

Sürmeler mi çekeyim ela ela gözüne” (TRT Rep.: 2042, 1. Hane)

“Toprakköprü Toprakköprü” adlı türküde de doğanın unsurlarına seslenerek sevgiliye duyulan özlem ve ona kavuşma arzusu ifade edilmektedir. Dizelerde geçen “ala gözlüm” ifadesi, sevgilinin güzelliğini ve ona duyulan derin sevgiyi yansıtır.

“Yağma yağmur esme rüzgâr

Yolda yolcum var benim

Islahane çarşusunda

Bir ala gözlüm var benim” (TRT Rep.: 3472, 1. Hane)

“Vapura Binerken Kunduram Kaydı” adlı türküde de yine ala gözlü bir sevgili bulunmaktadır. Âşık sevgilisinin gözlerinin güzelliğini vurgular. Dizeler, sevgilinin kaçmamasını, korkmamasını ve aşka güvenmesini dile getirir. Ayrıca aşığın sadakatini ve sevgilisinin kendisi için ne kadar özel olduğunu vurgular.

“Kaçma ala gözlüm kaçma ben adam yemem

Ellerin de sevgili nazlı yârine benimsin demem” (TRT Rep.: 731, 2. Hane)

17.4 Kara / Siyah

Siyah renk, Türk tarihinde çoğunlukla ölüm gibi karanlık gibi olumsuz; büyüklük gibi ululuk gibi nadiren de olsa olumlu anlamlara gelmiştir. “Kara çalmak” iftira anlamında, “kara haber” kötü haber, ölüm anlamında kullanılır. Dede Korkut Kitabı’nda geçen kara dağ yüce, yüksek anlamında kullanılması da olumlu anlamdadır (Ögel, 2000, s. 442-443). Çoruhlu’ya (2017, s. 227) göre; başlangıcı olmayan karanlık, boşluk, kötülük, büyü ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, şeytan, kargaşa ortamı, vb. gibi birçok şey kara renkle ifade edilir.

“Asger Gatar Gatar Olmuş Gidiyor” türküsü askerlik türküsüdür. Gruplar hâlinde askere giden gençler ve onların arkasında kalan ana, baba, kardeş, sevgilinin ayrılık acısını dile getirir. Renginin koyuluğu, derinliği sebebiyle sevgilinin gözlerini kömüre benzetilmiştir.

“Analar babalar figan ediyor
Gitti kömür gözlüm eyleyemedim
Ar ettim derdimi söyleyemedim” (TRT Rep.: 2790, 2.Hane)

“Atlambaç Taşlarını Atlayamadım” türküsünde de yine ayrı düşen iki sevgili bulunmaktadır. Bu dizede kara renk, duygusal bir yoğunluk ve kayıp temasını vurgulamak için kullanılmıştır. “Kömür gözlü” ifadesi, gözlerin karanlık ve derinliğini belirtirken, “ağla” sözcüğü ise bu duygusal yükün dışa vurulmasını sağlar. Kara renk, halk müziğinde genellikle hüznün, keder veya ayrılık gibi olguları ifade etmek için kullanılır. Bu bağlamda, kömür renginin gözlerdeki derinliği ve karanlığı betimlemesi, ayrılığın ve sevginin kaybının acısını daha da derinleştirir.

“Ağla kömür gözlüm yol ayrı düştü
Ağla sevdiceğim yol ayrı düştü” (TRT Rep.: 3467, Bağlantı)

“Çifte Çıkar Martinimin Dumanı” Topal Salim havası olarak geçer. Türkünün hikâyesini Erdoğan şu şekilde anlatır: Topal Salim İnebolu çevresinde sevilen dürüst, güçlü kuvvetli bir gençmiş. Salim herkese yardım edermiş. Önceleri İnebolu’dan Rusya’ya ticaret gemileri gidermiş. Burada mal satmak için Salim de gemiye binmiş. Rusya seferi dönüşü Salih’in kazandığı paraları gören hırsızlar parasını alıp onu denize atmışlar. Birkaç ay sonra denize atılarak öldürüldüğü haberi yayılır. İnebolu halkı bu habere çok üzülür ve ağıt yakar (Erdoğan, 2018, s. 94).

“Sisli kaya derler bir kara taştır (ey)
Beni de vuranlar da dört arkadaşır
Siyah yamçım bana da yoldaştır (ey)” (TRT Rep.: 454, 2. Hane)

“Gara Goyun Yayılır” adlı türküde geçen kara koyun, siyah koyun anlamına gelir. Siyah renk burada koyunun rengini belirtmekle birlikte, kültürel bağlamda kara koyun genellikle toplumdan farklı veya ayırık düşen bireyi temsil eder. Kara koyun sürüdeki farklılığıyla dikkat çeker.

“Gara goyun yayılır
Annem saçakları sayılır (aman aman)

Çıkma (da) güzel dışarı

Seni gören bayılır (amman aman seni de gören bayılır yörü)” (TRT Rep.: 2291, 1. Hane)

“Horozumun Beş Pençesi” türküsünde geçen çil horozun kötü talihini ve nazara gelmesini anlatır. İlk iki dizede “Horozumun sırtı gara, Götürürler pazara” ifadesi, bir hayvanın pazara götürüldüğü sahneyi tasvir ediyor. Üçüncü dizede ise “Ah uğradırlar nazara” ifadesi, nazardan korunma veya kıskanç bakışlarla başa çıkmayı ifade ediyor. Son dizede ise “Gah bili bili bili çil horozum” ifadesiyle, horozun ötüşü veya davranışı betimleniyor.

“Horozumun sırtı gara

Götürürler pazara

Ah uğradırlar nazara

Gah bili bili bili çil horozum” (TRT Rep.: 4623, 3. Hane)

“Karanfilim Tastayım” türküsünde hasta olan kişi kendini kötü hissetmektedir ama kömür gözlü sevdiğinin ağlamasını, üzülmesini istemez. “Kömür gözlüm” ifadesi, sevgilinin güzel, koyu renkli gözlerine bir iltifattır. Devamında âşık sevgilisini teselli etmek için ölmediğini, sadece hasta olduğunu ifade ederek, sevgilinin endişelenmemesini ve umudunu yitirmemesini istiyor.

“Ağlama kömür gözlüm

Ben ölmedim hastayım” (TRT Rep.: 5022, 1. Hane)

“Üç Güzel Oturmuş İskambil Oynar” Türkünün sözlerine bakıldığında “zülfü siyahım” kelime grubunda sevgilinin saçlarının yanaklarına sarkan kısmı olan zülfün siyah olduğu, “gerdanı beyazım” kelime grubunda beyaz ve zarif bir boynunun olduğu anlaşılıyor.

“A benim zülfü siyahım gerdan beyazım

Annen seni südilen mi yoğurdu süt beyazım” (TRT Rep.: 1851, Bağlantı)

“Yörü Çoban Yürü Var Gıt” adlı türküde karaları bağlamak deyimi kullanılmıştır. Karaları bağlamak üzölmek, yas tutmak anlamında kullanılır.

“Çilem ise çekerim anam bana ağlama

Çıkarıp allarını karaları bağlama” (TRT Rep.: 3579, Bağlantı)

“Zabah Oldu Gayınnam da Geldi” adlı türküde yemeklik için alınmış kara ciğeri kediye kaptıran gelinin üzüntüsü ve kayınvalide ve eşinin ona kızması anlatılır. Sadece kızma ile kalmayıp gelini boşamak isterler.

“Ah gara ciğeri kediler yedi

Gözün kör olsun seni garı dedi

Çağırın imamı muhtarı dedi

Boş kahadımı elime de vedi” (TRT Rep.: 3471, 1. Hane)

17.5 Mor

İnsanoğlu, doğada gördüğü renklere ilk etapta ilgi duymuş, sonra farklı anlamlar katmış ve yine bu renkleri elde etmek için doğadan yararlanmıştır. Deniz kabuklularından üretilen mor da zor elde edilen değerli renklerden birisidir. Rengin üretim aşamasında yaşanan zorluklar, üretilen malzemelerin fiyatlarının yüksek olmasına, bu durum da morun zenginlere ve soylulara hitap etmesine yol açmıştır. Bu da mor rengini asaletin, zenginliğin, zarafetin sembolü yapmıştır (Kolancı-Adıgüzel, 2017, s. 261-285). “Karanfilim Dağ Başında” adlı türkü türkülerin canlı ve renkli anlatımına güzel bir örnektir. “Başında da mor fes” kişinin başında mor renkte bir fes olduğu belirtilir. Mor renk, tarih boyunca asalet ve soyluluk sembolü olarak kabul edilmiştir. Fes ise Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılan bir başlık türüdür. Bu ifade, kişinin görkemli ve dikkat çekici bir görüntüye sahip olduğunu ima eder. “Sırtında da Canfes” Canfes, genellikle ipek veya ince bir kumaştan yapılmış, parlak ve gösterişli bir kıyafeti ifade eder. Bu da kişinin zengin, şık ve özenli giyindiğini gösterir. “Sallanı sallanı geliyor” bu dizede, kişinin yürüyüş tarzından kendine güvenen bir karakter olduğu anlaşılmaktadır.

“Başında da mor fes sırtında da canfes

Sallanı sallanı geliyor” (TRT Rep.: 1733, Bağlantı)

“Kız Bahçende Gül Var mı” adlı türkünün ikinci dördlüğündeki mor meni, mor menekşedir. Menekşe, klasik şiirde koku, renk ve şekil özellikleriyle yer bulmuştur. Siyaha yakın mor rengi, saç, ben, hat (tüy) ve matem benzetileni olması nedeniyle sıkça kullanılmıştır. Menekşenin yere yakınlığı ve boynunun eğri oluşu ise tevazu ve itaatle bağdaştırılmasının sebebidir (Yıldırım, 2008, s. 157). Mor rengin duygusal derinliği ve menekşenin zarafeti bir araya gelerek, aşkın duygusal durumunu ve sevgiliye olan bağlılığını güçlü bir şekilde ifade ediyor. Menekşe gibi narin sevgiliyi eller sarmaktadır. Âşık bu derle verem olmuştur.

“Kız bahçende mor meni
Verem ettin sen beni
Nasıl verem olmayım
Eller sarıyor seni” (TRT Rep.: 1291, 2. Hane)

17.6 Sarı

Halk kültüründe sarı renk, genellikle geçicilik, hastalık, hasret ve hüznle ilişkilendirilir. Sarı, aynı zamanda doğanın döngüselliğini ve mevsimlerin geçişini de simgeler. Örneğin, sonbaharın gelmesiyle birlikte sararan yapraklar, doğanın değişimini ve zamanın akışını temsil eder. Çoruhlu, dünya mitolojilerinde sarı renginin güneşe ait bir simge olduğunu belirtirken, dünya şemasında sarı rengin Türklerde ülkenin rengi olduğunu ifade etmiştir. Bunun yanında sarı renk dinsel anlamda güçlülüğü ve hâkimiyeti ifade eder ve buna örnek olarak da 13. yüzyıla ait bir Türk kahramanı olan Sarı Saltuk’ı göstermiştir (Çoruhlu, 2017, s. 229-230).

İnan'a göre, Eski Türk inancında Albastı'nın iki türü vardır: kara albastı ve sarı albastı. Kara albastı, özellikle lohusa kadınları tehdit eden bir varlık olarak kabul edilir ve bu tehlikeyi uzaklaştırmak için şamanist Türkler kara baksı çağırırlardı. Sarı albastı ise, "Derde derman olan ey sarı kız gel" şeklinde çağrılır ve genellikle sarı kız olarak betimlenen bir ruh olarak kabul edilirdi. Şamanist dönemde Türklerin inancında Sarı albastı veya Sarı Albıs adlı bir ruhun varlığına inanılırdı. Bu nedenle sarı renk, Türk kültüründe daha çok olumsuz bir anlam taşır (İnan, 1998, s. 259).

Kastamonu türkülerinde “sarı” renk, tehlike ve olumsuzluklarla ilişkilendirilir. Sarı, belirli sembolik anlamlar taşır ve genellikle olumsuz durumları ifade eder. Halk inanışlarında ve mitolojik hikâyelerde, sarı renkli hayvanların uğursuz olduğuna inanılır. Bu bağlamda, sarı renk Türk mitolojisinde dikkat ve uyarı işareti olarak kabul edilir.

“Bir Sarı Yılan Kovaladı Beni” türküsünde yılan tehlikeyi ve korkuyu simgeler. Yılanın sarı olması Karaçalı dalaması Kastamonu ağzına göre özellikle ısırğan otunun deriyi tahriş etmesi, kaşıntıdırarak yakması anlamında kullanılır. Karaçalı dalaması da vücutta tahrişe sebep olan yaralanma olabilir. Burada çocuk yilandan kaçarken annesinden yardım istiyor.

“Bir sarı yılan kovaladı beni
Karaçalılara daladı beni
Çağırın anamı gelsin yanıma
Tutsun yılanı sarsın koluna” (TRT Rep.: 3234, 1. Hane)

“Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik” adlı türküde dolmaya dadanmış bir “sarı pisik” ifadesi, Kastamonu ağzında pisik kediye denir. Bir yemek hazırlıkları sonrasında yapılmış dolmanın sarı renkli bir kedi tarafından yenildiğini ifade ediyor. Taze gelin senin kısmetin kesik ifadesi ise, gelinin kısmetinin veya talihinin eksik veya yetersiz olduğu ima edilmektedir.

“Dolma gazanına vardım dolması eksik
Dolmaya dadanmış bir sarı pisik
Taze gelin senin kısmetin kesik” (TRT Rep.: 3465, 1. Hane)

“Sarı Yazma Altından” adlı türküde “Sarı yazma altından, saçları yumak yumak” ifadesi, sevgilinin görünüşünü betimler. “Sarı yazma” başörtüsü anlamına gelir ve sevgilinin bu başörtüsü altındaki saçlarının güzelliğini vurgular. “Yumak yumak” ifadesi, sevgilinin saçlarının dolgun ve güzel olduğunu ima eder. “İki baş bir yastıkta, ne hoş olur uyumak” ifadesi, sevgiliyle birlikte olmanın huzurunu ve mutluluğunu dile getirir. “Sarı yazmalı yârim, ciğer ezmeli yârim, sen orada ben burda, nasıl gezmeli yârim” ifadesi, sevgiliye olan özlemi ve birlikte olamamanın getirdiği üzüntüyü dile

getirir. “Sarı yazmanın eni, nerde bulayım seni, orta boylu sevdiğim, kime sorayım seni” ifadesi, sevgiliyi bulma arayışını ve ona duyulan özlemi ifade eder. Sevgilinin Kastamonu yöresine has sarı yazma örttüğü görülmektedir.

“Sarı yazma altından
Saçları yumak yumak
İki baş bir yastıkta
Ne hoş olur uyumak

Sarı yazmalı yârim
Ciğer ezmeli yârim
Sen orada ben burda
Nasıl gezmeli yârim

Sarı yazmanın eni
Nerde bulayım seni
Orta boylu sevdiğim
Kime sorayım seni” (TRT Rep.: 4880)

“Yine Cüda Düşüm Nazlı Yârimden” adlı türküde “sarı çiçek ile sarılan dağlar” ifadesi, doğanın yeniden canlanmasını, umudu ve yenilenmeyi temsil eder. Sarı çiçekler, bu türkünün bağlamında, dağların güzelliğini ve doğanın sunduğu zenginliği vurgulayan bir unsur olarak yer alır.

“Of sarı çiçek ile sarılan dağlar
Yeşil yaprak ilen güveren bağlar” (TRT Rep.: 395, 2. Hane)

17.7 Yeşil

Türkülerde renkler, özellikle yeşil renk, önemli sembolik anlamlar taşır ve belirli duyguları, durumları veya kültürel motifleri ifade etmek için kullanılır. Yeşil renk, doğanın, umudun, gençliğin, tazeliğin ve bazen de dini veya manevi temaların bir sembolü olarak öne çıkar. Yeşil, doğanın ve baharın rengidir. Çoruhlu’ya göre "Yeşil" kelimesi, "yaşıl"dan türetilmiş olup, kökeni "yaş"tır ve bu da "canlanmak" veya

"yeniden ortaya çıkmak" anlamına gelir. "Yaş" kelimesi aynı zamanda "genç" anlamında da kullanılır. Bu bağlamda, doğanın yeşermesi, bitkilerin canlanması ve yeniden dirilişiyle ilişkilidir. "Ağaç yaşken eğilir" atasözü de bu canlanma sürecini simgeler (Çoruhlu, 2017, s. 235). Bazı türkülerde yeşil renk, ayrılık ve hüznün de ifadesi olabilir. "Eğil Dağlar Eğil Üstünden Aşam" bu türküde "al yeşil bayrak" ifadesi askere giden birini veya şehitliği ifade edebilir. Düğün gibi mutlu bir olay yerine hüznü ifade ediyor olabilir.

"Çalınan davulu düğün mü sandın

Al yeşil bayrağı gelin mi sandın

Askere gideni gelir mi sandın" (TRT Rep.: 4934, 2. Hane)

"Yine Cüda Düştüm Nazlı Yârimden" adlı türküde "yeşil yaprak ilen güveren bağlar" ifadesi, doğanın canlanmasını ve yeniden yeşermesini vurgulayan bir motif olarak karşımıza çıkar. "Güveren" yani yeşillenen bağlar, doğanın baharla birlikte yeniden hayat bulmasını, tazeliği ve bereketi simgeler. Bu bağlamda yeşil yapraklar, doğanın sürekli yenilenmesini ve yaşam döngüsünün sürekliliğini temsil eder.

"Of sarı çiçek ile sarılan dağlar

Yeşil yaprak ilen güveren bağlar" (TRT Rep.: 395, 2. Hane)

Tablo 17.1 Renkler

Renkler	Kullanım sıklığı	Renkler	Kullanım sıklığı
Siyah/kara	11	Sarı	4
Beyaz/ak	8	Mor	2
Kırmızı/al	5	Yeşil	2
Ala/ela	4		

Halk kültüründe renkler, toplumsal normlar ve inançlarla iç içe geçmiş sembolik anlamlar taşıdığı gibi gerçek anlamda kullanılanlarda mevcuttur. Renkler, günlük yaşamdan özel törenlere kadar geniş bir yelpazede kullanılır ve her renk, belirli duyguları veya kavramları temsil eder. Bu sembolik değerler, kültürel kimliği güçlendirir ve toplumsal değerlerin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlar. Kısacası,

renkler halk kültüründe hem estetik hem de anlam yüklü unsurlar olarak önemli bir rol oynar.

Sonuç olarak Halk kültüründe adlar, çeşitli başlıklar altında sınıflandırılarak toplumsal kimliklerin ve kültürel değerlerin önemli yansımalarını oluşturur. Kişi adları ve lakaplar, bireylerin kimliklerini ve sosyal statülerini belirtirken; akrabalık adları, aile içi ilişkileri ve toplumsal hiyerarşiyi yansıtır. Mekân adları, dar ve geniş olarak ikiye ayrılır; dar mekânlar günlük yaşamın geçtiği yerleri (çarşı, pazar) ifade ederken, geniş mekânlar bölgenin coğrafi ve kültürel çeşitliliğini (il, ilçeler, köyler) yansıtır. Kutsal mekânlar ise dini inançları ve ibadet yerlerini temsil eder. Zaman adları, halkın günlük yaşamında ve mevsimsel döngülerde zamanın önemini gösterir. Hayvan ve bitki adları, doğayla olan ilişkileri ve bölgenin ekolojik zenginliğini ortaya koyar. Yeryüzü şekilleri, coğrafi özellikleri ve doğal çevreyi yansıtırken; sayılar ve renkler, toplumsal ve kültürel sembollerin ifadesinde önemli rol oynar. Bu çeşitli adlar, halk kültürünün zenginliğini ve toplumun tarihî, coğrafi ve sosyal yapısını anlamamıza yardımcı olur.

18. KASTAMONU SÖZ VARLIĞI

Bir dilin, daha az konuşma farkları gösteren ve bölgeden bölgeye veya şehirden şehre değişebilen küçük kollarına ağız denir. Ağızlar, konuşma diline dayanır (Korkmaz, 1994, s. 30). Ağız, bir bölgenin veya topluluğun konuşma tarzı veya söyleyiş biçimi demektir. Kastamonu ağız özelliklerini türküler üzerinden gözlemlemek mümkündür. Türkülerde ağız özellikleri, genellikle sözcüklerin telaffuzunda kendini gösterir. Örneğin, ses değişimleri veya kelime vurguları bu özellikler arasında yer alır. Kastamonu türkülerindeki bu yöresel söyleyiş biçimleri hem dilin zenginliğini hem de bölgenin kültürel dokusunu yansıtan önemli unsurlardır. Her türküde bu ağız özelliklerinin belirgin olduğu gözlemlenir, bu da türkülerin aynı zamanda dil açısından da zengin birer kaynak olduğunu gösterir. Bazı kelimelerin anlamları için Ergün Acar'ın *Kastamonu Yöresi Söz Varlığı* (2011) adlı eserinden, Sunay Tekeli Korkmaz'ın *İhsan Ozanoğlu Halk Dilinden Filolojik Notlar* (2019) adlı yüksek lisans tezinden ve burada bulunmayan bazı sözcükler için <https://www.repertukul.com> adlı sitenin sözlük kısmından yararlanılmıştır.

“Dolma Gazanına Vardım Dolması Eksik” adlı türküde dolmaya dadanmış bir sarı “pisik” kedi anlamında kullanılmıştır. Yine kazan kelimesi “gazan” olarak kullanılmaktadır. Aynı türküde geçen “eyşili mayahoş” kelimeleri de ağız özelliğidir.

“Asger Gatar Gatar Olmuş Gidiyor” adlı türküde geçen asger, gatar gatar, gartal, guş, ganat vb. kelimeler ağız özelliği gösterir. Yine aynı türküde geçen “eylemek” bekleme, durmak anlamındadır.

“Tiridine Bandım” adlı türküde geçen “tirit”, et suyu; “vidim”, verdim anlamındadır.

“Berber Dükkânını Açalım” adlı türküde geçen “şegird”, şakirt, yamak, çırak anlamındadır.

“Çıktım Hanbarın Goluna” adlı türküde geçen “hanbar”, ambar; “gol”, kol; “sayır sayır”, hızlı anlamındadır.

“Endim Dere Beklerim” adlı türküde geçen “endim”, indim; “gemük”, kemik; “bi denem”, birtanem anlamındadır.

“Gadife Yastık Yüzü” adlı türküde geçen “gadife”, kadife; “rüzigar”, rüzgâr; “dakımcı”, takım, birçok malzeme ekibiyle oluşan araç gereç; “eğlenmiyor”, eğlenmiyor; “gayfe” kahvehane anlamındadır.

“Gapudan Girdim Şamdan” adlı türküde geçen “gapu”, kapı; “galdır”, kaldır; “abam yanuk”, abası yanmak; “azucuk”, azıcık; “çaluk”, soluk; “gözel”, güzel anlamındadır.

“Toprakköprü Toprakköprü” adlı türküde geçen “bağçe”, bahçe; “çarşu”, çarşı; “garşu”, karşı; “galdurum”, kaldırım; “çay çağlıya”, çay köpürerek hızlı akıyor anlamındadır.

“Gıydıvan’ın Gızları” adlı türküde geçen “gız”, kız; “şamama”, 1. Güzel kokulu, yenmeyen kavun cinsi 2. Ufak tefek sevimli kimse; “dillek”, dedikoducu; “mehle”, mahalle anlamındadır.

“Horozumun Beş Pençesi” adlı türküde geçen “eylence”, eğlence; “tencire”, tencere; “sergü”, sofra bezi; “gara”, kara anlamındadır.

“Hozurdayor Aşağı İmaret Arısı” adlı türküde geçen “hozurdayor”, uğultulu ses çıkması; “gözel”, güzel; “durna”, turna; “memlekat”, memleket; “ganad”, kanat anlamındadır.

“İlgaz’a Gitti Tazuya” adlı türküde geçen “tazu”, tazi; “anı”, onu; “yazu”, yazı, düz yer, ova, kır; “buymak”, üşümek; “pür”, çam ağacının iğneli yaprakları; “bürlemek”, sarmak, örtmek; “didmek”, didiklemek, oymak anlamındadır.

“İrmak Kenarından Gelür Geçersin” adlı türküde geçen “sağuru sağuru”, üfleye üfleye; “cigara”, sigara anlamındadır.

“Mapushane Çeşmesi” adlı türküde geçen “yanukluk”, âşık olmak; “ölüyom”, ölüyorum anlamındadır.

“Şu Cide’nin Çeşmesi Haydi de Yavrum Evde misin” adlı türküde geçen “ırafa”, raf anlamındadır.

“Üç Kuş İdik Uçar İdik Havada” adlı türküde “ösüz”, öksüz, anasız; “muştandık”, sorgu yargıcı; “gavurmak”, kavurmak; “gurtara”, kurtara; “vallah billah”, vallahi billahi anlamındadır.

“Göktaş Beşikten Bakıyor” adlı türküde geçen “beledüğüm”, belemek; “diledüğüm”, dilemek; “bağırdak”, çocuğun düşmemesi için beşiğe ya da salıncağa bağlanan kuşak; “zilal”, saf, soğuk su anlamındadır.

“Yine Cüda Düştüm Nazlı Yârimden” adlı türküde geçen “güveren” yeşillenmek anlamındadır.

Söz varlığının içerisinde değerlendirebileceğimiz deyimler halk kültüründe kuşaktan kuşağa aktarılan ve genellikle deneyimlere, gözlemlere dayanan özlü ifadelerdir. Doğan Aksan deyimi: "Belli bir kavramı, belli bir duygu ya da durumu dile getirmek için birden çok sözcüğün bir arada, seyrek olarak da tek bir sözcüğün yan anlamında kullanılmasıyla oluşan sözdür" diye açıklamaktadır (Aksan, 1982, s. 37). Elçin, Halk Edebiyatına Giriş’te: "Deyimler, asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir. İki veya daha çok kelimedenden kurulu bir çeşit dil ifâdesi olan bu sözler, duygu ve düşüncelerimizi, dikkati çekecek biçimde anlatan isim, sıfat, zarf, basit ve birleşik fiil görünüşlü gramer unsurlarıdır" diye açıklamaktadır (Elçin, 1998, s. 642). Halk kültüründe deyimler, toplumun değerleri, gelenekleri ve yaşam biçimini yansıtır. Halk kültüründe deyimler, dilin ve iletişimin zenginleşmesine katkı sağlar; anlatımı daha etkili, renkli ve anlaşılır kılar. Deyimler türkülerde sıkça kullanılır; bu da onların kültürel mirasın bir parçası hâline gelmesini sağlar. İncelenen Kastamonu türkülerinde tespit edilen deyimler aşağıda gösterilmiştir.

Aşkından kibrit olmak:

Kaleden iniyorum

Çağırsan geliyorum

Aşkından kibrit oldum

Üfürsen yanıyorum (TRT Rep.: 2819, 3. Hane)

Ayrı düşmek:

Ağla kömür gözlüm *yol ayrı düştü*

Ağla sevdiceğim *yol ayrı düştü* (TRT Rep.: 3467, Bağlantı)

Canı kaynamak:

Akkoyun kuzusuna (yavrum)

Can kaynar bazısına (yörü yörü)

Ne dedim de ağlıyon (annem)

Annımın yazısına (yörü yörü) (TRT Rep.: 2291, 2. Hane)

Canı kurban olmak:

Yandım anam yandım yandan bakana

Canım kurban olsun cigaramı yakana (TRT Rep.: 2408, Bağlantı)

Ciğeri yanmak:

Yaktı ciğerimi karlı buz gibi

Gözü yaşlı gelinler ağlar kız gibi (TRT Rep.: 2790, 4. Hane)

Dilden dile söylemek:

Evlerine vara gele eyelendim

İftiradır *dilden dile söylendim* (yar yar)

Ben o yârin edasına imrendim (TRT Rep.: 380, 2. Haneler)

Diz dize oturmak:

Diz dize otururken (aman)

Hasret kalmak:

Hasret kaldık yüzüne (TRT Rep.: 491, 2. Hane)

Dünya dar gelmek:

Pencereden kar gelir

Akşam olur yar gelir

Eğer yârim gelmezse

Dünya bana dar gelir (TRT Rep.: 5091, 2. Haneler)

Dünyaya doymamak:

Aman çavuş ben *dünyama doymadım*

Gökte uçan durnam ganadı burma (TRT Rep.: 1845, 1. Bağlantı)

Dünyayı zindan etmek:

Aman Allah al başımdan sevdayı

Şu genç yaşta *zindan ettin dünyayı* (TRT Rep.: 2084, 1. Bağlantı)

Gözlerine kan dolmak:

Gide gide (aman) kundurama (da) kum doldu

Ağlar iken ağlar iken *gözlerime kan doldu* (TRT Rep.: 1528, 2. Hane)

Gözü kör olmak:

Ah goca ciğeri kediler yedi

Gözün kör olsun gelin hanım dedi (TRT Rep.: 3471, 1. Hane)

Güzele vurulmak:

Kıyık'tan çıktım yoruldum aman

Ben bir *güzele vuruldum* (TRT Rep.: 1710, 1. Hane)

İki eli koynunda olmak:

Yandım aman yandım kınalı dağlar

İki eli koynunda bir gelin ağlar (TRT Rep.: 2408, Bağlantı)

Kapısında kul olmak:

Varam gidem *kapısına kul olam* (yar yar) (TRT Rep.: 380, 2. Hane)

Karalar bağlamak:

Çilem ise çekerim anam bana ağlama

Çıkarıp allarını *karaları bağlama* (TRT Rep.: 3579, Bağlantı)

Anacığım anacığım bana ağlama

Eğer gelmez isem karalar bağlama (TRT Rep.: 2827, Bağlantı)

Kemikleri sızlamak:

Eller yârim dedikçe

Sızlıyor gemüklerim (TRT Rep.: 9, 1. Hane)

Kurşun yemek:

Dokuz dirhem *kurşun yedim ölmedim*

Şu dünyada bir murada ermedim (TRT Rep.: 2084, 1. Hane)

Kül olmak:

Yaş nane kuru nane

Kül oldum yane yane (TRT Rep.: 491, 1. Hane)

Saçlarını yolmak:

Benim vurulduğum (nazlı) yarım duymuş mu

Duyduyusa *saçlarını yolmuş* mu (TRT Rep.: 503, 1. Hane)

Sararıp solmak:

Yavrum şekvalar olsun mevlaya

Ah güvenemem fani dünyaya

Ben bir şey oldum oldum

Sarardım soldum (TRT Rep.: 1777, Bağlantı)

Verem olmak:

Ben ölüyorum yar yoluna

Ben *verem oldum* yar yoluna (TRT Rep.: 3582, 2. Hane)

Yoluna bakmak:

Koyver beni bey amca da

Kızlar *yoluma bakıyor* (TRT Rep.: 1814, 1. Hane)

Yüreği sızlamak:

Eller yârim dedikçe (aman of)

Sızlıyor yüreklerim (TRT Rep.: 3905, 1. Hane)

Atasözü de bir toplumun tarihsel deneyimlerini ve yaşam bilgilerini, genellikle anonim olarak, kısa ve öz bir biçimde kuşaktan kuşağa aktaran öğüt verici sözlerdir. Elçin, atasözünü şöyle tanımlamıştır: “Nazım nesir her iki şekliyle eski tecrübeleri ‘tam bir fikir’ kompozisyonu içinde teşbih, mecaz, kinaye, tezat gibi edebi sanatların kudretinden faydalanarak süslü, kapalı olarak veya bazen açık, mecazsız hususuyla yetişecek gençlere aktaran atalar sözü, dilbilgisi kâideleri çerçevesinde birer hüviyet kazanırlar” (Elçin, 1998, s. 626). Kastamonu türkülerinde tespit edilen atasözleri şunlardır:

Dağdan dağa aşmayınan yol olmaz

Altın yere düşmeyinen pul olmaz (TRT Rep.: 924, 2. Hane) Bu atasözleri, zorlukların ve çabaların ardından başarıya ulaşılacağını, ayrıca değerli şeylerin elde edilmesinin bazı kayıplar ya da zorluklarla mümkün olduğunu anlatır.

Halk kültüründe deyimler, toplumsal deneyimleri ve gözlemleri yansıtarak dilin zenginleşmesine büyük katkı sağlar. Kastamonu türkülerinde sıkça yer alan deyimler, toplumsal değerleri, yaşanmışlıkları ve duyguları etkili bir şekilde ifade eder. Bu deyimler, türkülerde duygusal yoğunluğu artırarak, dinleyiciyle daha güçlü bir bağ kurulmasını sağlar. Türkülerdeki deyimler, yaşamın zorlukları, aşk acısı, umut ve çaresizlik gibi evrensel temaları işlerken, kültürel mirasın da canlı kalmasına katkıda bulunur. Böylece deyimler, sadece dilin zenginliğini değil, aynı zamanda toplumun kolektif hafızasını da yansıtır.

19. SONUÇ

Türküler, halk edebiyatının önemli bir unsuru olarak, halkın ortak kabulüyle uzun yıllar boyunca yaşayıp yaygınlaşmıştır. Asırlardır biriken bilgi ve birikimi taşıyarak Türk kültürünün geçmişle bugünü arasındaki köprü kurmada türküler önemlidir. Türküler, halkın milli benliğini koruyarak, yaşam tarzını, sevgisini, mutluluğunu ve hüznünü yansıtan değerli bir kaynak olarak kabul edilir. Ayrıca, Anadolu insanının karakterini ve kültürel özelliklerini günümüze taşıyan güçlü bir araç olmuştur. Geniş bir yelpazede duyguları ve tarihî olayları kapsayan türküler, doğumdan ölüme hayatın farklı yönlerini dile getirir. Türkülerdeki kavramlar, bazen gerçek anlamlarını korurken, bazen de mecazi veya simgesel anlamlar kazanabilir.

“Kastamonu Türkülerinde Kültürel Unsurlar” adlı tezde 92 türkü incelenmiştir. TRT Repertuarında 83 kırık hava, 8 uzun hava, 3 oyun havası, 2 de repertuar dışı türkü bulunmaktadır. Repertuardaki oyun havalarının ve repertuar dışındaki “Yarım Çırdak” türküsünün sözleri yoktur. Diğer repertuar dışı olan “İnebolu’dan Kum Gelir” adlı türküsünün aynısı uzun havalar içinde de bulunmaktadır. “Seher Vakti Bülbül Ağlar Ekseri” türküsü aynı adla ama biraz kısa hâli ile uzun havalar içinde de yer almaktadır.

Türkülerde kültürel unsurlar olarak ilk önce “Geçiş Dönemleri” ele alınmıştır. Kastamonu türkülerinde geçiş dönemi özellikleri, bireylerin yaşamındaki önemli aşamaları ve bu süreçlerin toplumsal yansımalarını ifade eder. Doğum, evlenme, askerlik ve ölüm gibi hayatın dönüm noktaları, yerel kültürün, toplumsal değerlerin ve bireylerin duygusal dünyasının yansımalarını barındırır. Bu türküler, aynı zamanda toplumsal dayanışma ve birlikte olma duygusunu pekiştirir. Kastamonu türkülerinde geçiş dönemlerini ifade eden 31 unsur tespit edilmiştir. 10 kez geçmek suretiyle en çok ölüm unsuru saptanmıştır. Ölüm, yaşamın sona erişini ve bu geçişin insan yaşamındaki önemli bir aşamasını simgeler. Türküde çokça işlenmiş olması ölüm temasının kültürel derinliğe sahip olduğunu gösterir. Doğum, gelin, kaynana, başlık, nişan, evlilik vb. önemli geçiş dönemleri de türkülerde yer almaktadır. Evlilik, genç kızın aile evinden çıkarak yeni bir hayata adım atması ve toplumsal değişimin bir simgesidir. Bu

unsurlar, Kastamonu türkülerinde yaşamın farklı evrelerini ve toplumsal dönüşümleri yansıtarak zengin bir kültürel mirasın parçası hâline gelmiştir.

“Günlük Hayatla İlgili Uygulamalar” halkın sosyal yaşamını, geleneklerini ve değerlerini yansıtacak şekilde işlenmiştir. Selamlaşma ve haberleşme ile ilgili inanışlar türkülerde dört yerde tespit edilmiştir. Selamlaşma, bireyler arası ilişkileri güçlendirirken, haberleşme ve mektup temalı türküler savaş ve uzak mesafelerdeki iletişim zorluklarını gözler önüne serer. Sonuç olarak, Kastamonu türkülerinde günlük hayatla ilgili bu unsurlar, halk kültürünün derinliklerini ve sürekliliğini ortaya koyar, bölgenin kültürel belleğini koruyarak geleceğe taşır.

“Eğlence” başlıklı beşinci bölümünde incelenen türkülerden yola çıkılarak, eğlencenin toplum hayatındaki yeri ve önemi belirlenmiştir. Eğlenceler, halk arasında birlik ve beraberliğin sağlandığı önemli törenlerdendir. Kastamonu halk oyunu denilince akla ilk gelen “Sepetçioğlu”dur. İncelenen türkülerde Sepetçioğlu, Tiridine Bandım, Beyler Bahçesi, Birini de Yavrum Birini ve Demirciler Demiri Nasıl Döverler gibi halk dansları halk eğlencelerinin önemli unsurları olarak öne çıkmaktadır. Diğer eğlence aracı olarak ise iskambil oyunu tespit edilmiştir.

“Ekonomi” başlıklı bölüm içinde 24 kültürel unsur tespit edilmiştir. Kastamonu’nun halk kültüründe yerel üretim, el sanatları, tarım ve hayvancılık, toplulukların geçim kaynaklarını oluşturur ve bölgenin kültürel kimliğini belirler. Geleneksel el sanatları, tarım ürünleri ve hayvancılık hem yerel hem de dış pazarlarda ekonomik değer taşıırken, yerel pazarlar kültürel değerlerin paylaşıldığı ve toplumsal dayanışmanın güçlendiği önemli merkezlerdir. Ölçü birimleri ve ziraat kavramları, geleneksel pratikleri yansıtarak geçmiş yaşam biçimlerini anlamamıza yardımcı olur; ambar ve harman gibi yapılar ise tarım faaliyetlerinin ve sosyal etkinliklerin merkezleri olarak işlev görür. Kastamonu’nun bu kültürel unsurları hem ekonomik hem de sosyal yapıyı destekleyen önemli öğeler olarak, bölgenin zengin kültürel mirasını ve toplumsal dayanışmayı korur ve yaşatır. Kastamonu türkülerinde tespit edilen gemicilik, dokumacılık, çobanlık, demircilik, odunculuk, kalaycılık, sobacılık, sepetçilik ve berberlik gibi meslekler yörenin tarihî ve kültürel kimliğini oluşturan, halkın günlük yaşamında merkezi bir rol oynayan unsurlardır. Ormanlık alanların geniş yer kapladığı

bölgede odunculuk, ormancılık, avcılık ve çobanlık gibi meslekler yaygındır. Türkülerdeki bu meslek temaları, halkın geçim kaynaklarını, el zanaatlarını, doğayla olan bağlarını ve sosyal dinamiklerini belgeleyerek kültürel mirası gelecek nesillere aktarma işlevi görür.

“Giyim-Kuşam” bölgenin kültürel ve sosyal yapısını yansıtan önemli detaylardır. Türkülerde konuyla ilgili 23 unsur tespit edilmiştir. Örneğin türkülerde en çok geçen “kundura/ çarık” gibi giyim eşyaları, geleneksel Türk kıyafetleri arasında yer alırken, “yazma”, “mesh” ve özellikle “sarı yazma” gibi terimler de yöresel kıyafetleri tanımlar. “Canfes”, ipekli bir kumaştan yapılan giysi olarak öne çıkar ve zenginliği ifade ederken, “fes” ise erkeklerin başlarında kullandığı bir başlık olarak bilinir. Takılar arasında altın takılar ön plana çıkar ve bu takılar genellikle kadınların süslenmesinde kullanılır. Bu terimler, Kastamonu türkülerinde sadece giyim ve süs eşyaları olarak değil, aynı zamanda bölgenin kültürel ve tarihsel bağlamında da derin anlamlar taşır.

“Halk İnanışları” yaşamın çeşitli yönlerini ve toplumsal değerleri yansıtacak şekilde işlenmiştir. Türkülerde 24 unsur tespit edilmiştir. Bu unsurlardan nazar, yemin, adak, dua ve beddua gibi kavramlar, günlük yaşamın ve toplumsal ilişkilerin temel parçalarını oluşturur. Alın yazısı ve felek, halkın kader ve talih anlayışını ifade eder, yaşamın zorlukları ve sınavlarıyla başa çıkma yollarını gösterir. Göksel varlıklar, yani güneş, ay ve yıldızlar, kozmik düzenle olan ilişkiyi ve kişisel kader üzerindeki etkileri yansıtır. Kutsal mekânlar başlığındaki unsurlar ise iki türküde tespit edilmiştir. Türküde Allah’a yakın olduğu bilinen zatlar aracı tutulmak suretiyle İstanbul’daki Eyüp Sultan, Taşköprü’deki Abdal Hasan, Sinop’taki Seyid Bilal himmet istenilen zatlardır. Diğerinde ise Hz. Ali adı geçmekte ve ondan yardım istenmektedir. Kastamonu türkülerindeki bu kavramlar, halkın kültürel ve ruhsal değerlerini, yaşam felsefelerini ve toplumsal normlarını ortaya koyarak, bölgenin zengin folklorik mirasını ve halk inançlarının toplumsal yapıyı nasıl şekillendirdiğini anlamamıza yardımcı olur.

“Görevli Kişiler ve Toplumsal Katmanlar” başlığı altında Kastamonu türkülerinde bey, padişah, muhtar, ceza reisi, mustandık, gardiyan, hoca ve imam gibi görevli kişiler

ile efe, mert, yiğit, kul, köle, ağa, paşa ve sofî gibi toplumsal katmanlardan oluşan toplam 22 unsur tespit edilmiştir. Bu unsurlar, Kastamonu'nun toplumsal yapısı ve sosyal hiyerarşisinin halk müziği aracılığıyla nasıl ifade edildiğini gösterir. Görevli kişiler toplumun yönetim ve düzenleyici rollerini, toplumsal katmanlar ise bireylerin sosyal statülerini ve ilişkilerini yansıtarak, sosyal rollerin ve hiyerarşinin halk müziğinde nasıl korunup aktarıldığını ortaya koyar. Bu tespitler, Kastamonu'nun zengin sosyal dokusunu ve bu dokunun türkülere yansıyan izdüşümlerini anlamamıza imkân tanır.

“Maddi Kültür” başlığı altında Kastamonu türkülerindeki maddi kültür unsurları, aydınlatma araçlarından geleneksel objelere kadar geniş bir yelpazede incelenmiştir. İnceleme sonucu olarak 23 unsur tespit edilmiştir. Her bir unsur hem işlevsel hem de sembolik anlamlarıyla halk kültürünün zenginliğini yansıtır. Aydınlatma araçlarından *kandil, fener, ocak* ve *kibrit* gibi unsurlar, geçmişten günümüze toplumsal yaşamın nasıl değiştiğine dair ipuçları sunar. Aynı şekilde, *ayna, çan, çıbık, çıkrık, lüle, kafes, kalem, kilim, nargile, perde, sandık, sergi/sofra bezi* ve *sürme* gibi maddi kültür öğeleri, Kastamonu'nun sosyal ve kültürel dokusunu anlamamızda önemli bir rol oynar. Bu unsurların her biri, türkü sözlerinde yer alarak hem günlük yaşamı hem de toplumsal değerleri yansıtır.

“Halk Mutfağı” başlığı altında Kastamonu türkülerindeki yemek kültürü incelenmiş olup 34 unsur tespit edilmiştir. Tespit edilen yemekler arasında dolma, sarma, pilav, tirit, yufka, badem ezmesi gibi geleneksel Türk yemekleri ve tirit gibi Kastamonu'ya has yemekler öne çıkmaktadır. Bu yemekler hem et hem de sebze temelli olarak belirtilir, böylece Kastamonu mutfağının zenginliği ve çeşitliliği anlaşılır. Yemek malzemesi olarak et ve ciğer; meyve sebze olarak elma, armut, nar, üzüm gibi meyveler ile nane, hurma, bakla gibi sebzeler bahsedilen malzemeler arasındadır. İçecek olarak üzüm suyu, rakı ve süt tespit edilmiştir. Bunun yanında banduma, etli ekmek, ekşili pilav gibi yöresel yemeklerin adı geçmemektedir. Mutfak eşyaları olarak ise bıçak, fincan, tencere, kazan, tava, cezve, tas, testi gibi geleneksel Türk mutfak eşyaları türkülerde yer alır. Bu öğeler, Kastamonu mutfağının hem yemek kültürü hem de mutfak alışkanlıkları hakkında ipuçları verir.

“Halk Hekimliği” başlığı altında Kastamonu türkülerindeki halk hekimliği ve hastalığın işlendiği beş kültürel unsur tespit edilmiştir. Bu unsurlar, halk hekimliğinin geleneksel uygulamalarını ve toplumsal algısını yansıtarak, Kastamonu kültürünün sağlık anlayışını derinlemesine ortaya koyar. Türkülerde, hastalıklar sadece fiziksel belirtilerle değil, aynı zamanda duygusal ve manevi boyutlarla da ele alınmıştır. Özellikle verem gibi fiziksel hastalıklar, duygusal acılarla ilişkilendirilirken; yürek yarası gibi manevi yaralar, halkın yaşadığı duygusal acıyı ve kayıpları dile getirir. Bu türküler, hem hastalıkların halk hekimliği perspektifinden nasıl algılandığını hem de bu hastalıkların toplumsal ve kültürel yansımalarını gösterir. Kastamonu türkülerindeki hastalık temaları, geleneksel sağlık uygulamalarının ve halkın duygusal deneyimlerinin kültürel bir yansıması olarak hem sağlık tarihinin hem de halk kültürünün anlaşılmasına katkıda bulunur.

“Savaş ve Ordu” başlığı altında Kastamonu türkülerindeki askerlikle ilgili meslekler ve terimler incelenmiş olup 13 unsur tespit edilmiştir. “Asker” terimi “asger” veya “esger” şeklinde askeri yaşamı ve askeri görevleri ifade etmek için kullanılır. Kastamonu türkülerinde 14 kez geçen silah isimleri arasında hançer, tabanca, bıçak, kargı, şişhane, tüfek ve kılıç bulunmaktadır. Kastamonu türkülerinde geçen bu silahlar, kültürel ve tarihsel bağlamların yanı sıra mücadele, savunma ve kahramanlık gibi temaları işaret eder. Bu silah isimleri, türkülerin kültürel bellekteki yerini güçlendirirken, dinleyiciye geçmişteki yaşam biçimlerini ve değerleri hatırlatır.

“Adlar” bölümü Kastamonu türkülerinde çeşitli kategoriler altında incelenmiştir. Türkülerde 22 farklı insan adı ya da lakabı kullanılmıştır. Buna göre sadece Ali ve Huriye isimleri iki kez diğerleri birer kez kullanılmıştır. Adı geçen bazı kişiler kutsal kabul edilen evliyalar, bazıları kahraman olarak adledilen eşkıyalar ve lakaplardan oluşur. Bunlar: Hz. Ali, Eyüp Sultan, Abdal Hasan, Seyid Bilal gibi kutsal kişiler; Aristo, Platon, Lokman Hekim gibi filozof ve hekimler; Sepetçioğlu Osman Efe, Köroğlu, Bolu Beyi, Murat Reis, Gövcoğlu, İspiroğlu gibi kahramanlar olarak geçmektedir. Bunların haricinde Kastamonu türkülerinde geçen erkek isimleri: Ali, Hüsem, Kâmil, Hasan Bey; kadın isimleri ise: Nadide, Huriye, Atine, Emine, Bitlem ve Sayide’dir. Kastamonu türkülerinde kahraman ya da lakap ismi haricinde kadın isimleri daha çok geçer. Türkülerde akrabalık adları olarak en çok anne/ana, oğlan,

baba görülmekle birlikte toplam 30 unsur tespit edilmiştir. Kastamonu türkülerinde Taşköprü, Çırdak, Ilgaz, Kastamonu, Çanakkale, İstanbul, Sinop, Bolu, Kütahya, İzmir, İnebolu, Azdavay, Cide, Tosya, Toprakköprü, Gıydivan, Kıyık, Ersil, Gökçeada, Cezayir, Yunanistan ve Sivastapol gibi 26 adet geniş mekân adları tespit edilmiştir. Kastamonu, bağlı ilçeleri ve köylerinden sıkça bahsedilmesi dışı kapalı bir toplum olduğu sonucunu doğurabilir. Yine Kastamonu türkülerinde il, ilçe ve köy adlarının geçmesi, bu türkülerin geniş toplumsal yapıları, coğrafi özellikleri ve kültürel temaları işlediğini gösterir. Bu tür türküler genellikle ilçenin veya bölgenin özgün özelliklerini, kültürel mirasını ve yaşam tarzını anlatır, böylece Kastamonu'nun zengin kültürel dokusunu yansıtır. Dar açık mekânlar genellikle günlük yaşamın daha özgün ve öznel olduğu yerlerdir. Buralar: Çarşı/pazar, yayla, yazı, yol, bağ/bahçe, çeşme olarak türkülerde yer alır. Dar kapalı mekânlar ise genellikle daha sınırlı alanlarda ve daha öznel yaşam deneyimlerini ifade eder. Bunlar: cami/ mescit, ev, konak, saray, hamam, kale, mapushane olmak üzere 36 adet tespit edilmiştir. Kastamonu türkülerinde zaman unsurları 45 kez tespit edilmiştir. En sık geçen zaman unsurları gece, sabah, akşam, evvel ve şimdidir. Bu unsurlar genellikle asıl anlamlarıyla kullanılmakta ve türkülerde zamanın geçişini, duygusal durumları veya olayların zamanını belirtmek için kullanılmaktadır.

Kastamonu kültüründe hayvanlar, insan yaşantısında önemli bir yer tutar ve türkülerin zenginliğine önemli katkılarda bulunur. Kastamonu türkülerinde kullanım sıklığına göre sırayla bülbül, güvercin, koyun/kuzu, ördek, keklik, kuş, şahin, karga, at, yılan, horoz, tazi, tilki; sayıca daha az geçen hayvanlar ise: geyik, kartal, turna, doğan, öküz/manda, sinek, arı, kaya kunduzu, kedi, sarı pisik, bakal olmak üzere 24 farklı hayvan bulunmaktadır ve 52 kere geçmiştir. Bunlar içinde türkülerde bülbül, adı en fazla anılan hayvan olmuştur. Bülbül, keklik, güvercin gibi kuşlar doğanın seslerini ve güzelliklerini yansıtırken, kartal, şahin gibi yırtıcı kuşlar güç ve özgürlüğü sembolize eder. Koyun, öküz, manda gibi hayvanlar ise tarımsal yaşamın ve günlük işlerin bir parçası olarak karşımıza çıkar. At, tazi gibi hayvanlar ise hız, dayanıklılık ve sadakati simgeler. Tilki, karga gibi hayvanlar türkülerde sıklıkla espri, kurnazlık veya hikâyelerin içinde yer alırlar. Ördek, turna gibi su kuşları doğal çevrenin ve suyun bereketini anlatırken, kaya kunduzu, kedi gibi hayvanlar da çeşitli mitolojik ve sembolik anlamlar taşımaktadırlar. Dağlık bir alan olmasına ve Türklerin en önemli

sembol hayvanı olmasına rağmen incelenen türkülerde kurt adı geçmez. Hayvanların türkülerdeki bu geniş yelpazesi, Kastamonu kültürünün doğaya, hayvanlara ve yaşamın çeşitli yönlerine olan derin bağlılığını ve zenginliğini yansıtır.

Kastamonu türkülerinde bitkilerin kullanımı çiçekler ve ağaçlar olmak üzere iki bölümde incelenmiştir. Toplam 22 unsur tespit edilmiştir. Çiçekler içerisinde dokuz kez olmak üzere en çok adı geçen çiçek “gül”dür. Ayrıca Kastamonu türkülerinde lale, menî (menekşe), susam, karanfil, leylak gibi çiçekler de karşımıza çıkar. Bu çiçek isimleri, Kastamonu bölgesinin doğasını ve türkülerin motiflerini zenginleştiren unsurlardır. Ağaçlardan ise en çok üç kez kullanım ile söğüt ve selvi karşımıza çıkmaktadır. Türk kültüründe ağaçların büyük bir önemi vardır ve söğüt, kayın, selvi, çam gibi bazı ağaçlara kutsallık atfedilmiştir. Kastamonu türkülerinde en çok geçen ağaç adları: söğüt, selvi, ayva, ceviz, meşe ve çamdır.

“Yeryüzü Şekilleri” bölümü dağlar ve su kaynakları olmak üzere iki bölümde incelenmiştir. Tespitlerimize göre türkülerde dağ kelimesi 18 kez geçmektedir. Kastamonu yöresindeki türkülerde “dağ” kelimesinin farklı anlamlara geldiği gözlemlenmektedir. Bu kelime bazen gerçek anlamında, coğrafi bir alan olarak kullanılırken bazen de motifsel veya sembolik anlamlar taşır. Dağ, türkülerde haberci, engelleyici, ulu veya yüce bir tanrısal varlık olarak anlatılabilir. Aynı zamanda kişiselleştirilmiş bir varlık veya olumsuz haberleri temsil eden bir simge olarak da işlev görür. Kastamonu türkülerinde dağın bu çok yönlü sembolizmi, türkülerin derinliğine ve kültürel dokusuna önemli katkılarda bulunur. Bu türküler, dağın hem fiziksel hem de manevi anlamdaki zenginliğini ve derinliğini yansıtır. Dağ kelimesinin çok geçmesinin diğer sebebi coğrafi koşulların Kastamonu türkülerine etkisi olarak görülebilir. Kastamonu türkülerinde su kaynakları toplam 17 kez geçmektedir. Sıkça geçen dere, çay, ırmak, pınar, çeşme gibi su kaynakları, su kültürünün derin izlerini taşır. Bu su kaynakları, sadece doğal birer varlık değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel hayatın merkezinde yer alan önemli sembollerdir. Dere, çay gibi akarsular ve pınarlar, insanların içme suyu ihtiyacını karşıladığı gibi, kırsal alanlarda sosyal etkileşim ve toplumsal düzenin bir parçası olarak da işlev görürler. Özellikle çeşme başı gibi yerler, gençlerin bir araya geldiği, birbirlerini tanıdığı ve sevgili olma süreçlerini başlattığı mekânlar olarak önem taşır. Bu noktalarda gençlerin duygusal ve

sosyal ilişkilerini geliştirmesi, geleneksel aşk ve evlilik ritüellerinin bir parçası olarak şekillenmesi mümkündür. Dolayısıyla, Kastamonu türkülerindeki su kaynakları, sadece coğrafi bir özelliği değil, aynı zamanda toplumun kültürel yapısını ve insan ilişkilerini yansıtan önemli bir su kültürünün parçası olarak da ele alınabilir.

“Sayılar” on altıncı bölümde ele alınmıştır. Kastamonu türkülerinde sayıların kullanımı gerçek anlamda ve motifsel olarak çeşitlilik göstermektedir. Sayıların toplam 28 kez kullanımı mevcuttur. Özellikle Eski Türk inanışlarından ve mitolojik unsurlardan beslenen türkülerde belirli sayılar önemli sembolik anlamlar taşır. Kastamonu türkülerinde sayılar, sembolik anlamlarıyla dikkat çekerken, özellikle “iki/çift” sayısı 10 kez ve “üç” sayısı 5 kez kullanılmıştır. “İki” veya “çift” sayısı, uyum, denge ve karşılık gibi kavramları temsil eder ve genellikle evlilik, iş birliği ve ikili ilişkilerdeki dengeyi yansıtır. Bu sayı, türkülerde birlikteliği, karşılıklı etkileşimi ve zıtların uyumunu vurgular. “Üç” sayısı ise halk kültüründe kutsallık, bütünlük ve dengeyi simgeler; genellikle tamamlanmışlık, geçmiş-şimdi-gelecek döngüsü veya evrensel yasaların bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda, sayılar Kastamonu türkülerinde sadece birer rakam olmaktan öte, toplumun inançlarını, kültürel kodlarını ve ritüellerini yansıtan güçlü semboller olarak görülmektedir.

“Renkler” on yedinci bölümde ele alınmıştır. Renkler arasında en çok kullanım on bir kez ile siyah/kara, sekiz kez ile beyaz/ak olmuştur. Diğer kullanılan renkler: al/kırmızı, ala, sarı, mor ve yeşildir. Kastamonu türkülerinde renklerin sembolik anlamları, tıpkı Türk mitolojisinde olduğu gibi, derin kültürel ve sembolik değerlere sahiptir. “Kara” renk, genellikle kötü kaderi, kötü şans ve zor zamanları simgelerken, Türk kültüründe güç ve şiddetin sembolü olarak da kullanılmıştır. “Ak” veya “beyaz” renk ise temizlik, arılık, masumiyet ve adalet gibi olumlu nitelikleri temsil eder. Türkülerde genellikle sevgilinin güzellik ve çekiciliği “ak” veya “beyaz” ile ifade edilir. “Al” renk bayrak anlamında kullanılmış. Kırmızı renk ise aşk ve canlılık sembollerini taşıırken, türkülerde genellikle sevgilinin yanağı, dudağı veya kıyafeti için kullanılır. “Yeşil” renk, gençlik, umut ve yeniden doğuşu temsil eder ve Kastamonu türkülerinde doğayla ilişkilendirilen unsurlar için kullanılmıştır. Kastamonu türkülerinde “Sarı” renk, tehlike ve olumsuzluklarla ilişkilendirilir. Sarı, belirli sembolik anlamlar taşır ve genellikle olumsuz durumları ifade eder. Halk inanışlarında ve mitolojik hikâyelerde,

sarı renkli hayvanların uğursuz olduğuna inanılır. Bu bağlamda, sarı renk Türk mitolojisinde dikkat ve uyarı işareti olarak kabul edilir. Kastamonu türkülerinde “Mor” rengin nadiren kullanılmasına rağmen, kullanıldığı durumlarda derin manevi anlamlar taşıyan bir renk olarak karşımıza çıkabilir. Renkler sembolik anlamının dışında gerçek anlamıyla da kullanılmıştır.

“Kastamonu Yöresi Söz Varlığı” on sekizinci bölüm olarak incelenmiştir. Kastamonu türkülerinde yöresel ağız özelliklerinin türkülerde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bu yöresel ağız özellikleri bölgenin konuşma dilinin ve kültürel özelliklerinin bir yansımasıdır. Kastamonu’nun dil zenginliğini ve kültürel çeşitliliğini yansıtarak, türkülerdeki yöresel ağız özelliklerinin dilbilimsel ve kültürel araştırmalar için önemli bir veri kaynağı olmasını sağlar. Tespit edilen deyimler bu bölüm içinde incelenmiştir. Kastamonu türkülerinde yer alan deyimlerden karalar bağlamak, sararıp solmak, ciğeri yanmak, yüreği sızlamak vb. genellikle aşk, özlem ve doğa ile ilgili duyguları ifade etmek için kullanılır. Bu deyimler, Türk halk kültüründe derin köklere sahip olan ve genellikle yaşantıya dair bilgelikleri yansıtan ifadelerdir. Kastamonu türkülerindeki deyimler, genellikle günlük yaşamın içinden gelir ve yerel kültürel unsurları taşır. Her bir deyim, içinde bulunduğu türkünün anlamını zenginleştirir ve dinleyiciye daha derin bir anlam katmayı amaçlar.

Türküler, Kastamonu’nun toplumsal değerlerini, geleneklerini ve duygusal dünyasını yansıtarak bölgenin kültürel belleğini canlı tutmaktadır. Kastamonu türkülerinin kültürel ve yer yer mitolojik unsurlar barındırdığı ve bu unsurların geçmişle gelecek arasında önemli bir kültürel köprü oluşturduğu belirlenmiştir. Türkü metinlerinde geçen kelimelerin, yörenin sosyal yaşantısından bağımsız olarak kullanılmadığı, hangi konu içerisine dâhil edilirse edilsin, türkülerde aşk ve sevgi temasının ön planda olduğu tespit edilmiştir. Bu türkülerin incelenmesi, Kastamonu’nun sosyo-kültürel yapısını daha iyi anlamamıza olanak tanımakta ve bu zengin kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük bir değer taşımaktadır. Daha önce akademik düzeyde incelenmemiş olan Kastamonu türkülerindeki kültürel unsurlar bu çalışma ile detaylandırılarak türkülerin kültürel miras olarak taşıdığı değer vurgulanmıştır. Sonuç olarak, bu tez, Kastamonu yöresine ait türkülerin kültürel

açıdan zengin içeriklere sahip olduğunu, bu içeriklerin hem bölgesel kimliğin bir parçası olduğunu hem de kültürel mirasın devamlılığını sağladığını göstermiştir.



KAYNAKLAR

- Abdulkadiroğlu, A. (1997). *Kastamonu’da dini folklor veya dini-manevi halk inançları*. Türk Halk Edebiyatı ve Folklor Yazıları, s. 158-187, Akademi Kitabevi.
- Acar, E. (2008). *Kastamonu merkez, ilçe ve köy ağızları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Acar, E. (2011). *Kastamonu yöresi söz varlığı*. Gazi Kitabevi.
- Aça, M. (2008). Türk inancı ve düşünüş sistemlerinde meyve. *International Periodical For The Languages, Literature And History of Turkish or Turkic*, S. 3/5, s. 239-260.
- Akakuş, R. (1991). *Eyüp Sultan ve mukaddes emanetler*. TDV Yayınları.
- Akarsu, S. (2017). Kastamonu’da bir kültür adamı: Karayılan (Mahir Dağlı). IX. *Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, Anka Basım Yayın.
- Akbıyık, A. (2013). Türkülerdeki mekân kavramının sosyal kültür ve ekonomik hayattaki önemi. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri II* içinde s. 69-80. Sivas Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Akın, H. (2007). *Kastamonu’nun Çanakkale kahramanları*. Yarımada Yayıncılık.
- Akman, E. (2013). Kastamonu türküsü “tırıdine bandım” şathiye midir? IV. *Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı* Fethiye 21-24 Mart.
- Akpınar, T. (1999). *Türkler’in din ve hukuk tarihi*. İletişim Yayınları.
- Aksan, D. (1982). *Her yönüyle dil-3*. TDK Yayınları.
- Alptekin, A. B. ve İçel, H. (2011). Batı versiyonlarında Köroğlu. *Milli Folklor*, S. 91, s. 37-50.
- Alyakut, Ö. ve Küçükkömürler, S. (2018). Geleneksel bir ekmek çeşidi: yufka ekmeği. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, S. 6/3, s. 379-395.
- Arat, R. R. (2006). *Kutadgu Bilig*. Kabalcı Yayınevi.

- Artun, E. (1998). Tekirdağ halk kültüründe geçiş dönemleri doğum-evlenme-ölüm. Bir, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 9-10, İstanbul, 1998, s. 85-107.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik halk bilimi / Halk edebiyatı sözlüğü*. Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2016). *Türk halkbilimi*. Karahan Kitabevi.
- Ataman, S. Y. (1963). Kastamonu türküleri. *Türk Folklor Araştırmaları*, S. 167, s. 3087-3089.
- Ataman, S. Y. (1975). *100 Türk halk oyunu*. Yapı Kredi Yayınları.
- Ataman, S. Y. (2006). *Türk İstanbul*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı Kültür Müdürlüğü.
- Avcı, M. ve Şahin, İ. (2014). Geleneksel Kastamonu mutfağı ve yemek kültürü. KSBD, *Karadeniz Özel Sayısı*, S. 6, s. 31-56.
- Banarlı, N. S. (2001). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. Milli Eğitim Basımevi.
- Baran, A. K. (2003). Paphlagonia'daki pompeipolis antik kenti. *Belleten*, s. 819-838.
- Bardakoğlu, A. (2006). *Adak, ilmiyal İslâm ve toplum*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Başgöz, İ. (1992) Giriş. *Sibirya'dan bir masal anası*. içinde Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. Pan Yayıncılık.
- Bayat, F. (2006). Türk mitolojisinde dağ kültü. *Folklor/Edebiyat*, S. 12/46, s. 47-59.
- Bayat, F. (2007). *Türk mitolojik sistemi I*. Ötüken Neşriyat
- Baydil, E. ve İbret, B. Ü. (1999). Kastamonu şehrinin tarihi gelişimi ve 1924/1925 şehir planı üzerine bir değerlendirme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, S. 7/1.
- Bayram, Y. (2007). Klasik Türk şiirinde duyguların dili: çiçekler. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 2/4.
- Beydili, C. (2005). *Türk mitolojisi ansiklopedik sözlük*. Yurt-Kitap Yayınları.
- Boratav, P. N (2016). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. BilgeSu Yayınları.

- Boratav, P. N. (2020). *Türk mitolojisi oğuzların-Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan mitolojisi*. (R. Özbay, Çev.). Bilgesu Yayıncılık.
- Boratav, P.N. (1994). *100 soruda Türk folkloru*. Gerçek Yayınevi.
- Bozyiğit, A. E. (1993). Halk kültürümüzde keklik motifi ve Çukurova'dan örnekler. *II. Uluslararası Karacaoğlan-Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu*, 20-24 Kasım 1991 Bildiriler, Adana; Çukurova Üniversitesi Yayınları.
- Caferoğlu, A. (1970). Türklerde av kültü ve müessesesi, *VII. Türk Tarih Kongresi*, s. 169-175.
- Ceylan, O. (2021), Cumhuriyetin ilk döneminde geleneksel bir ürün: Kastamonu kendirinin (kenevir) tarihsel gelişimi (1923-1950), *Belgi Dergisi*, S.22, *Pamukkale Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayını*, Yaz 2021/II, s. 195-218.
- Civlez, S. (1992). Halk oyunlarımız: tiridine bandım. *Tosya Düşünce ve Kültür Dergisi*, S. 3/9, s. 22
- Coşkun, K. (2023). Paranın tarihsel serüven içerisindeki formları. *Muhasebe ve Finans Tarihi Araştırmaları Dergisi*. S. 25, s. 85-103.
- Cömert, E. (2015). *Çanakkale türküsü melodik varyantlar üzerine analitik bir inceleme*. (Ed. Süleyman Şenel). TMDK Yayınları.
- Cunbur, M. (1989). Kastamonu tarihinde ahiler ve esnaf kuruluşları. *Türk Tarihinde ve Kültüründe Kastamonu, Tebliğler*, Ankara.
- Çağlak, U. (2018). Boş zaman alışkanlıklarında nostaljik bir trend: yeni nargile kültürü ve nargile mekânları. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 13, s. 67-83.
- Çakır, Ö. (2009). Tanzimat sonrası Türk edebiyatının kaynaklarından biri olarak harpler 1: Kırım harbi (1853-1856). *Turkish Studies Volume 4 /1-II Winter*.
- Çelebioğlu, A. (2016). Klasik Türk şiirinde menekşe. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 37, s. 161-182.
- Çelengil, M. N. (1959). *Kastamonu'nun meşhur saz şairlerinden Ozanoğlu-Hakkı taşlamaları*. İlham Matbaası.
- Çelik, İ. (1974). Nazar, nazarlık ve ilgili büyüsel işlemler. B.Ü.F.K. *Boğaziçi Üniversitesi Halkbilimi Yıllığı*, s. 155-184.

- Çetin, N. (2021). *İstanbul konservatuvarı derleme defterlerinde bulunan Kastamonu türkülerinin trt thm repertuvarındaki mevcut notasyonlarının karşılaştırmalı analizi*. [Yüksek Lisans Tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Çetinkaya, G. (2013). Ortak kültürel yaşantının kimi tarihi gerçekleri efsaneleştiren türküler. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I* içinde s. 217-228. Sivas: Es Ofset Matbaacılık.
- Çıblak, N. (2004). Halk kültüründe nazar, nazarlık inancı ve bunlara bağlı uygulamalar. *Türklük Bilimi Araştırmaları, TÜBAR*, 15, s. 103-125.
- Çoban, İ. (2015). Türk ikonografisinde kartal motifi ve çağdaş türk resim sanatına yansımaları. *İdil dergisi*, S. 4/16, s. 57-80.
- Çobanoğlu, Ö. (2005). *Halk bilimi kuramları ve araştırma yöntemleri tarihine giriş*. Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Türkü olgusu bağlamında “türkü” ve “şarkı”. *Türk Yurdu Dergisi*, S. 269, s. 46-49.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. Kabalcı Yayınları.
- Darkot, B. (1977). *Kastamonu*. İA, IV, MEB Basımevi.
- Devellioğlu, F. (2005). *Osmanlıca- Türkçe ansiklopedik sözlük*. Aydın Kitabevi.
- Dilçin, C. (2004). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*. TDK Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk şiirinde türler*. TDK Yayınları.
- Doğanay, A. (2004). *Türklerde ahiret inancının mezar yapı ve bezemelerine tesiri. Sanat ve İnanç/2*, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi.
- Dönmezer, S. (1994). *Toplumbilim*. Beta Basım.
- Duymaz, A. (2010). *Hapishane kitabı*. Kitabevi.
- Ekici, M. (2004). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Geleneksel Yayınları.
- Ekici, M. (2013). Türkü incelemelerinin yöntemi üzerinde bir değerlendirme. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I* içinde s. 43-49. Es Ofset Matbaacılık.

- Ekici, M. (2016). Türk kültüründe “al” renk, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S.16.
- Elçi, A. C. (2008). Tarihsel gelişim bağlamında Türk halk müziği araştırmaları. *Milli Folklor*, S. 78, s. 37-54.
- Elçin, Ş. (1998). *Halk edebiyatına giriş*. Akçağ Yayınları.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler simgeler*. Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2003). *Dinler tarihine giriş*. Kabalcı Yayınevi.
- Enninger, W. (1998). Giyim. N. Özdemir (Çev.). *Milli Folklor*, S. 5/39, s. 92-96.
- Eralp, T. N. (1993). *Tarih boyunca türk toplumunda silâh kavramı ve osmanlı imparatorluğunda kullanılan silâhlar*. Atatürk Kültür, Dil ve Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Eraslan, K. (1993). *Çağatay edebiyatı*. TDV Yayınları.
- Ercilasun, A. B. ve Akkoyunlu, Z. (2018). *Dîvânü Lügâti't Türk*. Türk Dil Kurumu.
- Erdoğan, K. (2003). Şiir-efsane ilişkisi ve Niyâzî-i Mısırî'nin menkıbelerine göre bazı şiirlerin hikâyesi. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1.
- Erdoğan, A. (2018). *Kastamonu kültürü 1 ve 3*. Kastamonu.
- Eren, H. (1999). *Türk dilinin etimolojik sözlüğü*. Bizim Büro Basımevi.
- Ergin, M. (2002). *Orhun abideleri*. Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, M. (2016). *Dede korkut kitabı*. Boğaziçi Yayınları.
- Ergun, P. (2017). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Erleli, H. Ş. (1993). *Evliyalar ansiklopedisi* C. 5, Türkiye Gazetesi Yayınları.
- Erşahin, İ. (2005). *Halk kültürü ve edebiyatı sözlüğü*. Ötüken Yayınevi.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmogonisine giriş*. Kabalcı Yayınevi.
- Fındık, E. F. (2016). Ay ışığında tütün seremonisi - Osmanlı kırsalında tütün kullanımının kanıtları: aziz nikolaos kilisesi kazıları lüle ve nargile buluntuları. *Cedrus IV*, s. 373-392.

- Fichter, J. H. (2012). *Sosyoloji nedir?*. (N. Çelebi Çev.). Anı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1999). *Türk halk oyunları kataloğu III*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihâl, M. R. (2006). *Anadolu türküleri ve musıkî istikbâlimiz*. M. Özarslan, (Ed.), Doğu Kütüphanesi.
- Genç, R. (2009). *Türk inanışları ile millî geleneklerinde renkler ve sarı - kırmızı - yeşil*. AKM Yayınları.
- Genç, R. (1997). Kaşgarlı Mahmud'a göre XI. yy.'da Türk dünyası. T.K.A.E. Yayınları.
- Gennep, A.V. (2022). *Geçiş ritleri*. (OB. Beşler, Çev.), Nora Kitap.
- Göksu, E. (2015). *Türk kültüründe silah*. Ötüken Yayınları.
- Güngör, M. N. (1945). *Kastamonu ninnileri*. Kırıl Matbaası.
- Güven, M. (2009). *Türküler dile geldi*. Ötüken Neşriyat.
- Güzel, A. ve Torun, A. (2003). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Akçağ Kitabevi.
- Hehn, V. (1998). *Zeytin, üzüm ve incir*. Aça N. (Ed.), Dost Kitabevi.
- İnalcık, H. (2007). *Padişah*. İslam Ansiklopedisi. C. 34, TDV Yayınları.
- İnan, A. (1995). *Tarihte ve bugün şamanizm materyaller ve araştırmalar*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnan, A. (1998). *Makaleler ve incelemeler*. TTK Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (2014). *Türk Millî kültürü*. Ötüken Yayınları.
- Kalafat, Y. (1995). *Doğu Anadolu'da eski Türk inancının izleri*. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Türk dünyası ansiklopedik Türk halk edebiyatı kavramları ve terimleri sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Kaya, D. (2014). *Anonim halk şiiri*. Akçağ Yayınları.
- Kayabaşı, O. A. (2013). *Taşeli yöresi geçiş dönemleri*. [Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi.

- Keskin, A. (2017). Türk kültüründe “selamlaşma” ve “vedalaşma” hakkında genel bir değerlendirme. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.43, s. 125-146.
- Kızıloğlu, M. (2021). *Türk kültüründe kişi adları*. [Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi.
- Kipay, E. (2012). *Bellekteki izleriyle el sanatlarının dönüşümü “Kastamonu evrenye bıçağı”* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Koçak, A. (2011). Türkü yaratım mekânı olarak hapisane. *Türk Kültüründe Türkü Uluslararası Sempozyumu*, s. 329-338. Sivas.
- Koçu, R. E. (1967). *Türk giyim, kuşam ve süslenme sözlüğü*. Sümerbank Kültür Yayınları.
- Kolancı, B. Y. ve Adıgüzel, G. (2017). Antikçağ’da statünün rengi: Mor. *Cedrus V*
- Korkmaz, Z. (1994). *Güney- Batı Anadolu ağızları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Korkmaz, S. T. (2019). *İhsan Ozanoğlu halk dilinden filolojik notlar*. [Yüksek Lisans Tezi]. Kastamonu Üniversitesi.
- Köksel, B. (2009). Halk türkülerinde avla ilgili semboller. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, S. 1, s. 464-478.
- Köprülü, M. F. (1934). *Ozan, Türk dili ve edebiyatı hakkında araştırmalar*. Kanaat Kitabevi.
- Köprülü, M. F. (2003). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Akçağ Yayınları.
- Köroğlu, G. (2004). *Anadolu uygarlıklarında takı*. Ege yayınları.
- Kösoğlu, N. (2013). *Millî kültür ve kimlik*. Ötüken Yayınları.
- Krech, D. ve Crutchfield, R. S. (1999). *Sosyal psikoloji*. (E. Güngör, Çev.), Ötüken Neşriyat.
- Kurnaz, C. (1992). *Bülbül*. İslam Ansiklopedisi. C. 6, TDV Yayınları.
- Kurt, İ. (2005). Yöresel anlatım içerisinde hiciv sanatının uygulanması ve manda yuva yapmış söğüt dalına gerçeği. *Müzikte Temsil/Müziksel Temsil Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul.

- Küçükbasmacı, G. (2011, Eylül). Türk Kültürüne Hizmet Eden Mahallî Bir Değer: İhsan Ozanoğlu. *Dünya Evliya Çelebi Yılında II. Uluslararası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Sempozyumu'nda Sunulmuş Bildiri*, Romanya, s. 189- 198.
- Küçükbasmacı, G. (2016). *Türk mitolojisinde at*. (3. Baskı). F.A. Turan-M. Ozan (Ed.), *Türk Mitolojisine Giriş* içinde s. 209-227. Gazi Kitabevi.
- Küçükbasmacı, G. (2000). *Kastamonu'da halk tababeti, inanış ve uygulamaları*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Küçükbasmacı, G. (2024). Kastamonu halk hekimliğinde ocaklık geleneği. *Kastamonu İnsan ve Toplum Dergisi, KİTOD*, S. 2/3, s. 103-132.
- Memmedova, E. (2013). Türkülerin birleştirici gücü bağlamında Türk halklarının entegrasyonu ve Türkçenin gelişimi. *Kültürümüzde Türkü Sempozyumu Bildirileri I* içinde s. 93-102. Es Ofset Matbaacılık.
- Mirzaoglu, F. G. (2019). *Halk türküleri*. Akçağ Yayınları.
- Nasrattinoğlu, İ. Ü. (1995). Kastamonulu İhsan Ozanoğlu, *Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi*, S. 27, s. 50-51.
- Oğuz, Ö. (2009). *Somut olmayan kültürel miras nedir?* Geleneksel Yayıncılık.
- Onay, A.T. (2000). *Eski Türk edebiyatında mazmunlar ve izahı*. Akçağ Yayınları.
- Oyman, N. R.(2019). Bazı Anadolu kilim motiflerinin sembolik çözümlemesi. *Dokuma ve İşleme Sanatları Dergisi*, s. 1-22.
- Ozanoğlu, İ. (1982). Çanakkale türküsü. *Musiki Mecmuası*, 35 S. 389.
- Ögel, B. (1979). *Türk kültürünün gelişme çağları*. Kömen Yayın Dağıtım.
- Ögel, B. (2000). *Türk kültür tarihine giriş 4-6*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk mitolojisi I- II*. (5. Baskı). TTK Yayınları.
- Öger, A. (2012). Uygur Türklerinin doğum adetleri. *Turkish Studies*, S. 7/1, s. 1679-1694.
- Örnek, S.V. (1977). *Türk halkbilimi*. İş Bankası Kültür Yayınları.

- Ötken, N. (2011). Toplumsal cinsiyet bağlamında halk oyunlarında kadın. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, S. 8/1.
- Özbakır, B. (1988). *Amasya türküleri*. Amasya Belediyesi.
- Özcan, A. (2007). *Paşa*. İslam Ansiklopedisi. C. 34, TDV Yayınları.
- Özcan, H. (2004). Türkülerin gerçekleri ve Yemen türkülerinin arka planı. *Yağmur Kültür Sanat Edebiyat Dergisi*, S. 2/3, s. 23-27.
- Özcan, N. & Başaran, F. N. (2016). Kastamonu selalmaz dokumaları. 7. *Uluslararası Tekstil Konferansı ve Anadolu Dokumaları Bezce*. s. 112-123.
- Özdemir, N. (2005). *Cumhuriyet dönemi Türk eğlence kültürü*. Akçağ Yayınları.
- Özdemir, M. (2013). Türk kültüründe dağ kültü ve bir yüce dağ: Halbaba. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5/9, s. 1-15.
- Özdemir, R. (1986). *XIX. Yüzyılın ilk yarısında Ankara*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, A. O. (1997). Mahmudum türküsünün millî mukayese yöntemine göre türk dünyası coğrafyası içinde değerlendirilmesi. *Millî Folklor*, S. 36, s. 9-15.
- Öztütüncü, S. (2024). Türk kültüründe ev temasının oya katoğlu'nun resimlerine Yansıması. *The Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, S. 14/1, s. 180-193.
- Pala, İ. (2011). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Parlatır, İ. (1983). Türk sosyal hayatında kölelik. *Belleten*, S. 47/187, s. 805-830.
- Roux, J. P. (2005). *Orta Asya'da kutsal bitkiler ve hayvanlar*. Kabalcı Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1988). Derlenen bir Deli Dumrul hikâyesi. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi 1.Tarih Boyunca Karadeniz Kongresi Bildirileri*, Samsun.
- Salt, A. & Çobanlı, C. (2001). *Dharma ansiklopedisi*. Dharma Yayınları.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi*. Kabalcı Yayınları.
- Serinsu, A. N. (2014). *Dini terimler sözlüğü*. MEB.

- Solak, İ. (2008). Osmanlı İmparatorluğu döneminde Anadolu'da meyve ve sebze üretimi. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 24, s. 217-251.
- Soysal, İ. (2021). *Mersin halk kültüründe av ve avcılık*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2012). Sanat kavram ve terimleri sözlüğü. Remzi Kitabevi.
- Sümer, F. (1988). *Ağa. İslam Ansiklopedisi*. C. 1, TDV Yayınları.
- Şahin, H. İ. (2004). Türk-Yunan ilişkilerinin sözlü geleneğe yansımalarına bir örnek: Atina türküsü. *Milli Folklor*, S. 62, s. 80-88.
- Şahin, M. (2024). Avrupa menşeli iskambil kartlarındaki Türk tasvir örnekleri. *Atatürk Kültür Merkezi*.
- Şakul, K. (2012). *Öteki Osmanlı: altı kaval üstü şeşhane Osmanlı silahları*. Derin Tarih.
- Şenocak, E. (2008). Türk halk kültüründe ve mitolojik bağlamda üzümün yeri. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 3/5, s. 175-192.
- Şenocak, E. (2016). Halk anlatı ve inanışlarında mitolojik bir meyve: nar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, S. 4/8, s. 228-251.
- Şimşek, E. (1995). Giresun ve çevresinde anlatılmakta olan ana geyik efsanesinde mitolojik unsurlar. *Millî Folklor*, S. 4/26, s. 17-22.
- Tan, N. (1984). *Biyografiler/kaybettiklerimiz: İhsan Ozanoğlu. Türk Folkloru Araştırmaları*. Gazi Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- Tanrıseven, C. vd. (2019). *Kastamonu efsaneleri*. Detay Yayınları.
- Tanyu, H. (1988). *Ağaç. İslam Ansiklopedisi*. C.1, TDV Yayınları.
- Tanyu, H. (1967). *Ankara ve çevresinde adak ve adak yerleri*. Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Taşcıoğlu, T. (1998). *Türk hamamı*. Duran Ofset.
- TDEA, (1998). *Türkü*. Dergâh Yayınları, C. 8, 447.
- TDK, (2005). *Türkçe Sözlük*. TDK.

- Tekin, E. (2013). *Zil. İslam Ansiklopedisi*. C. 44, TDV Yayınları.
- Temizkan, M. (2017). Türkülerdeki hayvan ve bitkiler üzerine bir inceleme. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, s. 403-417.
- Togan, N. (2012). Peygamberin zamanında şarki ve garbi Türkistan'ı ziyaret eden Çinli Budist Rahibi Hüen-Çang'ın bu ülkelerin siyasi ve dini hayatına ait kayıtları. *İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, S. 4, s. 1-2.
- Tokmakçıoğlu, E. (2004). *Bütün yönleriyle Nasreddin Hoca*. Geçit Kitabevi.
- Tunoğlu, C. (2008). *Üsküdar'a kadar Kastamonu, Kastamonu'nun jeolojik ve doğal özellikleri*. (Hızl. Lütfü Seymen), Yapı Kredi Yayınları.
- Türkan, K. (2012). Türk dünyası masallarında su kültü. *Millî Folklor*, S.24, s.135-148.
- URL-1: <https://www.tuik.gov.tr/> Erişim Tarihi: 18.05.2024
- URL-2: <https://kastamonu.ktb.gov.tr/> Erişim Tarihi: 12.05.2024.
- URL-3: <https://tr.wikipedia.org/> Erişim Tarihi: 27.05.2024.
- URL-4: <https://islamansiklopedisi.org.tr/> Erişim Tarihi: 27.03.2024
- URL-5: <https://dinimizislam.com/> Erişim Tarihi: 10.04.2024
- URL-6: <https://taskopru.bel.tr/> Erişim Tarihi: 15.05.2024
- URL-7: <https://www.repertukul.com/> Erişim Tarihi: 10.06.2023
- URL-8: <https://www.hanonu.bel.tr/kisacaHanonu.aspx> Erişim Tarihi: 22.04.2024
- Ünalın, Ö. (2023). İşlevsel halk bilimi kuramı çerçevesinde Türk halk kültüründe mendil. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, S. 16/41, s. 98-122.
- Üsküp, Ş. (1992). *Milli mücadele'de efeler*. Hür Efe Gazete ve Matbaası.
- Yakıcı, A. (2007). *Halk şiirinde türkü/ tanım-tasnif-inceleme-metin*. Akçağ.
- Yakupoğlu, C. (2007). *Kuzeybatı Anadolu'nun sosyo-ekonomik tarihi- XIII-XV. yüzyıllar*. Gazi Kitabevi.
- Yakupoğlu, C. (2014). Kastamonu adının ortaya çıkışını anlatan en eski kaynak: Saltıknâme, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5/16, s. 200-220.

- Yalçın, A. (1996). *Gönül sultanları İstanbul evliyalari ve ziyaret yerleri*. Çelik Yayıncılık.
- Yaman, T. Y. (1995). *Kastamonu tarihi “XVinci asrın sonlarına kadar”*. Kastamonu Abdurrahman Paşa Lisesi Eğitim.
- Yasa, A. vd. (1996). Türk soylu halkların halı kilim ve cicim sanatı. *Uluslar Arası Bilgi Şöleni Bildirileri*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yetim, F. (2004). *Kastamonu el dokumacılığı ve üretilen dokumaların bazı özellikleri ile işleme teknikleri üzerine bir araştırma*. [Doktora Tezi]. Ankara Üniversitesi.
- Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü*. Kabalcı Yayınevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (6. Baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, H. (2010). Sözlü kültür malzemesi olarak Türkçede askerlik jargonu. *Milli Folklor*, S. 88, s. 112 - 125.
- Yıldız, N. (2013). Türkülerde kargış. 4. *Uluslararası Türk Kültürü Kurultayı Bildirileri* içinde (s. 177-202). Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu Yayınları.
- Yılmaz, M. S. (2005). Atatürk’ün Kastamonu gezisi ve şapka inkılâbı. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, s. 223-232.
- Yılmaz, D., & Taşkaya, G. (2022). Nane (mentha) bitkisinin mekanik hasadı için fiziko-mekanik özelliklerinin belirlenmesi. *Türk Bilim ve Mühendislik Dergisi*, S. 4/1, s. 1-6.
- Yiğit, N. H. (2022). Türkülere yansıyan yönleriyle askerlik sistemi. *Bartın Üniversitesi Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM) Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi*.
- Yücekal, G. (2012). *Gök-Tanrı inancının bilinmeyenleri, din ve millet kavramları*. Çatı Yayınevi.
- Zavotçu, G. (2006). *Divan edebiyatı kişiler ve kişilikler sözlüğü*. Aydın Yayınevi.
- Zengin, A. Y. (2001). Âşık İhsan Ozanoğlu üzerine düşünceler. *Birinci Kastamonu Kültür Sempozyumu* (21-23 Mayıs 2000). Bizim Büro Basımevi.
- Zengin, A. Y. (2003). *Kastamonu velileri*. Çetin Matbaacılık.