

**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEKE YÖRESİ YELEME KÖYÜ ÇERKESLERİNDE GELENEKSEL  
MÜZİK PRATİKLERİ**

**Alev TÜRKAN ÖZCAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**

**Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU**

**ANTALYA-2019**

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası .....	i
Tez Kabul Formu .....	ii
Teşekkür .....	iii
Özet .....	iv
Abstract .....	v
Tablolar Listesi .....	vi
Resimler Listesi .....	vii
Ekler Listesi .....	viii
Giriş .....	1
Problem Cümlesi .....	2
Alt Problemler .....	2
Araştırmanın Amacı .....	3
Araştırmanın Önemi .....	3
Araştırmanın Sınırlılıkları .....	3
Tanımlar .....	4

### I. BÖLÜM-KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1.Kültür Kavramı .....	7
1.2.Kültürel Kimlik .....	8
1.3.Çerkeslerde Kimlik Kavramı .....	8
1.4.Kültürleşme .....	10
1.5.Gelenek .....	12
1.5.1. Çerkeslerde Geleneksel Yaşam .....	12
1.5.2. Çerkes Geleneginde Evlilik .....	14
1.6.Göç Kavramı .....	15
1.6.1. Zorunlu Göç ile Çerkes Halkının Sürgün ve İskanı .....	16
1.7. Müzik Kültürü .....	17
1.7.1. Çerkeslerde Müzik Kültürü .....	18
1.7.2. Çerkes Müziğinde Kullanılan Çalgılar .....	20
1.7.2.1. Telli Çalgılar .....	21
1.7.2.2. Üflemeli Çalgılar .....	22
1.7.2.3.Vurmalı Çalgılar .....	22
1.7.2.4.Tuşlu Çalgılar .....	23

### II. BÖLÜM-YÖNTEM

2.1.Araştırmanın Modeli .....	25
2.2.Verilerin Toplanması .....	26
2.3.Verilerin Analizi .....	27

### III. BÖLÜM-BULGULAR VE YORUMLAR

<b>3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>28</b>
<b>3.1.1. Çerkeslerin Bölgeye ve Yeleme Köyüne İskan Edilişi .....</b>	<b>29</b>
<b>3.1.2. Yeleme Köyünde Geleneksel Yaşam .....</b>	<b>32</b>
<b>3.1.3. Yemek ve Sofra Kültürü .....</b>	<b>37</b>
<b>3.1.4. Akrabalık İlişkileri .....</b>	<b>39</b>
<b>3.1.5. Kadın-Erkek İlişkileri .....</b>	<b>40</b>
<b>3.1.6. Evlilik .....</b>	<b>41</b>
<b>3.1.7. Yeleme Köyünde Doğum, Bayram, Kına Gecesi, Düğün, Ölüm     Gelenek ve Pratikleri .....</b>	<b>43</b>
<b>3.1.8. Eğlence ve Oyunlar .....</b>	<b>49</b>
<b>3.1.9. Giyim ve Kuşam .....</b>	<b>50</b>
<b>3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular .....</b>	<b>51</b>
<b>3.2.1. Yeleme Köyünün Müzik İle İlgili Pratikleri .....</b>	<b>51</b>
<b>3.2.2. Yeleme Köyüne Ait Bulunabilmiş Sözel İçerikleri Olan Mani ve     Şarkılar .....</b>	<b>54</b>
<b>3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....</b>	<b>57</b>
<b>3.3.1. Çalgıların Kullanım Alanları .....</b>	<b>58</b>
<b>Sonuç .....</b>	<b>60</b>
<b>Kaynakça .....</b>	<b>63</b>
<b>Özgeçmiş .....</b>	<b>66</b>
<b>Ekler .....</b>	<b>67</b>



T. C.  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



### **BİLİMSEL ETİK SAYFASI**

Bu tezin oluşum safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Alev TÜRKAN ÖZCAN





T. C.  
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



**YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU**

Alev TÜRKAN ÖZCAN tarafından hazırlanan “Teke Yöresi Yeleme Köyü Çerkeslerinde Geleneksel Müzik Pratikleri” başlıklı bu çalışma 15/01/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Unvanı, Adı Soyadı

Başkan

İmza

Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Prof. Dr. Cengiz Şengül

Unvanı, Adı Soyadı

Üye

İmza

Dr.Öğr.Üy. Günsu YILMA ŞAKALAR

Tez Konusu: Teke Yöresi Yeleme Köyü Çerkeslerinde Geleneksel Müzik Pratikleri

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 15/01/2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü

Yrd.Doç. Enver GÜNER  
Müdür Vekili

## TEŞEKKÜR

Tez süreci boyunca, emeğini, ilgisini esirgemeyen, her daim zaman ayıran, destekleyen ve yüreklendiren sevgili danışman hocam Prof. Dr. Sibel PAŞAOĞLU'na, yardımları için Antalya Çerkes Derneği Başkanı Haydar TİMURLENK'e, çevirilerde sabırla bana yardımcı olan Mehmet YEDİC ve Fahri HUVAJ'a, her zaman sabırla sorularıma cevap veren ve misafirperverliğini esirgemeyen Şaban AKDEMİR ve eşi Necla AKDEMİR'e, misafirperver Yeleme Köyü sakinlerine, süreç boyunca sevgi ve desteğiyle yanımda olan canım eşim Özgecan ÖZCAN ve sevgili annem Aysel TÜRKAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

Alev TÜRKAN ÖZCAN



**T.C.**  
**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Alev Türkan Özcan
	Numarası	20145301001
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Sibel Paşaoğlu
Tezin Adı		Teke Yöresi Yeleme Köyü Çerkeslerinde Geleneksel Müzik Pratikleri

### ÖZET

Bu çalışmada Antalya ili, Korkuteli ilçesi Yeleme Köyü'nün sahip olduğu geleneksel müzik ve müzik pratikleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda kaynak kişiler ile çeşitli tarihlerde gerçekleştirilen yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşmeler doğrultusunda, Çerkes toplumunun sahip olduğu sosyokültürel yaşamı, geleneksel müzik ve pratiklerine dayalı bulgular elde edilmiştir. 1817 ile 1864 yılları arasında gerçekleşmiş olan Rus-Kafkas savaşı, Rus Çarlığının Kafkasya'da kontrolü ele geçirmesi ile son bulmuştur. Bu sebeple zorlayıcı yaptırım ve baskıların artması, Çerkes halkını Osmanlı topraklarına zorunlu göçe mecbur bırakmıştır. Çalışmada ele alınmış olan Yeleme köyünün geleneksel müzik pratikleri, savaş sonrası Rus Çarlığının bölgede uyguladığı sosyal ve siyasi politikaları sonucu, Osmanlı Devleti sınırları içerisine zorunlu göç etmiş olan, nüfus yoğunluğunu Abzehlerin oluşturduğu Çerkes toplumunun özgünlüğünü yansıtmaktadır.

Çalışmada doğumdan ölüme kadar süregelen pratikler üzerinde durulmuş ve bu çerçevede derlenen repertuar ele alınmıştır. Söz konusu Yeleme Köyü'nün müzikal pratikleri bağlamında düğün, eğlence, tarımsal üretim, çalışma alanlarında yapılan, ulaşılabilen ve notaya alınan şarkı ve manilere yer verilmiştir. Ayrıca çalgıların ve şarkıların kullanım alanları, müzik pratiklerinin sosyal yaşamlarındaki rolü ve önemi üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Teke Yöresi, Çerkesler, Yeleme Köyü, Müzik Pratikleri



**T.R.**  
**AKDENİZ UNIVERSITY**  
Institute of Fine Arts



<b>Student</b>	Name Surname	Alev TÜRKAN ÖZCAN
	Number	20145301001
	Department	Music
	Advisor	Prof. Dr. Sibel Paşaoğlu
Thesis Name		Traditional Music Practices in Circassians of Yeleme Village of Teke Region

### ABSTRACT

In this study, the traditional music and music practices of Yeleme Village in Korkuteli, Antalya, were emphasized. In this context, in accordance with the structured and unstructured interviews conducted with the source people and on various dates, findings based on the sociocultural life, traditional music and practices of the Circassian society were obtained. The Russian-Caucasian war that took place between 1817 and 1864 ended with the Russian Tsarist taking control in the Caucasus. For this reason, the increase of of coercive sanctions and pressures forced the Circassian people to migrate to Ottoman lands. The traditional music practices of Yeleme Village, which was discussed in the study, reflect the originality of the Circassian community formed by the Abzekhs, whose population density was forced to migrate into the borders of the Ottoman State as a result of the social and political policies of the postwar Russian Tsardom.

The study focuses on the ongoing practices from birth to death and the repertoire compiled in this context. In the context of the musical practices of Yeleme Village, the songs and idioms that were made all in the fields of weddings, entertainment, agricultural production and works, which can be reached and recorded, are included. In addition, the use of instruments and songs, the role and importance of music practices in social life are emphasized.

**Key Words:** Teke Region, Circassians, Yeleme Village, Music Practices

## TABLÖLAR LİSTESİ

<b>Tablo-1:</b> Baharda tabiat canlandığında, toprağı ilk işlemeye gidildiği zaman edilen dua.....	32
<b>Tablo-2:</b> Wo Nana Wo Tate-Ey Nine Ey Dede.....	52
<b>Tablo-3:</b> Merzanın Şarkısı-Тугъ Мэрзан Йорэд.....	53
<b>Tablo-4:</b> Goşnağo Yı Wored (A Гоцэнаđо Йорэд)- Goşnağo'nun Şarkısı.....	54



## RESİMLER LİSTESİ

- Resim-1:** Çerkes Halk Müziğinde kullanılan geleneksel çalgılardan Phaçıç ve Phapşine, Şaban Akdemir'in arşivinden, 2018.....22
- Resim-2:** Günümüzde Çerkes Halk Müziği icrasında da kullanılan akordeon, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 26 Kasım 2018.....23
- Resim-3:** Yeleme köyü sakinlerinden Adem Akdemir, Şaban Akdemir'in arşivinden, 1937.....34
- Resim-4:** Düğün zamanı damat evine gönderilen hediyeler, Ayşe Gürbüz'ün arşivinden, 1990.....41
- Resim-5:** Beşik Bağlama Töreni, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 19 Kasım 2018.....43
- Resim-6:** Larisa ve Perit Yedic çiftinin düğününden bir kare, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 15 Ekim 2016.....47
- Resim-7:** Kafkas Bahçesi, Yeleme Köyü, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 13.10.2016.....49
- Resim-8:** Yeleme sakinlerinden pşinesi ile Nazmiye Akdemir, Şaban Akdemir'in arşivinden, 19 Kasım 2018.....57

## EKLER LİSTESİ

- Ek-1:** Şaban Yangın'ın Müzik Pratiklerine Başlamadan Önce Seslendirdiği Giriş Parçası
- Ek-2:** Goşnağo'nun Şarkısı (Goşnağo Yi Wored)
- Ek-3:** Uşe'nin Pakhesinin Şarkısı (Uşe Yipakhe Yi Wored)
- Ek-4:** Asker Şarkısı (Asker Wored)
- Ek-5:** Bidanikhhome'nin Şarkısı (Bidanikhhome Ya Wored)
- Ek-6:** İlyas'ın Şarkısı (İlyas-1 Wored)
- Ek-7:** Çerkes Türk (Oneşko Türk)
- Ek-8:** İndırıs Çavuşoğlu'nun Şarkısı (İndırıs Çavuşım Yi Wored)
- Ek-9:** Fermenlim'in Şarkısı (Fermenlim Yi Wored)
- Ek-10:** Tekerleme Şarkısı (Dejıw Wored)
- Ek-11:** Oyuncunun Şarkısı (Kheşşok'om Yi Wored)
- Ek-12:** Şeyh Şamil'in Şarkısı (Şeyh Şamil Yi Wored)
- Ek-13:** Kaynana Oyunu (Goşe Wıç)
- Ek-14:** Hajem Yi Sarıh (Hajem Yi Sarıkh)
- Ek-15:** En Güzelini Ben İsterim-Yaneh Dahem Se Sıfay (Yanexh Daxem Se Sıfay)
- Ek-16:** Kharbeç'in Şarkısı (Kharbeç Yi Wored)
- Ek-17:** Tuğ Mahmud'un Şarkısı (Tuğ Mahmud Yi Wored)
- Ek-18:** Bğuaşeme'nin Şarkısı (Bğuaşeme Ya Wored)
- Ek-19:** Toplum Düşmanı (Şılepiy Yi Wored)
- Ek-20:** Çerkes Gelini (Nıse Eş Wored)
- Ek-21:** Phantek'utes (Pxhent'ekutes)
- Ek-22:** Şaguj Umar'ın Şarkısı (Şagujj Omare Yi Wored)
- Ek-23:** Şagujj Omare Yi Wored 2

- Ek-24:** Yeleme Köyü, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016
- Ek-25:** Yeleme köyü evleri, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016
- Ek-26:** Yeleme köyü evleri, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016
- Ek-27:** Yeleme köyü, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016
- Ek-28:** Yeleme köyü evlerinin avlu kapılarından bir örnek, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016
- Ek-29:** Hülya ve Çağatay Gözel'in düğününden bir kare, Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 13 Eylül 2015
- Ek-30:** Şaban Akdemir ve ailesi, Şaban Akdemir'in arşivinden, 1965
- Ek-31:** Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018
- Ek-32:** Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018
- Ek-33:** Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018
- Ek-34:** Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu, Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018
- Ek-35:** Pşinesi ile Şaban Yangın, Nihai Özbek'in arşivinden, 2013



## GİRİŞ

Kültür, bireylerin toplumsal yollarla edindikleri geleneksel davranış kalıpları ve maddi ürünlerinden oluşmaktadır. Birey, topluluk ya da toplumları tanımlamada en belirleyici role sahip olan, içerisinde doğup büyüdüğü kültürdür.

“Kültür, insanların insanlarla, kendi içsel çevreleri ile ve doğa ile karmaşık etkileşimleri sonucunda sürekli olarak ürettikleri, biriktirdikleri, tükettikleri, değiştirdikleri, geliştirdikleri somut ve soyut tüm yaşam varlıklarıdır.” (Günay, 2006:100)

Kültürel kimlik, toplumların diğer toplumlardan farklılığını ortaya koyan aidiyet bilincini taşımaktadır. “Kültürel kimlik, paylaşılan toplumsal ortak benlik ya da yapay olarak dayatılan benlikler, paylaşılan ortak bir tarih ve soydur.” (Hall, 1997:43)

Müzik sanatı, toplumun üyesi olan bireylerin kazanımlarını içeren olguları kapsayan, kültürel bir birikimin sonucudur. Kültür olgusunun sözlü ve yazılı birikimlerinin yanı sıra, müzik aracılığıyla da gelecek nesillere aktararak devamlılığı sağlanmaktadır. İnsanların var olan, değişen, gelişen kültürünün bir parçası niteliğinde olan müzik;

“Toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun genel kültürünün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür.” (Günay, 2006:99)

Çerkesler, Kuzey Kafkasya'nın yerli halkıdır. Kavram olarak, Kafkasya'dan göç etmiş topluluklar için kullanılan genel bir tanımlamadır. Osmanlı topraklarına göç etmiş Çerkes halkının müzik kültürü, atalarının yaşamış olduğu topraklardan Anadolu'ya, nesilden nesle bir mirası

yaşatmaktadır. Bu bağlamda, Yeleme köyü Çerkeslerinin müzik kültürü, iskan edildiği topraklarda egemen kültür ile karşılıklı kültürleşme sürecine girmiş olan kültürel kimliklerinin yanı sıra, sahip oldukları sosyo-kültürel yaşamlarından da izler taşımaktadır.

Bu bölümde, Antalya ili Korkuteli ilçesine iskan edilmiş Çerkeslerin müzik kültürü bağlamında, Yeleme köyü örneği üzerinde durularak, alt problemler, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıklarına yer verilmiştir.

### **Problem Cümlesi**

Antalya ili Korkuteli ilçesi Yeleme köyü Çerkeslerinin sahip oldukları geleneksel müzik pratikleri nelerdir?

### **Alt Problemler**

- Yeleme köyü Çerkeslerinin tarihsel ve sosyo-kültürel geçmişleri nasıldır?
- Yeleme köyü Çerkeslerinin müzik ile doğrudan ya da dolaylı ilgili geleneksel pratikleri hangileridir?
- Yeleme köyü Çerkeslerinin geleneksel müzikal pratiklerinde kullandıkları çalgılar hangileridir?

### **Araştırmanın Amacı**

Kültürel bir süreç olarak müzik, kültürün diğer alt başlıkları ile birlikte biçimlenen, değişen ve gelişen olgudur. Bu sebeple, müziğin parçası olduğu sosyokültürel yapı içerisinde anlaşılması ve incelenmesi gerekmektedir.

Teke yöresinde varlığını sürdüren Çerkeslerin, tarih ve sosyokültürel yapılarına değinilerek, sahip oldukları geleneksel müzik pratiklerine ışık tutmak bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

### **Araştırmanın Önemi**

Osmanlı topraklarına göç etmiş Çerkesler, dağıldıkları coğrafyanın etnik unsurlarının dil, gelenek, görenek ve adetlerini de öğrenerek diğer kültürler ile etkileşmiştir. Antalya ili Korkuteli ilçesine bağlı olan Yeleme köyü, Teke yöresinde 1864 Rus-Kafkas savaşı sonucu yaşanan Çerkes sürgünü sonrası mevcut bir yerleşim alanıdır.

Etnomüzikolojik bir çalışma olarak planlanan bu saha araştırması, Yeleme köyü Çerkeslerinin geleneksel müzik pratiklerinin incelenmesi, iskan edildikleri diğer bölgelerin dışında, Teke yöresindeki konumları ile ele alınması ve köyün yöredeki tek Çerkes köyü niteliğine sahip olması açısından önem taşımaktadır.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Bu araştırma, görüşme, gözlem, kayıtlar, yazılı, görsel-işitsel (audio-visual) kaynaklar ile birlikte, araştırma süresince ulaşılabilen ve kayıt altına

alınabilen Yeleme köyünün sahip olduğu geleneksel müzik pratikleri ile sınırlandırılmıştır.

### Tanımlar

**Abzeh:** Abzeh kelimesi, tarihsel süreç içerisinde Kafkas sıra dağlarında Abaza (Abazin) topraklarına sınır komşusu olan Çerkesleri ifade etmek için ortaya çıkmış bir tanımdır. Rusça literatürde “Abadzeh” olarak yerleşmiştir. Aynı zamanda Türkiye’de nüfusu yoğun olan Çerkes topluluklarından biri sayılmaktadır. (Daha geniş bilgi için bkz. “Abzeh ve Besleney Adları Nereden Geliyor” M. Papşu, Eylül-Ekim 2011, Nart, Sayı:81)

**Besleney:** Kabardeylerin bir kolu olan ve dil bakımından da Kabardey Çerkescesine yakın bir ağız kullanan Çerkes boyudur. (Daha geniş bilgi için bkz. “Çerkesler”, Y. Kaya, 2015)

**Ceguak’o (Geguak’ue):** Geleneksel Çerkes kültüründe halk şarkıları ve şiirlerini besteleyen, seslendiren, sözlü mirasın nesilden nesle taşınmasında önemli role sahip halk ozanlarıdır. (Daha geniş bilgi için bkz. “Kafkas Tarihi”, Y. İ. Paşa, 2002)

**Ğıbze:** Savaşlarda şehit düşenler ya da trajik durumlara maruz kalmış kişiler adına yazılmış, Geleneksel Çerkes çalgıları ile icra edilen ağıtlardır. (Daha geniş bilgi için bkz. “Kafkas Tarihi”, Y. İ. Paşa, 2002)

**Kabartay:** Doğu Çerkeslerinin en büyük kolu ve önemli boylardan biridir. Etnik ad olarak Kabartayların kökeni; “Bir söylenceye göre, Kabarda Tambiy<sup>1</sup> Ceneviz müfrezesini yok etmiş ve Adige hükümdarı İnal’ın eşini kurtarmıştır.” (Betrozov, 2009:233) Bu sebeple İnal’ın sahip olduğu bütün toprakları

---

<sup>1</sup> Çerkeslerin, Cenevizlilerle savaşında kahramanlık sergileyen ve İnal’ın eşini kurtarmış olan prens.

oğullarına “Kabartay” adının verilmesini vasiyet etmesi ile ortaya çıktığı belirtilmektedir.

**Kaşen:** “Khabze kuralları çerçevesinde, evli ya da nişanlı olmayan kız ve erkeklerin arasındaki arkadaşlık ilişkisi olup, bu ilişkiyi sürdürenlere kaşen adı verilir. Kızın ve erkeğin ne kadar uzak olursa olsun akraba olmaması gerekir.” (Kaya, 2015:135) Topluluk dışında buluşmayan kaşenler, süre boyunca khabze kurallarına uymak ve birbirlerine saygılı davranmak zorundadırlar.

**Khabze:** Çerkeslerin toplumsal yaşam ve ahlaki normlarını oluşturan, yazılı olmayan sözlü kurallar bütünüdür. “Çerkeslerde yalnızca bir yasa egemen ve geçerli olmuştur ki o da ‘Ahlak Yasası’dır; Çerkesler bunu ‘Khabze’ yani adap ve adet diye nitelerler.” (Paşa, 2002:239)

**Leperuş:** “Doğu Çerkeslerinde Leperife, Batı Çerkeslerinde Leperuş, Leperise olarak adlandırılan bu dans parmak uçlarında yürünerek yapılan hızlı bir dansır ve daha çok Şapsığ ile Vubih ve Abazalar arasında yaygındır.” (Kaya, 2015:248)

**Nart:** Çerkes ve diğer Kuzey Kafkas halklarının destanları ile meydana gelmiş, kültür, dil ve sanat olgularında yer etmiş söylencelerden oluşmaktadır.

“Kuzey Kafkasya halklarının ortak ürünü olan Nart destanlarının Adige, Oset, Abhaz, Karaçay-Balkar, Çeçen-İnguş varyantları bilinmektedir. Anlatıldığı dillerde, yerel niteliklerle bezenerek, binlerce yılda biçimlenmiş motifleriyle Nart destanları, ulusal ve yerli bir karaktere bürünmüştür.” (Aksamaz, 2001:42)

**Şapsığ:** Batı Çerkeslerinden olup, Kuzey Kafkas topluluklarından biridir.

“Bir zamanlar Kuzeybatı Kafkasya’da, Karadeniz kıyısında Tuapse, Jibge, Soğucak, Anapa gibi limanlara sahip olan Şapsığlar, zorunlu göçten en fazla etkilenen halktır.Kafkasya’da 10 bini aşkın bir nüfusu kalan Şapsığlar, Türkiye’de yaşayan Kafkas kabilelerinin belki de en kalabalığıdır.” (Çetinbaş, 2004)

**Hamate/Thamade:** Çerkes toplumunun sahip olduğu kuralların bütünü oluşturulan Khabze, neredeyse tüm yöneticiler aracılığıyla uygulanmaktadır.

Bunun için seçilmiş yetişkin, bilgili kural uygulayıcı kişilere Hamate denilmektedir. Her ailenin, köyün ya da gerçekleştirilen merasimlerin görev bilincine sahip hamatesi bulunmaktadır. (Daha geniş bilgi için bkz. “Thamade”, R. Tuna, 2002)

**Vork:** Çerkeslerin toplumsal hiyerarşisinde, pshılardan (prenslerden) sonra gelen soylu aileleri ifade etmektedir. (Daha geniş bilgi için bkz. “Çerkesler”, Y. Kaya, 2015)

**Wored:** Çerkes halk şarkılarına Wored adı verilmektedir. Önemli ulusal olaylar, savaşlar, aşk öyküleri Woredlerin konusunu oluşturmaktadır. (Daha geniş bilgi için bkz. “Kafkas tarihi”, Y. İ. Paşa,2002)

**Zekhes:** Sohbet ve eğlence amaçlı, Khabze kuralları çerçevesinde bir Hamate eşiliğinde gerçekleştirilen etkinliklerdir. Gençler için tertip edilen bu etkinlikler, tanıma, tanışma ve kaşenlerin seçildiği uygun ortamlardan biridir. (Daha geniş bilgi için bkz. “Çerkesler”, Y. Kaya, 2015)

## BİRİNCİ BÖLÜM

## KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 1.1. Kültür Kavramı

Bireyin kimliğini tanımlamada en belirleyici role sahip olan içerisinde doğup büyüdüğü kültürdür.

“Kültür, insanların insanlarla, kendi içsel çevreleri ile ve doğa ile karmaşık etkileşimleri sonucunda sürekli olarak ürettikleri, biriktirdikleri, tükettikleri, değiştirdikleri, geliştirdikleri somut ve soyut tüm yaşam varlıklarıdır.”(Günay, 2006:100)

Bir toplumun üyesi olmak için, toplumun sahip olduğu kültürü meydana getiren inanç, gelenek, sanat, ahlak gibi değerleri de içine alan bir bütünün parçası olmak gerekmektedir. Değişkenin insan olması sebebiyle kültür, ileri doğru gelişim göstermektedir. Tarihsellik, mekan, zaman, iletişim, etkileşime bağlı olarak toplumun kültürel değerleri içerisinde değişimler olması sebebiyle, sahada uygulanan gözlem yöntemleri, kültürel süreçlerin oluşum ve gelişimini tespit edebilmektedir.

İşlevsel olarak kültür; toplum ya da toplulukların sahip olduğu ortak değerler, sosyal yaşam, dayanışma, inanç, ibadet gibi başlıklar altında bir arada olmalarını sağlamaktadır. Kültürün değişim ve gelişime açık olması, tarihsel süreç içerisinde toplumlar arası kültürel farklılaşmaları ya da etkileşimleri ortaya çıkarması, alt kültür, egemen kültür, kültürel çeşitlilik, kültürel çatışma vb. gibi çoğaltılabilecek toplumbilimsel kavramların meydana gelmesine sebep olmuştur.

### 1.2. Kültürel Kimlik

Kültür kendi içindeki ve çevresindeki hareket, farklılık ve eylemlere karşılık veren bir olgudur. “Kültürel kimlik, paylaşılan toplumsal ortak benlik ya da yapay olarak dayatılan benlikler, paylaşılan ortak bir tarih ve soydur.”(Hall, 1997:43)

“Her kültür ekonomi, dil, aile ilişkileri gibi toplumsal yaşamın değişmezlerinden yola çıkarak kendine özgü yapısını oturtabilir. Görenek ve söylenler içinde gerçekleşen tüm alışverişler, kendilerini bu toplumların temsillerinin bütününe bağlayan anlamlayımlarla yüklüdür: her şey bir simgesel düzen içinde konumlanır. Bununla birlikte davranış modelleri ve dayandıkları ilkeler her toplum için farklıdır ve topluluğun her üyesi için bir ‘kültürel kişilik’ oluşmasında önemli bir işlev görür.” (Bourse, 2017:132)

Kültürel kimliğin oluşumunda, tarihsel ve ortak geçmiş belirleyici rol oynamaktadır. Birbirleriyle etkileşim içerisinde olan toplumların kültürel kimliği de buna bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Kültürel kimlik, toplumların diğer toplumlardan farklılığını ortaya koyan aidiyet bilincini taşımaktadır.

### **1.3. Çerkeslerde Kimlik Kavramı**

Kimlik kavramı, “Kişiyi başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların bütünlüğünü ifade etmektedir.”(Kaplan, 2008:34) Tanımlama ve tanınma, aidiyet olarak iki temel bileşene sahiptir. Aidiyetin rol oynadığı, birlik, bütünlük duygusuna sahip toplumsal bir boyuttur. Birey ya da toplum kimliğini tanımlarken din, dil, kültür vb. belirleyici olgulara bağlı olarak hareket etmek gerekmektedir.

“Çerkeslik bir üst kimliktir. Çerkeslik, bölge kültürü paylaşan, yıllarca aynı cephede aynı savaşı vermiş, sürgün faciasını yaşamış, aynı çileleri çekmiş, vatan, akraba özlemiyle tutuşmuş farklı kökenlerden farklı dillere sahip toplulukların ortak direnç, umut, hasret, dayanışma kimliğidir.”(Önder, 2014:275)



Çerkes kavramı, Kafkasya'dan göç etmiş topluluklar için kullanılan genel bir kavramdır.

“17. yüzyıldan bu yana ‘Çerkes’ sözcüğü, etnik köken ayrımı gözetmeksizin Karaçay, Balkar, Dağıstan, Adigey, Kabartey veya Abhaz olsun Kafkasya’da yaşayan müslümanların tamamına verilen adı ifade etmekteydi.”(Kaya, 2007:57)

Çerkesler, kendilerine Adige adı veren asıl Çerkesler, Adige olduklarını söyleyen fakat dil bakımından farklılık gösteren Ubıhlar ve Abaza grubu olarak üçe ayrılmaktadır. Çoğu yerde Çerkes kelimesi ile eş anlamlı olarak kullanılan Adige kelimesi, Çerkeslerin kültürel kimliklerini ve sosyal yaşamlarını tanımlamada, o vasıflara ve kültüre sahip kişi ya da toplumları ifade etmek için de kullanılmaktadır.

“Çerkes kavramı, Kafkasya’da yaşamakta olan halklardan herhangi birisinin doğrudan adı değildir. Orada her halk, kendi tarihi adıyla yaşar ve adıyla bir cumhuriyete sahiptir.” (Karadaş, 2009:212)

Kafkasya coğrafyası, etnik çeşitliliğin zengin olduğu bir bölgedir. Farklı etnik kökenlerin meydana getirdiği farklı dillerin zenginliği sebebiyle, Güney Kafkasya ve Kuzey Kafkasya grubu olarak ikiye ayrılmaktadır. Kabaca Kuzey grubu, Adigeler, Abazalar, Vaynahlar, Lezgiler ve Dağıstan halklarından oluşmaktadır. Güney grubu ise Gürcüler, Azeriler, Lazlar vd. halklardan oluşmaktadır.

Soy, akraba temelli toplumsal bir grup şeklinde oluşmaktadır. Soyu meydana getiren sülalelerin birkaçının bir araya gelmesi klanı meydana getirmektedir. Kafkasya coğrafyasında çeşitli etnik grupların olması, dil, lehçe bakımından farklılık ve zenginlik barındırmasında etkindir.

“Toplum, aynı etnik kökenden bireylerden oluşabileceği gibi, farklı dil konuşan yüzlerce farklı grup bireylerin bir araya gelmesiyle de oluşabilir.”(Newman, 2016:12) Fakat coğrafyadaki etnik kimliğin çeşitliliği, soy

ve klan geleneğinin güçlü olması dolayısıyla Çerkeslerin, kendi varlıklarının devamlılığını sağlamayı temel amaç edinmesi, siyasallaşma sürecinde bir birlik oluşmasına imkan vermemiştir.

“Türkiye’de Çerkes denildiğinde Kuzey Kafkasya kökenli Müslüman vatandaşlarımızın tümü anlaşılır. Kabartay, Abzeh, Şapsığ gibi topluluklar kendi aralarında Çerkes ifadesini pek kullanmazlar, kendilerini Adige olarak tanımlarlar.”(Aykan, 2017:22)

Bu sebeple Çerkes kavramı en geniş anlamı ile Kuzey Kafkasya halklarını kapsamaktadır. İndirgenmiş hali ile kavram, kendilerine Adige adı veren asıl Çerkesler, Adige olduklarını söyleyen fakat dil bakımından farklılık gösteren Ubıhlar ve Abaza grubu olarak üçe ayrılmaktadır. Çerkeslerin kabilelere bölünmüş olması dil bakımından da farklılıklara sebep olmuştur.

Rus Çarlığının yayılma politikalarının faaliyet alanı olan Kafkasya’da Rus-Kafkas savaşı 1817 yılından başlayarak 1864 yılına dek sürmüştür. “Çerkes” olarak tanımlanan topluluk, savaş sonrası Rusların zorunlu göçe tabi tutarak vatanlarından sürdüğü birbirinden farklı etnik gruplardan oluşmaktadır.

#### **1.4. Kültürleşme**

Birey, kimliğini sosyokültürel yaşam içerisinde, toplumun diğer bireyleriyle etkileşim ve iletişim halinde olarak tanımlamaktadır. Karşılaşılan farklı kültürler de birey ve toplumların kültürel kimlikleri üzerinde etki bırakmaktadır. Kavram olarak kültürlemenin tersi niteliğinde olan kültürleşme ilk kez Amerikalı antropologlar tarafından deyim olarak kullanılmıştır.

“Kültürleme insanoğlunun kendi kültüründen öğrendiklerinin tümü olduğu halde, kültürleşme insanın başka toplumlardan öğrendikleri veya bir toplumun diğerinden aldığı, edindiği öğeler ve farklı toplumların karşılıklı olarak birbirinden etkilenmesidir.”(Güvenç, 2002:126)

Bu süreç için en az iki ayrı kültürel kimliğin olması ve sürekli olarak etkileşim halinde bulunulması gerekmektedir. Biri diğerinden baskın kültür olsa bile, kültürel öğeler karşılıklı olarak değişikliğe uğramaktadır. “Kültürleşme, genel anlamıyla, başka bir kültür ile ilişki veya alışveriş sonucu ortaya çıkan bir kültür değişmesidir.”(Güvenç, 2002:127)

Çerkes toplulukları, göç sonrasında iskan edildikleri Osmanlı topraklarında bir arada yaşadıkları toplumların kültürlerinden etkilenmişlerdir. “Türkiye’de, Suriye’de ve Ürdün’de, ayrıca Balkanlar’da ve Ortadoğu’nun başka ülkelerinde çok sayıda Çerkes bulunmaktadır. Bir kısmı oralardan Batı Avrupa’ya ve Amerika’ya göç etmiştir.” (Betrozov, 2009:9) İskan edildikleri bölgelerin coğrafi yapısı, toplumun sosyal yaşam, dil ve kültürünün sahip olduğu farklılıklar Çerkes toplumunda değişim ve etkileşim sürecinin önünü açmıştır.

“Varlığını sürdürebilmesi için bir toplumun bir derece etnik merkezci olması, başka kültürlerin nasıl yaptığına bakmaksızın kendi yöntemlerinin uygun olduğunu düşünmesi gereklidir. Böylesi bir ulusal kendinden hoşnutluk duygusu, bireylerin kültürel gelenekleriyle gurur duymalarını ve ona bağlanmalarını sağlar. Böylece kişiler ait oldukları gruplarından psikolojik destek alırlar ve gruba daha sıkı bağlanırlar. Kişinin kimliğini gruptan aldığı toplumlarda, kişinin kendi geleneksel görüşlerini ve uygulamalarının ideal olduğu düşüncesi, kişisel değer duygusu açısından gereklidir.” (Haviland vd, 2008:807)

Khabze kurallarına uygun bir biçimde yaşamlarını sürdürme eğiliminde olan Çerkeslerin, göç ettikleri topraklarda ilk etapta bölgenin yerli halkına karşı mesafeli bir tutum içerisinde olmaları, Atalarının geleneksel yaşam ve kültürel miraslarını koruma güdüsünden, dil ve kültür farklılıklarından kaynaklanmıştır. Zaman içerisinde, egemen toplumun dil ve kültürünü öğrenerek bir arada yaşıyor olmak, Çerkes toplumunun geleneksel yaşamlarındaki merasimlerden (kına, düğün, bayram, cenaze vb.) sosyal ilişki ve yapılarına kadar birçok unsurun değişip, gelişerek şekillenmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda, göç edilen topraklar ile Kafkasya coğrafyasında yaşamını sürdüren Çerkesler arasında sosyokültürel olarak, süreç içerisinde bir takım farklılıklar da meydana gelmiştir.

## 1.5. Gelenek

Gelenek, toplumların geçmişten günümüze yaşattığı ve kültürleri içerisinde devamlılığı sağlanan uygulamalardır. Toplumun sahip olduğu sosyokültürel yaşama dair, süre gelen alışkanlıklar, uygulamalar ve geçmişle olan bağlantıları konusunda önemli ipuçları barındırmaktadır. “Gelenekler, bir toplumda işlevsel olduğu düşünülen uygulamaların devamlılığını da sağlar.”(Zencirkıran, 2015:68)

Kuşaktan kuşağa aktarılan ve yaptırımlara bağlı olan gelenek ile yaşamın her alanında karşılaşmak mümkündür.

“Resmi (törensel) vesilelerle uygulanıp yinelenirler, büyük hazırlıklar, övünmeler, coşku gösterileri eşliğinde birey de ödev, doğru, yanlış, ahlaki erdemlilik duyguları yaratırlar.”(Ozankaya, 2006:191)

Törensel vesilelere örnek olarak, gelin alma, sünnet, bayram, cenaze, düğün, kız isteme vb. uygulamalar sayılabilir. Bu uygulamalara bağlı olarak da toplumların sahip oldukları ve yaşamlarında birçok törensel alanda karşımıza çıkan müzik pratikleri hakkında önemli bilgileri barındırmaktadır.

### 1.5.1. Çerkeslerde Geleneksel Yaşam

Çerkeslerde sosyal yaşam ve toplum düzenlerinin devamlılığını sağlayan Khabze geleneğidir. Çerkes adetleri olarak da nitelediğimiz Khabze, gelenek, görenek ve sosyal yaşamı kapsayan, sözlü olarak nesilden nesle aktarılan toplum kurallarıdır. Yaşayış biçimi, toplum içerisindeki bireylerin ilişki ve karşılıklı yükümlülükleri, törenler (düğün, bayram, cenaze vb.) geleneğe dönüşmüş bu kurallar kapsamında belirlenmektedir.

Ataerkil bir yapıya sahip olan Çerkes toplumunda, kadının saygın bir yeri bulunmaktadır. Geçmişte Çerkes kadını ailenin iç işleri ile ilgilenmekte, erkek dış işler ile uğraşmaktaydı. Çünkü kadın ev, avlu ve küçükbaş hayvanlar ile ilgilenir, bunların dışında mecburiyet olmadıkça dışarıda çalıştırılmazdı. Fakat savaş ve göç sonrası ekonomik zorluklar kadınları evin dışında tarla ve hayvan bakımı gibi konularda erkekler ile birlikte dayanışma içerisinde hareket etmeye mecbur bırakmıştır.

Toplumsal yapının ataerkil ve soya dayalı akrabalık sistemi ile meydana gelmesi, geleneksel yaşamlarında her sülalenin kendine özgü bir damgaya (Sülale arması) sahip olmasına sebeptir. Çerkesler, aile içi yaşamlarında belirli Khabze kurallarına bağlı olarak, saygı çerçevesinde iletişim kurmaktadırlar. Baba faktörü otoriter olmakla birlikte, aile bireylerine karşı korumacıdır. Anne ise baba olmadığında çocukların ve evin reisi konumundadır. Babanın aile bireylerine, özellikle erkek evlatlarına karşı tutumu geleneklere bağlı Khabze kuralları çerçevesinde gerçekleşmektedir. Aile bireylerine olan sevgisini açıkça belli etmez, saygı içerisinde mesafeli bir ilişki kurar. Anne ise ev işlerinde yetki sahibi kişi olması sebebiyle, babanın aksine evlatlarına karşı daha samimi, şefkat ve sevgi dolu bir ilişkiye sahiptir.

Çerkes toplumunda yaşlı bireylere saygı duyulmaktadır. Gençlerin, onların sözlerine kulak vermeleri ve saygı duymaları beklenmektedir. Kan bağı olsun olmasın Çerkes büyüğü, bir gencin hatasını gördüğünde müdahale edebilme hakkına sahiptir. Toplumsal düzenlerinde, Çerkes büyükleri gençlere yol gösterici konumundadır.

### **1.5.2. Çerkes Geleneginde Evlilik**

Çerkes geleneğinde evlenecek çiftler düğün, toplantı vb. faaliyetler gibi kalabalık ortamlarda birbirlerini beğenip, anlaşarak evlilik niyetlerini belli ederler. Birbirlerini beğenmiş olan genç kız ve erkeğin khabze kuralları ile sınırlandırılmış olarak, eğlence, düğün ve toplantı (Zekhes) gibi etkinliklerde kaşenlik etmektedirler. Kaşenlik, bekar kız ve erkeğin aynı sülaleden olmamak koşulu ile aralarında arkadaşlık ilişkisinin olması durumudur.

“Evlenme niyeti ile kaşen olan gençler, kiminle kaşen olduklarını ana babalarına bildirmezler ve karşı tarafın aile büyükleriyle bu amaçlı bir tanışma yapmazlar. Bir başka söylemle anne ve babalarına kaşen olduklarını söyleyip birbirlerini tanıştırmaları ayıp olarak karşılanır. Aynı ortamda bulunan kişiler onların kaşen olduklarını bilir. Aileler kızın ya da erkeğin kaşenini toplumlardaki diğer kişilerden öğrenerek haberdar olurlar. Ancak evlenme zamanında ailelere bildirilir.” (Kaya, 2015:140)

Düğün, toplantı gibi gençlerin bir araya geldiği etkinliklerde, “hamate” adı verilen yaşça daha büyük bir birey de bulunmaktadır. Hamate seçilen kişinin görevi, benzeri durumlar için khabze kurallarını uygulayıcı, düzenleyici ve denetleyici konumundadır. Bu sebeple kaşen olan gençler, topluluk dışında buluşamayacağı gibi, aynı zamanda hamate seçilen kişinin de gözetimi altındadır.

Evlenme isteği ailelere duyurulduktan sonra, erkek tarafında bir heyet oluşturularak kız istemeye gidilir. Her iki tarafta da evlenecek olan kız ve erkek ile ebeveynleri bulunmadan, ailelerin tayin ettikleri akraba ya da aile dostları görevi yerine getirir.

Geleneksel bir Çerkes düğününde mızıka çalınarak “hatiyako” adı verilen yönetici nezaretinde konuklar karşılıklı dans eder, ancak gelin ve damat kendi düğünlerinde dans edemez. Düğünde erkek ve kızlar ayrı yerlerde dururlar. Erkeklerin aksine, geleneksel Çerkes düğününde oyuna sırasıyla kızlar çıkar, erkekler ise beğendiği kız ile oynamak için, hatiyako adı verilen yöneticiyi tembihler ya da oynamak istedikleri kişinin sırasına denk düşürmeye çalışırlar. Köylerde yapılan düğünlerde gelin ve damat düğüne iştirak etmezken,

günümüzde şehirlerde yapılan organizasyonlarda evlenecek çiftler düğünlerinde bir arada bulunmaktadır.

## 1.6. Göç Kavramı

Göç kavramı, bireylerin ya da toplulukların buldukları bölgeden, ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel vb. sebeplerle başka coğrafi bölgelere yerleşmek amacıyla gerçekleştirdikleri bir nüfus hareketidir. Yer değiştirme hareketi olarak göç, insanlık tarihi boyunca savaş, sürgün, iskan gibi otoriter dayatmalar nedeniyle de ortaya çıkabilmektedir.

“Toplumsallığın sınırları genişledikçe, kimlik algıları çeşitlenmekte, farklılaşmakta ve çoğalmaktadır.”(Kaplan, 2008:36) Bu sebeple bireylerin ya da toplumların siyasal ve kültürel sınırlarının ötesindeki yeni yerleşim alanlarına göç etmesi, sahip oldukları kültürel kimliğin değişime uğramasında etkindir. Göç kavramı, dış göçler ve iç göçler olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

“İç göçler, ülkelerin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısına göre değişik karakterler göstermektedir. Dış göçler ise; uzun süre kalmak ve çalışmak ya da yerleşmek amacıyla bir ülke sınırlarını her iki yönde aşarak yapılan hareketlerdir.”(Kaya, 2015-12)

Bir bölgeden başka bir coğrafi bölgeye gerçekleştirilen göç hareketinin toplum açısından önemli sonuçlar doğurmasının yanı sıra, toplumun sahip olduğu kültürel yapının gelişimi ve değişimi üzerinde de önemli etkisi vardır.

“Göçle yeni bir mekana yerleşen insan, bir taraftan yeni mekana alışmaya ve bu mekanda kendisine alan açmaya ve yer tutmaya çalışırken diğer taraftan hayatta kalma, yok olmama, sahip olduklarını kaybetmeme çabası içerisine girmektedir.”(Ekici ve Tuncel, 2015-9)

### 1.6.1. Zorunlu Göç ile Çerkes Halkının Sürgün ve İskanı

Kafkasya'nın coğrafi yapısı, jeopolitik ve jeostratejik açıdan önemli olması sebebiyle Rus Çarlığı ve Çerkesler arasındaki savaş 1864 yılına dek sürmüştür. Bölgenin otokton halkı olan Çerkeslerin savaşı kaybetmesi sebebiyle Rus Çarlığının tutumu;

“Kuban ovasına yerleştirilmeleri ile Rus-Kazak yerleşimlerinin aralarına dağıtılmaları durumunda bunların daha kolay kontrol altında tutulabileceği görüşüdür. Bu yolu kabul etmeyenlerin ülkeden sürülme de kabul etmeleri gerekiyordu. Ruslar bu politikalarını 1864'e kadar yani Kuzey Batı Kafkasya'yı bütünüyle ele geçirdikleri tarihe kadar sürdürmüşlerdir.”(Habiçoğlu, 2001:120)

Anlaşmaya göre, kabileler ya Rus ve Kazak köyleri arasına dağıtılmayı kabul edecek ya da Osmanlı topraklarına göç etmeyi tercih edeceklerdi. Anlaşmayı kabul etmeyen Çerkeslerin kitlesel olarak bölgeden sürülmesi 1862'de başlamış ve 1860'ların sonuna kadar devam etmiştir. Kafkasyalıların Osmanlı topraklarına zorunlu göçü, 19. yy'ın önemli toplumsal olaylarından biridir. Osmanlı topraklarına göç etmiş Çerkes halkı, geleneksel davranış kalıpları ve sahip oldukları kültürlerinin yanı sıra, müzikal kimliklerini de beraberlerinde getirmişler ve kendi kültürlerine özgü toplumsal alışkanlıkları devam ettirmişlerdir.

“Osmanlı İmparatorluğu ile Çarlık Rusya arasında ilk savaş 1676-1681 yılları arasındaki Moskof seferidir. Beş yıl süren savaş sonunda Rus Çarlığı yenilir. Savaşın nedeni Karadeniz kıyısındaki Ukrayna toprakları üzerindeki hakimiyetle ilgili anlaşmazlıktır. Beş yıldır süren savaşı kazanan ve sonlandıran Osmanlı'nın ünlü sadrazamı Merzifonlu Kara Mustafa Paşa'dır.” (Aykan, 2017:31)

18. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu ve Rus Çarlığı arasında süren savaş, Osmanlı'nın mağlubiyeti neticesinde (1768-1774) Küçük Kaynarca Antlaşması ile son bulmuştur. Savaş sonrası bağımsızlık hakkı tanınan Kırım toprakları, Karadeniz suları Rus asker ve donanması ile dolmuştur. Yaşanan bu durum Osmanlı İmparatorluğu ile Çerkesler arasındaki işbirliğinin de başlamasında vesile olmuştur.



Uzun yıllar süren savaş sonrasında, Kuzeydoğu Kafkasya'daki halkların teslim olması, Kuzeybatı Kafkasya'daki Çerkesleri de etkiler. Çerkes toplulukları, 1861 yılında bölgeyi ziyaret eden Çar II. Aleksandr ile anlaşma yollarını arar. "Bu ziyarette Rus yönetimine sadık kalacaklarını ve yerlerinden sürgün edilmemelerini Çar'a arz ederler." (Aykan, 2017:81) Fakat anlaşma yolunda Çar, Çerkes halkının şartlarını kabul etmemiş ve zorunlu göçün yolu açılmıştır.

Kabileler ya Rus ve Kazak köyleri arasına dağıtılmayı kabul edecek ya da Osmanlı topraklarına göç etmeyi tercih edeceklerdi. 1858 yılında alınan Bakanlar Kurulu kararıyla Çerkeslerin Osmanlı topraklarına gönderilmesi resmi olarak kabul edilmiştir.

"Kafkasyalıların kitlesel göçü 1862'nin sonlarında başladı. 1864'de en yoğun noktasına ulaştı ve 1860'ların sonuna kadar aralıklarla devam etti."(Karpat, 2001:83) Kafkasyalıların Osmanlı topraklarına göçü, 19. yy'ın önemli toplumsal olaylarından biridir.

"Mevcut Rus, Osmanlı ve Avrupa istatistiklerine göre 1862-1870'deki toplu göçte gelen toplam Çerkes sayısı 1.2-2 milyon arasındadır. Bunun büyük bir kesimi deniz yoluyla Osmanlı limanlarına ulaşmış, Rumeli ve Anadolu'ya yerleştirilmiştir."(Karpat, 2001:85)

## 1.7. Müzik Kültürü

Müzik, toplum ya da bireylerin sahip olduğu tarih ve kültürel birikimin aktarım yollarından biridir. Toplumun sahip olduğu müzik kültürü, gelecek nesillere devamlılığın sağlanması açısından önemli bir yere sahiptir.

Müziğin parçası olduğu sosyokültürel yapı içerisinde anlaşılması ve incelenmesi gerekmektedir. Çünkü kültürel bir dışavurum eylemi olarak toplumun sahip olduğu yaşam biçimi ve öznelliğine sahiptir. Bu bağlamda

müzik, kültürün diğer alt başlıkları ile birlikte biçimlenen, değişen ve gelişen bir olgudur.

“Ses, müzik ve konuşma ortaya bir davranış koymaktadır. Davranış ve konuşma, iletişimi güçlendirerek, ayrılmaz bir bütün olarak insanları bir duygu ve düşünce etrafında toplayabilir ya da ayırabilir.”(Kaplan, 2008:18)

Bu sebeple birey ya da toplumların kültürel yaşamında müziğin önemli bir işlevselliği bulunmaktadır.

Toplumsal yaşam içerisinde müzik, ayrımlara yol açarak farklılaşmalara sebep olabileceği gibi, aynı düşünsellik, duygu, inanç etrafında toplayarak bütünlüğü perçinleyip devamlılığını sağlayabilecek potansiyele de sahiptir.

### **1.7.1. Çerkeslerde Geleneksel Müzik Kültürü**

Çerkes müziğinde genel olarak kahramanlık, aşk ve sevgi konuları işlenmektedir. “Wored” ve “Ğıbze” olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Wored konusunu kahramanlık, ulus, sevgi temalarından almaktadır. Çerkeslerin tarihsel ve sosyokültürel yaşamlarından izler taşıyan woredler, yaşanmış tarihsel olayları konu almaları sebebiyle halkın geçmişine de ışık tutmaktadır.

“Çerkes woredleri milletin sanki savaş tarihi, yaşam tarihi gibidir. Savaş şarkılarında; savaşın hangi nedenle, nerede ve kimler arasında yapıldığı ve kimlerin kahramanlık veya korkaklık gösterdiği dile getirilir. Savaşın sonuçlarından da söz edilir.”(İzzet, 2002:274)

Ğıbze ise, savaş, yaşanmış trajik durum ve gurbet temalarını içeren ağıt niteliği taşıyan halk şarkılarını betimlemektedir. Ğıbze'nin aksine, wored olarak nitelediğimiz halk şarkılarında eğlendirici ve güldürücü temalar da bulunmaktadır.

Vatan savunması adına şehit düşenlerin anısına Çerkes kültüründe çok sayıda kahramanlık şarkısı bulunmaktadır. Geçmiş tarihte bu türden söylenen şarkıları ceguak'o (geguak'ue) adı verilen halk ozanları besteler ve söylerdi. Halk ozanlarının bestelediği şarkıların azalması ve çoğunun unutulması sebebiyle bugüne çok azı ulaşabilmiştir. Ceguak'o adını verdiğimiz halk ozanları varlığını günümüze kadar sürdürememiştir. "Günümüzde Çerkesya'da, daha çok oyun-düğün etkinlikleri kapsamında taklit çabaları görülmektedir." (F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Çerkes müziğinin kültürel aktarım üzerine en büyük rolü, Nart destanlarının şarkılar ve öyküler ile anlatılarak korunmasını sağlamış olmasıdır. Nart, Kafkas halklarının destanları, özellikle Çerkes toplumunun tarihteki yaşama biçimleri, mitolojik karakterler ve efsanelere dair verileri barındırmaktadır.

Günümüzde Çerkes müziği, Kuzey Kafkasya topraklarından farklı coğrafyalara zorunlu göç etmiş Çerkesler için kültürel olarak bütünleşme görevi görmektedir. Çerkesler arasında dil, lehçe bakımından farklı gruplar bulunmasına ya da farklılıklar meydana gelmiş olmasına rağmen, müzikal dil kaynaştırıcı bir görev üstlenmektedir. Kültürel sürecin bütünlüğü açısından müziğin işlevselliğinin bulunması gibi, geleneksel olmayan çalgılar ile (armonika, akordeon vb.) icra biçimlerinin gelişmesi, müziğin devamlılığının sağlanması da söz konusudur. Rus-Kafkas savaşı (1817-1864) bittikten sonra coğrafyada yaşamlarını sürdürmeye devam eden Çerkesler arasında akordeon yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Yeni enstrümanların eklenmesi ile birlikte yeni danslar ve dans müzikleri ortaya çıkmıştır.

### **1.7.2. Çerkes Müziğinde Kullanılan Çalgılar**

Müzik icrasında kullanılan çalgı türleri, toplumun sahip olduğu kültürün gereksinimleri ya da dışavurumunu karşılamak amacıyla gelişip ve çeşitlenmektedir. Çalgıların kültürden kültüre farklılık gösteren özellikleri ve kullanımını inceleyen, sınıflandıran bilim dalına organoloji adı verilmektedir. C. Celasin'in (2007:7) doktora tezinde de üzerinde durduğu sınıflandırma alanında müzikolog Sachs ve Hornbostel'in çalgıları beş kategoriye ayırdığı sistem organologlar tarafından benimsenmektedir. Buna göre;

**Idiophone:** (İdiofon) Tel, ağızlık vb. materyallere ihtiyaç duymadan kendi tınlayarak ses üreten çalgılardır.

**Membranophone:** (Membranofon) üzerlerine gerilmiş zarın titreşmesi sonucunda ses üreten vurmali çalgılardır.

**Chordophone:** (Kordofon) Tel yardımıyla titreşerek ses üreten telli çalgılardır.

**Aerophone:** (Aerofon) Üflemeli çalgılar kategorisindeki aerofonlar, çalgının içerisindeki havanın titreşmesi sonucu ses üretmektedirler.

**Electrophone:** (Elektrofon) plak vb. üzerine kaydedilmiş seslerin yinelenmesini sağlayan fonograf kayıtlarını okuyan ve elektrik enerjisi ile ses üretimini sağlayan aygıtlardır.

Çerkes müziğinde insan sesi ve çok sesliliğin hakim olmasının yanı sıra çeşitli çalgılarda kullanılmaktadır. Geleneksel çalgılar ile birlikte akordeon, mızık gibi çalgılar da Çerkes müziğine dahil edilerek kullanılmaktadır. Aynı zamanda birçok çalgı ve şarkı yok olma aşamasına gelmiştir. Bunlardan bazıları,

“Şıçepşın, apepşın, pşinetarko, nakire, sırın, şotırp gibi müzik aletleri: cul, khantskups, khakuaç, pliriptl kaşo, tlyaperiş gibi danslar ve bu danslara ait melodiler, ayrıca solo ve beraber olarak söylenen türkülerdir.”  
(Sokolova, 2014:488)

Geleneksel Çerkes müziğinde kullanılan çalgılar telli, üflemeli, vurmali ve tuşlu olmak üzere 4 gruba ayrılmaktadır. Ana çalgılar arasında “Çerkes

kemanesi” olarak da bilinen phapşine, çalgı kavramını da ifade eden pşine (Çerkes mızıkası) ve kavala benzer khamıl başı çekmektedir.

### 1.7.2.1. Telli Çalgılar

- **Çerkes Kemanesi-Phapşine:** Çerkes toplumuna özgü olan phapşine, üç ya da dört telli olup, telleri at kılından üretilen ve yay ile çalınan bir çalgıdır. Phapşine, ciddi toplantılarda kahramanlık, savaş, şehitlik gibi şarkı ve ağıtların icra edilmesinde erkekler tarafından icra edilmektedir. Düğün gibi merasimlerde kullanılması hoş karşılanmamakta, yaşanmış toplumsal ve tarihsel milli olay ve değerlerin dile getirilmesinde çalınmaktadır.
- **Çerkes Sazı-Apepşine:** İnce ağaç kapakla kapatılmış gövdenin üzerinde ses delikleri ve at kılından dört teli bulunan, altı kesik bir armut biçimini andıran Çerkes çalgısıdır. Renk olarak balalayka, mandolin sesini anımsatmaktadır. Genellikle kadınların şarkı söylerken eşlik için kullandığı apepşine, eski Çerkes kültüründe cenaze sonrası yemekli törenler için de kullanılmaktaydı.
- **Pşinetark’u:** İhlamur ağacından yapılan, 12 ile 18 arası tele sahip köşeli bir arptır. Tarih ve savaş şarkılarına eşlik eden çalgı dize konularak çalınmaktadır. Günümüzde kullanılmamakta olan bir çalgıdır.

### 1.7.2.2. Üflemeli Çalgılar

- **Kamil-Çerkes Kavalı:** Adını bataklık bitkisi olan sazdan (kamil) alan çalgı, düğün ve eğlencelerde kullanılmaktaydı. Günümüzde etkinliklerdeki yerini pşineye (mızıka) bırakan bu çalgıyı icra edenlere Kamilepş adı verilmekteydi.
- **Bjamiy:** öküz boynuzundan yapılan bir çalgıdır. Kökeni Nart mitolojisine dayanan çalgının bir yüzü siyah, diğer yüzü beyaz renktedir. Mitolojide adı geçen kahraman Aşemez, çalgının beyaz yüzünden üflediğinde bolluk, bereket, canlılık gelmekte, siyah yüzünden üflediğinde ise dünyanın karardığı rivayet edilmekteydi. Aynı zamanda eski Çerkes inancına göre çalgı çalındığında, nehirde boğulan insanların cesetlerinin bulunmasına yardım ettiğine inanılırdı.

### 1.7.2.3. Vurmalı Çalgılar

- **Şotırp:** Tahta kasnağın üzerine keçi derisi geçirilerek yapılmış davula benzeyen ve kaşık biçiminde sopalar ile icra edilen bir Çerkes çalgısıdır. Günümüzde Kafkasya coğrafyasının halk oyunlarında yaygın biçimde kullanılmaktadır.
- **Phaç'ıç:** Günümüzde de kullanılmakta olan çalgı, kürek biçimine benzer, incir ağacından yapılan on iki plaka ve bir saptan oluşturulmuştur. Düğün ve eğlencelerde şotırp ile birlikte kullanılmaktadır.



**Resim 1. Çerkes Halk Müziğinde kullanılan geleneksel çalgılardan Phaçıç ve Phapşine**

Şaban Akdemir'in arşivinden, 2018

#### 1.7.2.4. Tuşlu Çalgılar

- **Pşine-Çerkes Mızıkası:** Pşine Çerkes dilinde genel olarak çalgı kelimesinin ifadesi olarak da kullanılmaktadır. Akordeon ile benzerlik gösteren çalgıyı, çoğunlukla Çerkes kızları kullanmaktadır. Düğün ve eğlencelerde, halk oyunlarında icra edilen bir çalgıdır.
- **Garmon:** Akordeon benzeri, fakat daha küçük, çınar ağacından yapılan körüklü bir çalgıdır. Kafkasya coğrafyası halk oyunlarında yaygın olarak kullanılmaktadır.



**Resim 2. Günümüzde Çerkes Halk Müziği icrasında da kullanılan akordeon**

Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 26 Kasım 2018



## İKİNCİ BÖLÜM

### YÖNTEM

#### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada, Yeleme köyü Çerkeslerinin geleneksel müzik pratikleri üzerinde durularak, müzikal-kültürel bir analiz gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda, yapılandırılmış ve yapılandırılmamış görüşme, gözlem gibi nitel veri yöntemlerinin yanı sıra, saha araştırmaları ve durum çalışmasında (örnek olay) başvurulan araştırma yöntemlerinden de yararlanılmıştır. Kullanılan bu yöntemler doğrultusunda, kimlik ve müzik pratikleri açısından tanımlama yoluna gidilmiştir.

“Nitel durum çalışmaları, diğer nitel araştırma türlerinde olduğu gibi anlam ve anlayış arayışı içinde olup bu çalışmalarda birincil veri toplama ve analiz aracı araştırmacının kendisidir. Bu tür tümevarımsal sorgulama stratejisiyle, son derece betimleyici sonuçlar elde etmek mümkündür.” (Merriam, 2013:39)

Durum çalışmalarında tümevarımsal bir sonuç elde etmek için, nitel araştırma yöntemleri kullanan araştırmacı, saptadığı konuyu incelemeye odaklanmaktadır. Belirlilik ile durum çalışması olguya odaklanmakta, odağın belirli olması sebebiyle araştırılan olgu betimlenebilmekte ve okuyucu tarafından olgu, daha anlaşılır bir hale gelmektedir.

“Kültür dışarıdan anlaşılması zor bir olgudur. Ancak içeriden derinlemesine ve ayrıntılı bir bakış açısıyla bu olgu çözümlenebilir ve anlaşılabilir. Kültürü oluşturan ve onu yaşayan bireylerin gerçeğini derinlemesine bir incelemeye tâbi tutmak, bize başka araçlarla keşfedemeyeceğimiz yeni bir derinlik sağlayacaktır. Bu anlamda, nitel

araştırmada amaç belirli bir içeriğin derinlemesine ve ayrıntılı olarak irdelenmesidir.”(Yıldırım ve Şimşek, 2000:37)

## 2.2. Verilerin Toplanması

Araştırma ilerledikçe zincir örnekleme yaklaşımı ile alanda veriler elde edilmiştir. Gözlem, görüşme sırasında sohbet tarzı bir yöntem benimsenmiş, sorulara ek sorular eklenmesinde ya da önceliğin değiştirilmesinde esneklik sağlanmıştır. Görüşme ile elde edilen bulguların daha iyi yorumlanması için gözlem yöntemi kullanılarak, görüşme de saptanmayan ya da abartılan tarafların bütüncül bir yaklaşımla tanımlanması ve açıklanması sağlanmıştır. Aynı zamanda, araştırma problemi ile ilişkili olarak kaynak kişi görüşlerinden yararlanılmış, yazılı, görsel ve işitsel (audio-visual) materyaller de dahil edilmiştir. Veriler, alanda görüşme ve gözlem teknikleri kullanılarak, ayrıca sahada elde edilen video ve ses kayıtlarından yararlanılarak toplanmıştır.

Nitel yönelimli görüşme biçimlerinden olan sorun merkezli görüşme esnasında;

“Araştırmacı yalnızca ilgilenilen sorun üzerinde devam edilmesi, konuya dönülmesi hususunda titiz davranır. Ne var ki görüşme konusu, araştırmacı tarafından önceden analiz edilmiştir ve görüşme boyunca hangi evrelerin izleneceği ve nelerden söz edileceği önceden belirli bir cetvele bağlanmıştır.”(Mayring, 2011:73)

Görüşme ve gözlem, nitel araştırma yöntemi olarak sonuca ulaşmak adına sorulan sorulara cevap vermeyi ve bu bağlamda bilgi toplamayı amaçlamaktadır.

“Nitel araştırmada en sık olarak karşımıza çıkan veri toplama yöntemleri görüşme, gözlem ve doküman incelemesidir. Araştırmacı, veri toplama yöntemlerinin artılarını ve eksilerini dikkate alarak, araştırma sorusuna yanıt verebilecek birden fazla yöntemi araştırma desenine dahil edebilir. Bu yaklaşım araştırmada elde edilen bulguların geçerlik ve

güvenirliğini artırma konusunda önemli katkılarda bulunabilir.”(Yıldırım ve Şimşek, 2000:56)

### **2.3. Verilerin Analizi**

Bu araştırmada, konu ile doğrudan ve dolaylı ilgili bulunan görsel-işitsel materyaller, elektronik kaynaklar, gözlem, görüşme ve kaynak kişi görüşleri gibi toplanan veriler doğrutusunda şekillendirilmiş ve araştırmanın ilgili bölümlerinde çözümlenmiştir

Araştırmada toplanan veriler doğrutusunda, araştırma problemine ilişkin olarak hangi sonuçların ortaya çıktığının betimlemesi yapılmış, analiz sürecinde araştırmanın problemine yanıt aranmış ve elde edilen verilerin yorumlanması ile sonuçlar ortaya konmuştur.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, kaynak kişiler ile yapılan görüşmeler neticesinde, problem cümlesini çözümlmek üzere belirlenmiş olan alt problemlere ilişkin bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

#### 3.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Yeleme köyü Çerkeslerinin kökeni Kuzey Batı Kafkasya'ya dayanmaktadır. Günümüzdeki Rusya Federasyonu sınırları içerisindeki Adigey Cumhuriyeti çevresinde bulunan Khaseyhable köyünden zorunlu göç sebebiyle Osmanlı topraklarına yerleşmişlerdir. Yeleme köyüne yerleşen Çerkeslerin büyük çoğunluğu Adige gruplarından olan Abzehler ile geri kalanı Şapsığ, Besleney ve Kabardeylerden oluşmaktadır. Fakat diğer grupların azınlıkta olması sebebiyle, onların da sonrasında Abzehleşmiş oldukları ifade edilmektedir. Teke yöresinde Çerkeslere özgü tek köy olan Yeleme, çoğunluk olarak Yedic ve Yenemok sülalelerinden oluşmaktadır.

Toros dağlarının üzerinde konumlanmış olan Yeleme köyünün civar köyler ve Antalya ili ile geçmişte ulaşım ve iletişim yollarının kısıtlı olması, köy halkının sahip olduğu dillerini uzun süre korumalarında etken rol oynamıştır.

Zorunlu göçten önce Abzehler, Kafkasya'da dağınık bir konumda bulunmaktaydı. Kaynak kişilerden F. Huvaj'ın ifade ettiğine göre, Abzehler, Rus işgali ve buna bağlı yaptırımlar dolayısıyla dağdan ovaya inmeyi kabul ederek Şehurac vadisine yerleşmişlerdir. 24 yıl vadede yaşadıkları işgal ve zorunlu yer değişimine daha fazla dayanamayıp, Osmanlı'ya göç eden topluluk Yeleme

Çerkeslerinin atalarıdır. Abzehler, Kafkasya coğrafyasında demokratik yönleri ile bilinmektedir. Onların sosyal yaşamında herkes eşittir ve herkes konuşma hakkına sahiptir. Bu sebeple Yeleme köyünün halkı hem demokratik, hem de geçmişten günümüze geleneklerinde kölelik sistemi barındırmamış bir toplumdur.

### 3.1.1. Çerkeslerin Bölgeye ve Yeleme Köyüne İskan Edilişi

Çerkesler, 1864 Rus işgalinden sonra savaş mağlubu olarak daha kolay kontrol edilmelerini sağlamak amacıyla dağlardan ovalara yerleşmeye mecbur bırakılmışlardır. Dağlarda yaşayan çoğunluğun, daha kolay kontrol edilebilmesi için vadilere inmesi zorunlu kılınmıştır. Abzehler, Ruslar ile yaşanan savaş sonrası olumsuz durum ve yaptırımları kabullenmek istemeyerek, İstanbul'da yaşamak amacıyla 1888 yılında Osmanlı İmparatorluğu sınırlarına zorunlu göç etmişlerdir. Göç yolunda sorunlar ile karşılaşan Çerkeslerin, iskan edildikten sonra uzun süre boyunca vatanlarını terk etmeye mecbur bırakılmaları üzerine pek konuşmak ya da hatırlamak istememişlerdir.

Uzun süren savaş yılları boyunca, Ruslar ile bir arada kalamayacağına karar verenler, Osmanlı topraklarında çok daha güvenli yaşayacaklarını düşünmüşlerdir. İstanbul'a gidilmesi konusunda anlaşılmasına rağmen, iki gemi boğazları geçerek öncelikle, Osmanlı İmparatorluğu Selanik Vilayetine bağlı Kavala kasabasına götürülmüştür. Yerli halkın göçmenleri istememesi üzerine gemiler Kıbrıs açıklarına kadar gelmiştir.

“Kıbrıs açıklarında açlık var, ölümler denize atılıyor, çocuklar hastalanmış, tabii stres de var. Öyle olunca tayfalar ile gemidekiler arasında bir kavga başlıyor, geminin biri ateş alıyor. 500 kişi o geminin ambarında dumandan boğulup ölüyor. Bir Fransız gemisi yetişiyor ve içeride diğer kalanlar aktarılıp bir kısmı Kıbrıs'a dökülüyor. Bugün Kıbrıs'ta Çerkesler var bizim Yelemenin yarısıdır.”(N. Özbek ile kişisel iletişim, 6 Kasım 2016)

İki gemi, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Konya vilayetine bağlı olan Antalya limanına getirilerek, gemiden indirilenlerin bir kısmı Konya iline iskan edilip Zebiler, Yılan Yusuf, Çürük Yusuf gibi köyler kurulmuştur. Diğerleri ise Antalya merkezinde bulunan Giritli mahallesi ve bugünkü Serik ilçesi Boğazköy beldesine yerleştirilmiştir. Göçmenlere uygun yer bulunana kadar Muratpaşa Cami mevkinde devlet çadırları kurulmuştur. Serik Boğazkent'e yerleştirilenler sonrasında Korkuteli Bozova-Zivint'e göç etmiştir. Köy halkının bir kısmının Türk olması, sonrasında Çerkes olanlarında Türkleşmesine sebep olmuştur.

İklimsel farklılıkların sebep olduğu sıtma vb. ölümler sebebiyle Çerkesler, Atayurtları ile benzerlik gösteren özelliklere sahip olan bir bölgeye yerleşmek istemişlerdir.

“Buraya geldiklerinde ise bir eli ile otu tutmuş, diğer eliyle de ağacı tutmuş, hiçbiri Türkçe bilmiyor. İkisini tutmuş ve bu ikisinin çok olduğu yere götürün bizi demiş babamın dedesi hacı Hüseyin.”(M. Özlü ile kişisel iletişim, 9 Kasım 2016)

Antalya ili Serik ilçesi Boğazkent'ten, Kemer ilçesi Ulupınar ve çevresine getirilen Çerkesler, iklim koşullarının Kafkasya coğrafyasından farklı olması sebebiyle orada yaşamlarını sürdürememişlerdir. Korkuteli ilçesi Yeleme mevki ise o dönemde Adile adında bir hanıma ait 5-6 adet evin bulunduğu bir çiftliktir. Göç eden topluluk için Yeleme köyünün Kafkasya'daki coğrafi koşullar ile benzerlik göstermesi, devletin toprağı Çerkeslere tahsis etmesinde etken olmuştur. Yeleme köyünün konumu, iklimsel olarak dağlık, ağaçlık, suyu bol, serin ve kar yağışının olduğu bir bölgede bulunması Çerkesler için cazip gelmiştir. İlk etapta, köyün içerisinde bulunan “Şetreps” adı verilen akarsu etrafına yerleşilmiş, orada rahat edemeyince şimdiki konumu olan mevcut vadi içerisine taşınmışlardır.

Suyu, ağacı ve serin havası bol olan Yeleme köyü halkının temel geçim kaynağı tarım ve hayvancılıktır. Halk köye yerleştirildikten sonra kadastro ile nüfus başına kırkar dönüm arazi verileceği söylenmiş, fakat köy halkı kişi başına

değil, hane başına kırkar dönüm istemiştir. Nüfusun çoğalması ile birlikte azalan toprak yetersiz gelmeye başlamış, toprağın köy halkınca ortak olarak işlenmesinin önünü açmıştır. Bu uygulamadan da verim alınamamış ve ekonomik sıkıntılar baş göstermiştir. Dolayısıyla da köyden kente göçün önü açılmıştır.

Günümüzde köy nüfus bakımından yaz aylarında hareketli, kış aylarında ise birkaç hane hariç çoğunluk ikamet etmemektedir. Köyün konum olarak yayla özelliğinin olması yaz aylarında nüfus kalabalığının artmasında etkindir. Kaynak kişilerin ifadeleri doğrultusunda, Sovyet Rusyası dağılınca köklerin ait olduğu topraklar ile 1990'lı yıllarda ilk bağlantıya geçen Çerkesler, Yeleme köyü sakinlerinden olduğu belirtilmektedir. Böylelikle, ziyarete giden ya da kesin dönüş yapan bireyler aracılığı ve zorunlu göç yüzünden yurtlarından ayrılmış Çerkesler ile, ata yurdunda kalmayı sürdürmüş olanlar arasında ikili ilişkilerin gelişimi sağlanmıştır. Her iki tarafta da aynı sülale ve ailelerin bulunuyor olması ve bir araya gelmeleri önemli bir durum sayılmaktadır

Zorunlu göç sebebi ile yıllar boyu farklı egemen kültürler içerisinde yaşamış olan Çerkesler arasında kimi kültürel değişimler mevcuttur. Geleneksel değerler bağlamında pek fazla değişiklik ile karşılaşılmamış olsa da, Türkiye'de yaşayan Çerkeslerin atalardan kalma değerlere daha çok sahip çıkmış olduğu, Kafkasya'da kalanların ise bu değerleri korumanın yanı sıra geliştirmiş olduğu kaynak kişilerin görüşleri doğrultusunda ifade edilebilmektedir.

### **3.1.2. Yeleme Köyünde Geleneksel Yaşam**

Kente göçlerden sonra köyün yayla özelliği sebebiyle yaz aylarında nüfus yoğunluğu çoktur. Kış aylarında köyde ikamet edenler en fazla 10-15 hane

iken, yaz aylarında sayı 200 haneye yükselmektedir. Ayrıca yaz döneminde gençler köy içerisinde Beşiktaş adını verdikleri mekanda toplanarak şarkılar söyleyip, oyunlar oynayıp eğlenmektedir.

İbrahim Özlü (2016) 1950’li ve 1960’lı yıllarda başka köylere gittiklerinde dil bakımından zorluk çekmiş olduklarını ifade etmektedir. Kendilerinden önceki neslin bu konuda zahmet çekmiş olduğunu, günümüzde ise kente göç sebebiyle şehirde yetişen çocukların Çerkes dilini öğrenip konuşmaktan uzak olduğunu da belirtmektedir. Ek olarak, Türkçe bakımından başka şehire gittiklerinde Antalyalı, Antalya’da ise Çerkes olduklarının belli olduğunu da ifade etmektedir.

Tarım arazilerinin yetersiz olması sebebiyle köyde okuryazar oranı yüksektir. Sık ağaçlık bir bölgede olan köy, İbrahim Özlü’nün ifade ettiğine göre (2016) evlerin yapımında kullanılmak üzere kütüklerin temin edilmesinde kolaylık sağlamıştır. Köyde düver dedikleri ağaçlardan yapılma, 4-5 metre kütüklerin kullanıldığı iki katlı yüze yakın eski ev bulunmaktadır. Ev, bahçe temizliğine önem veren Yeleme sakinlerinin eski evlerinin içi ve dışı kireç badanalıdır.

Tarım ve hayvancılığın yaygın olduğu köyde, patates, tahıl, küçükbaş ve büyükbaş hayvan yetiştiriciliği yaygındır. Aynı zamanda her hane kendi mutfağı için kümes hayvanı yetiştirip, fasulye, mısır, kabak gibi mahsuller üretmektedir. Köyden kente göç sebebiyle günümüzde geçimini bu şekilde sağlayanların sayısı azdır. Geçmişte hayvancılığın yapıldığı evlerde iş yükünün daha fazla olduğu ifade edilmektedir.

Hayvanlar köyde otlatılmayıp, Mayıs gelince yaylaya çıkılır, orak zamanı sona erene kadar yaylada kalınırdı. Küçükbaş, büyükbaş bakımı ve süt, peynir yapımı dolayısıyla yaylada kadınlar ikamet etmekteydi. İlkokul çağındaki çocuklar anne ile birlikte yaylaya gider, baba ise haftada bir ziyarete gelirdi. Kadınlar hayvan gütmeyiz, bir çoban bu görevi üstlenirdi. Eğer çoban yok ise, bulunana kadar erkekler sırayla hayvan gütmeye giderdi.



Geçmişte her hane aile olarak hep beraber çalışıp rızıklarını kazanmaktaydı. Hasat zamanı gibi durumlar için köy muhtarı ile görüşülür, herkes fikrini beyan eder ve karar alınıp sıraya koyularak hasat gerçekleştirilirdi.

**Tablo 1. Baharda tabiat canlandığında, toprağı ilk işlemeye gidildiğı zaman edilen dua:**

Kara sabanla başladığımız,  
İşin güçlü olmasını,  
Kaz kuluçkaya yatıp,  
Ektiğimiz tahıl tatlı olup,  
Bol bereketli olup,  
harar (büyük buğdayların koyulduğu yer) yan yana bulunup,  
Aralarında bulunana gelin ekmeğı yapıp,  
Elbiseleri geniş güzel görünsün.

Çerkes kadınının öncelikli görevi çocuk ve evdir. Çerkes kültüründe kadınlar ev ve evinin bahçesinde çalışıp çocukları ile ilgilenmek, erkekler ise dış işler ile uğraşmak zorundadır. Göç ve ekonomik sıkıntılar sonucu kadınlar da evin dışında tarlalarda çalışmaya ve hayvanlarla ilgilenmiş ve çalışma konusunda kadın-erkek dayanışma ile hareket etmek mecburiyetinde kalmıştır. Ekonomik zorluklar sebebiyle kadınlar küçükbaş ve büyükbaş hayvanların sütünü sağıp, süt ve peynir üretmiştir. Günümüzde ise Kafkasya'da küçükbaş olarak koyun sütünün sağılması ayıp sayılmakta ve anne sütü tamamen yavruya ayrılmaktadır.

“Tarlada önce erkekler çalışırdı, kadınlar çalışmazdı burada. Uzun uzun kıyafetlerle evde yemeklerini yapıp, güzelce beyaz tülbentlerini de örtüyorlar, evin içinden çıkmadan oturuyorlardı. Sonra erkek de kadın da çalıştı. Biz çok çalıştık da eskidim, eskiyene kadar çalıştım durmadan. Çocuklarım yetim kaldı, onlar için koştururken dağlarda çok çile çektim, türkü söylemesen ne söyleyecektin orada?” (M. Tezcan ile kişisel iletişim, 6 Kasım 2016)

Şaban Akdemir'in ifade ettiğine göre (2018), tarlada çalışmaya gidilirken, komşu tarlalarda çalışan insanlara nezaketen yardım etmek amacıyla, bir evleklik (anate) yer biçildikten sonra herkes kendi tarlasına geçmekteydi. Dönüş yolunda ise ilk kimin tarlasında iş bitmediyse ona yardım edilmekteydi. İmece usulü anlayışın yaygın olduğu köyde, orak zamanı bitince, mahsulü harman yerine geçirilmeden önce, bitirememiş olanların tarlasına yardım edilir, yol olmadığı için tüm toprak bitirildikten sonra taşıma yapılması sağlanırdı. Sadece tarla ile sınırlı kalmayan imece, köydeki işlerin ve karşılıklı yardımların yapılmasında da önemli rol oynamaktaydı. Ayrıca, köyde dul bir kadın var ise, çifti sürülüp, harmanı dövülüp, yakacak odunu yoksa temin edilip, eksikleri tamamlanmaktaydı.

Tarım makineleri yaygınlaşmadan önce, komşu köylerde atlar tarlada iş görmek için kullanılmaktaydı. Fakat atların Yeleme köyünde, tarla, at arabası vb. alanlarda kullanımı yasaktı. Ata önem veren bir toplum olmalarından dolayı, khabze kurallarının gerektirdiği biçimde sadece binek hayvanı görevi görmekteydi. Köyde her ailede mutlaka at bakılmakta, at sürüsüne sahip olan köy sakinleri, tarlada iş gücü için öküz kullanılmaktaydı. Aynı zamanda Yeleme kadınlarının eşeğe binmesi yasaktı ve sadece ata binebilirlerdi. Eğer bir evde at varsa öncelik kadındaydı, başka at yoksa da erkek kadının yanında yaya gitmekteydi. Fakat evde at yerine eşek bulunuyorsa, ona da kadın değil erkek binmekteydi. Çerkes kadınının eşeğe binmesinin yasak olmasının sebebi, kültürel olarak atın daha değerli bir hayvan sayılması, dolayısıyla kadınlara öncelikli layık görülmesidir.



**Resim 3. Yeleme köyü sakinlerinden Adem Akdemir**

Şaban Akdemir'in arşivinden, 1937

Dayanışma ve yardımlaşmanın önemli rol oynadığı köyde ortak sorunlar Cuma namazı sonrası cami avlusunda görüşülüp karara bağlanırdı. Su, arazi vb. konularda çıkan problemler köyün ihtiyar heyeti, muhtar tarafından çözüldü. Geçmiş dönemde ortaklığın yaygın olduğu köyde, birinin kalabalık bir işi olsa imece ile herkes üzerine düşen görevi yapmaktaydı.

Khabze kurallarına göre, toplum içerisinde yapılan hatalara karşı ihtiyar heyeti bireyleri uyarmakta, eylemlerin devam etmesi durumunda suçlu ya da hatalı olan ve düzelmeye yanaşmayan birey ile iletişim tüm halk tarafından kesilerek, toplumdaki dışlanmaktadır. Yapılan eylemler “haynape” (ayıp) ve “yemok” (yakışmaz) olarak tabir edilmekte ve birey hatalarına karşılık köyü terk etmek zorunda kalmaktadır.

Kente göç yaygınlaşmadan önce köy hareketli bir kalabalığa sahiptir. Küçüğe sevgi ve büyüğe saygı büyük önem taşımaktadır.

“45-50 yıl öncesinde, yoldan bir erkek geçerken kadınlar daha yaşlı bile olsa geçip de önünü kesmezdi. Bir kadın geçiyor olsa bile erkek de onun önünü kesmezdi. Erkekler otururken ya da erkeklerin önünden kadınlar geçiyorken ayağa kalkılır, yaş kaç olursa olsun geçtikten sonra oturulurdu. Bir erkek atın üzerinde giderken yolda bir kadın görse, onu geçene kadar atın üstünden iner öyle geçerdi. Bu köyde büyük küçük belli, saygı ve saygı ile yaşanır.”(M. Özlü ile kişisel iletişim, 9 Kasım 2016)

Yeleme köyünde büyüğe duyulan saygı önem taşımaktadır. Aile büyükleri ve köyün diğer büyükleri arasında gençlere karşı bir sorumluluk bulunmaktadır. Olumsuz herhangi bir durumda, büyükler birbirlerini haberdar etmektedir. Gençler evli bile olsalar yönetime katılmaları ya da söz söylemeleri pek ihtimal değildir. Köyde küçüklere hoşgörülü davranılır, hoşgörü karşısında büyüklere saygı duyulması beklenmektedir. Fakat aile bireylerinden biri dışarıda bir söz vermişse, mahcup etmemek adına aile onaylamakta ve arkasında durmaktadır.

Geleneksel yaşam ve ahlaki normlarının bütünü oluşturulan khabze kuralları günümüzde de devam ettirilmektedir. Bu bağlamda, toplumsal olarak büyük ya da küçük olsun bireylerin birbirlerine duydukları saygı başı çekmektedir. Büyüğe duyulan saygıdan ötürü karşısında pek konuşulmadan, uygunsuz bir davranışta bulunmamak için toplum kurallarına dikkat edilmektedir. Aile büyükleri ve köyün diğer büyükleri, gençlerin her kim olursa olsun hatasını görmek, anlatmak ve ona yol gösterici olmak zorundadır. Eğer bir ihtiyar gencin hatasını gördüğünde ona kızıyor, nasihat veriyor ve müdahale ediyorsa, bu onun hakkı olduğu anlamına gelir ve aile bireyleri tarafından ya da gençler tarafından itiraz edilmeden, saygı gösterilmektedir. Geçmiş zamanda büyüklere karşı saygısızlık yapılmaması, karşılık verilmemesi, büyük karşısında duruş ve konuşmalara dikkat edilmesi zorunludur. Günümüzde ise bu geleneğin eskisi kadar katı yaşatılmadığı öne sürülmektedir

“Ailede büyüklere büyük saygı vardı. Küçüklerin ben yapamam diye bir şeyi yoktu. Sabah öküz gütmeye giderken, iki tane öküzün vardır evinde ama on tane öküz ile gidersen. Sana bırakır bunu da güt der büyük.

Ben bunu güdemem demezsin, hem ondan hem de evden azar işitirsin.” (Ş. Akdemir ile kişisel iletişim, 24 Nisan 2018)

Çerkes toplumunda kız kardeşler aile tarafından sevilen, kullanan ve yüceltilen bireylerdir. Şaban Akdemir’in (2018) ifade ettiğine göre, Çerkeslerde kadına çok saygı duyulmakta, fakat belli bir disiplin ile aile yaşamı içerisinde khabze kurallarına bağlılık, Çerkeslerde kadın olmayı da bir o kadar zor kılmaktadır. Örneğin, saygıdan ötürü kadın erkeğin ailesine adı ile hitap edemez ve isim takmaktaydı. Aynı durum, erkekler açısından söz konusu değildir.

Konuksever bir toplum olan Çerkesler, misafirler için her zaman hazırlıklıdır. Yeleme köyünde konuk, kahvede ya da sokakta sahipsiz bırakılmazdı. Öncesinde konukevinin de bulunduğu köyde, herhangi bir hanenin kapısını çalan misafir eve buyur edilir, aç olup olmadığı mutlaka sorulurdu. Ayşe Gürbüz (2016) ise konukseverliklerini şu şekilde ifade etmektedir; “Biz daha arabayı gördüğümüzde karşılarız. Buyur ederiz, sandalye veririz, yeme, içme, çay, kahve ikramında bulunuruz.”

Kaynak kişilerden Müzeyyen Tezcan’ın aktardıklarına göre, eve misafir geldiğinde mutlaka hoş geldin diyerek eli öpülür. Misafir genç ya da yaşlı olsun saygı ve hürmetle karşılanır. Eğer bir erkek konuk olmuşsa, çocuk bile olsa mutlaka ayağa kalkarak karşılanır.

### 3.1.3. Yemek ve Sofra Kültürü

Yeleme köyünde “şipsi” adı verilen tavuk, mısır unundan üretilen “mamıs”, bulgur ile yapılan “asta” gibi Çerkeslere özgü yemekler yapılmaktadır. Aynı zamanda geçmişte tekerlek şeklinde ekmek pişirilerek ambarlara kilitlenmekteydi. Çerkeslerin sebze yemeklerinden çok, et üzerine bir yemek kültürleri mevcuttur. Genel olarak, keçi, koyun, deve, boğa eti tüketilmektedir. Domates, patlıcan, taze fasulye gibi sebzeler geçmişte tüketilmemekteydi. Çerkes tavuğunun yanı sıra Çerkesler, tütsülenme yaparak kurutulmuş et,

peynirleri ve savaşçılar için yaptıkları peksimetleri ile meşhurdur. Lahana ve pancardan turşu yapılmaktadır. Kuru fasulye ve patates “ceşkün” yemeği olarak (sebzeleri ezerek püre haline getirmek yoluyla) tüketilmektedir. Nihai Özbek (2016) bazı sebzelerin püre şeklinde tüketilmesini şu şekilde açıklamaktadır: “Ezmezsen Türk yemeği olur, ezersen Çerkes yemeği olur.”

Topraktan yapılan Çerkes fırınında “teberij” adı verilen hamur yapılmaktadır. Hamur burmalı yapılırsa “çahojeğ”, yufka biçiminde saçta yapılırsa “halobbai”, yuvarlak yapılırsa da “halottoje” ekmeği olmaktadır. Hamur yağda pişirilirse, Türkçesi pişi olan “şelame” yemeği elde edilmektedir. “ře” süt anlamına gelmektedir ve “şelame” süt ile yoğurulup pişirilen hamur demektir. Kış ayları için kesilip tuzlanarak kurutulan inek eti ise, mısır unundan yapıma kaçamak yemeğinin üzerine koyulan tereyağı ve yumurta ile tüketilirdi.

Sofra adabında aile bireyleri ya da misafirlerin hepsi gelmeden, yemek başlamazdı. Gençler, büyüklerin öncelikle yemeğe başlamasını beklerdi. Gelenekten dolayı erkeklerin evin mutfağına girmesi yasaktı, mutfak sadece kadınlara özgü bir alan sayılmaktaydı. Ev içerisinde tüm ailenin yemek saatlerinde bir araya gelmesi beklenmekteydi. Kız çocuklarına evlenene kadar yemek öğretilmez, gelin gittiği ailenin öğretmesi ve o ailenin yemek kültürünü benimsemesi amaçlanırdı. Kadınların eşi, kayınvalidesi ve kayınpederi ile aynı sofraya oturması yasaktı. Yemek esnasında gelin kapıya gelip içeriden çocuklarını alıp götürmezdi. Gelin içeride kayınvalide ve kayınbabası ile yemek yerken eşi içeri giremezdi. şahuret adı verdikleri sofraya yöneticisi olurdu ve sofrada kimin eksiği olup olmadığını gözetirdi.

Topluluk olarak sofraya oturulacak ise Çerkeslerin “hamate” adını verdikleri bir büyükleri sofraya yöneticisi görevini üstlenmektedir. Yemekte o başlamadan, diğerleri yemeğe başlamamaktadır. Kimi zaman yemeğe başlamadan, sofraya ve oturan insanlar ile ilgili önce güzel bir konuşma yapmakta, yerine göre de oturanlara söz hakkı tanımaktadır. Gezmeye gidilirken bile bir hamate seçilmektedir. Düğünden misafirliğe kadar kimin nerede, hangi sıra ile oturacağını yöneten bir hamate mutlaka bulunmaktadır. Hamatenin

belirlenmesinin sebebi, topluluk içerisinde sorun, kargaşa çıkmaması ve herkesin disiplinli normlara uygun hareket etmesini sağlamaktır.

### 3.1.4. Akrabalık İlişkileri

Aile büyüklerine saygı ve sevgi önem taşımaktadır. Köyde evlenmemiş ya da dul olsun büyüklerinin yanında vefat etmiş çok insan olduğu ifade edilmektedir. Kardeş olsalar da, akraba olsalar da her birey sahiplenilmektedir.

Ailelerde çocuk önemli bir değerdir. Buna bağlı olarak Çerkeslerde çocuk ebeveynin değil tüm ailenin çocuğu sayılmaktadır. Duyulan saygıdan dolayı, anne ve baba çocuklarını büyüklerin göreceği şekilde kucaklayamaz ve sevemezdi. Baba sevgisini çok belli etmez, çocuklarla yüz göz olmazdı. Dede, nine ve halalar çocuklarla ilgilenir, fakat baba ve amcalar mesafeli yaklaşırdı. Aynı zamanda ev içerisinde dede ve nine torunlara yanlış olduğunu düşündükleri davranışlarda kızmaz, anne ve babanın müdahale etmesi, kızması beklenirdi.

Çocukların yetişmesinde aile büyüklerinin yanı sıra komşuların da sorumluluğu bulunmaktaydı. Her büyük komşu da yetişen çocuğun korunması, yanlıştan alıkoyulması, doğru olana yönelmesi gibi konularda sorumluluğa sahipti. Geçmişte dünyaya gelen erkek çocuklarının baba ve amcalarına karşı saygılı olması amaçlandığı için dayılar yetiştirme görevini üstlenirdi. Bu sebeple erkek çocuğunun eğitimini dayılar üstlenmekteydi. Çocuk büyüdüğünde de baba tarafı ile belli bir mesafe içerisinde ilişkisini devam ettirmekteydi. Fakat kız çocukları için aynı durum geçerli sayılmamaktadır. Aynı zamanda çocukların iyi yetişmesi adına, anne aracılığı ile fikirleri sorulur ve aile büyükleri alacaksa öyle karar alırdı. Uzun yıllar Yeleme köyünde bu disiplin devam ettirilmiş fakat sonradan kaldırılmıştır.

Akraba evliliğinin yasak olduğu Çerkeslerde akrabalık bağları kuvvetlidir. Baba vefat ettiğinde çocukların bakımı ve yetiştirilmesi adına amca görevi üstlenmektedir. Nineler ailenin danışmanı konumundadır, bu sebeple

ailenin gelini yaşlandıktan sonra aynı zamanda akıl aldıkları ve danıştıkları saygın bir büyüğe dönüşür. Ailede bir mesele olduğunda, kadın erkek birlikte konuşarak karar alır ve karar ne olursa olsun genç bireyler buna itiraz etmezdi.

### 3.1.5. Kadın-Erkek İlişkileri

Aile içerisinde kadının çocukları üzerinde etkisi daha fazlaydı. Çocuklar, babalarına bir şeyi söylemekten çekinir, arada anne aracı olurdu.

“Erkekler daima özgüvenleri yüksek olacak şekilde yetiştirilirdi. Yolda kadınlar, erkeklerin önünü kesmezdi. Ama erkekler, varsa büyükannelere, annelere, hatta belli etmeden eşlere danışmadan pek karar almazlardı. Kadınlar ise daima son kararın erkeklerde olduğu imajını verirlerdi. Bir bakıma karşılıklı saygı ve güvene dayanan bir işleyiş vardı.”  
(F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Genç kızlar evlenene kadar özgürdür. Onların aksine, evlenmiş bir kadın düğünlerde oynamaz, yalnızca seyredirdi. Evlerde kızlara ayrılmış bir misafir odası bulunurdu. İsteyenler kıza misafirlığe yanlarına arkadaşlarını alıp giderek sohbet edilir, oyunlar oynanır ve gençler birbirlerini tanıma fırsatı bulurdu. Çerkes evlerinin, misafirlerin buyur edildiği iki kapısı mevcuttu. Genç, kıza tanımak istiyorsa örf ve adetler çerçevesinde yanına bir arkadaşını da alarak kıza haber gönderir, kız da bir arkadaşını davet ederdi. Ailenin haberinin olması ve başka bireylerin de aynı ortamda bulunması şartıyla genç eve buyur edilirdi.

### 3.1.6. Evlilik

Akraba evliliğinin olmamasının yanı sıra, dost kızı ya da komşu kızı almak Çerkeslerde yasaktır. Komşular ile yan yana yaşanılıyor olmasından dolayı kız alıp verme yüzünden ara açılmasını istememektedirler. Dost kızı ise bir sorun yaşanırca dost kaybedilmesin diye tercihler arasında değildir.



Yeleme’de evlilikler tam olmasa bile kültürleşme sonrası görücü usulüne yakın bir şekilde gerçekleştirilmekteydi. Gençler birbirlerini düğünlerde, toplantılarda, imecelerde görüp, beğenip, hamate gözetiminde bir arada olabiliyorlardı. Karşılıklı karar verdikten sonra niyet ya da durum anne ve ablalar ile paylaşılır, sonraki süreçte de görücü usulüne benzer bir tören yapılırdı. Kimi evlilikler görücü usulü ile gerçekleştirilse de, kız ya da erkeğin rızası alınmadan evlendirilmezlerdi. Erkek evinden bir aile büyüğü başkanlığında kız ailesine haberli saygı ve nezaket içerisinde ziyaret gerçekleştirilirdi. Kız evlilik ve akrabalık önerisini kabul ettikten sonra zaman içerisinde düğün günü karara bağlanırdı. Geçmişte kız ve erkek birbirini beğendikten sonra, isteme töreninde başlık parası da istenmekteydi. İbrahim Özlü’nün (2016) ifade ettiğine göre, Mukaddes Özlü ile birlikte evlendikten sonra bu geleneğin köyden kalktığını söylemektedir.

“Eski geleneksel Çerkes kültüründe kız, yeni ailesinin yakın akraba çevresine sunacağı sembolik hediyeler dışında çeyiz yapmazdı, yeni evin bütün ihtiyaçlarını erkek tarafı karşılardı. Geniş aile yaşamı esas olduğundan yeni damat için de avludaki odalar zincirine yeni bir oda eklenirdi. İhtiyaçlar görülürdü.” (F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Çiftler nişanlandığında, erkek ya da kız, hısım ve akrabalara pek gözükmeden, saygıdan karşılıklı kaçınmayı tercih ederlerdi. Geçmişte söz töreninden hemen sonra davul ve zurna ile nişan töreni gerçekleştirilirdi. Nişan töreninde erkeğin ailesi tarafından kıza, koç başına düğünlerle birlikte geçirilmiş ziynet hediyeler yollanırdı. Atılan zor düğümleri gelin adayının çözmesi beklenirdi. Eğer gönderilen kuzu ise, alnına ayna ve altınlar takılırdı. Gelin olacak kız, çeyizini herkesin görmesi için sergiye koyardı. Kız tarafı da, erkek tarafına hediye olarak kofa gönderirdi. Gelin adayının çeyiz sergisinden köyün delikanlıları bir şey kaçırdıklarında doğru güveyin olduğu eve gider ve damat adayından bahşiş alırlardı.



#### **Resim 4. Düğün zamanı damat evine gönderilen hediyeler**

Ayşe Gürbüz'ün arşivinden, 1990

İbrahim Özlü'nün aktardıklarına göre köyde evlilik aşamasındaki gençlere “güve” denilmekteydi. Güve kelimesi “hazır evlat” anlamında kullanılmaktaydı. Erkeğe, düğün bitimine kadar güve, bittiği akşam davul zurna ile eve getirildiğinde güvey denilmekteydi. Gelin eve ilk kez gireceğinde yere serilmiş yolluk üzerinden yürüyerek kayınvalide ve kayınbabasının elini öperdi.

Torun evlenirken evin büyüğü sırtına bir heybe ve sözde tüfek alarak, “Benim oğlumun oğlu evlendi bana huzur vermiyor, ben de gidiyorum.” diyerek yollara düşerdi.

“Anneanne ya da babaanne ihtiyar olursa gelin gelirken o kalabalık içinde millete görünerek sırtına bir heybe alır bir de değnekten tüfek atılır düşer yola kapıdan çıkar. Herkes onun öyle olacağını bilir ve önüne geçerler. Onu çevirmeye çalışırlar öyle eğlence olurdu. Başka yerlerde gelin gider çevirir bohçasını alır, çünkü nine döndüğünde bedava dönmüyor. Nineyi kimse çevirmezse de kendi döner geri gelir. Onu döndürmeleri lazım, çünkü ev sahibinin ayıbı olur yoksa.” (M. Özlü ile kişisel iletişim, 9 Kasım 2016)

#### **3.1.7. Yeleme Köyünde Doğum, Bayram, Kına Gecesi, Düğün, Ölüm Gelenek ve Pratikleri**

## Doğum

Yeni doğum yapmış bir anneye kırmızı bağlama, loğusaya yatırma yapılırdı. Bebek içinse üçüncü ve yedinci günlerinde mevlit okutulur, dış dirgiti yapılırdı. Loğusa olan bir kadının yanına yaşlılar toplanıp gider, vazifeleri ne ise yapar, hediye götürür ve yeni doğmuş bebeği kontrol ederlerdi. Bebek kucağa alınıp dua okunurdu ve adını bir yaşlı kulağına fısıldardı.

Biri yeni doğum yapmışsa, diğer kadınlar yardım olarak ellerinden ne geliyorsa onu yapmaya çalışırlardı. Hediye ile gidilip, kırk çıkmasında beşik kaldırması yapılır ve çocuk tuzlanırdı. Kırk çıkmasında dallardan, çiçeklerden, yapraklardan kırk tane alınır, çocuk toplu olsun diye de bir tane yumurta koyulurdu. İki loğusa kırkları düşecek diye asla bir araya getirilmezlerdi. Dünyaya getirilen erkek çocuk onuruna ağaç dikilirdi. Yürümeye başlayan bir bebek için de çeşitli kutlamalar yapılırdı.

Bebek doğduğunda eş bir süre eve girmezdi. Kadın loğusa olduğu için saygısızlık kabul edilirdi. Bebek dünyaya geldiğinde eşin anne ve babasının önünde asla kucağa alınmazdı.

“Bir akşam bebeği yıkadık, orta yere serdik. Benim eşim de bir evde çalışmaya gitmişti, oradan geldi çocuğu görmek istiyor. Bezlerini serdik, sobaya ısıtıp ısıtıp koyduk. Kapı da açık karşıdan bakıyor, çocuğu görmek istiyor ama annesi var giremedi. Uzaktan gördü, öyle sevindi gitti.”  
(M. Tezcan ile kişisel iletişim, 6 Kasım 2016)



**Resim 5. Beşik Bağlama Töreni**  
Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 19 Kasım 2018

## Bayram

Yeleme'de arife günü yerine, bayramlarda mezar ziyareti bayram namazı sonrası yapılmaktaydı. Önde erkekler ve köyün hamatesi bir hacı ile gidilir, ona dua ettirilirdi.

Dini bayramlarda sabah bayram namazına gidildikten sonra, mezarlığa geçilir, ölmüş büyüklere dua okunur, insanlar birbirleri ile selamlaşarak herkes kendi yakınının mezarına dua okumaya geçerdi. Kadınlar bayram sabahı insanlar temiz gezzinler diye evlerinin önünü süpürürdü. Anne ve babanın eli öpüldükten sonra çocuklar şeker toplamaya çıkar, gelen misafirler ise türlü tatlılar ile ağırlanırdı. Çoğunlukla misafirlere, şeker ile katmer gibi dolanarak yapılan tatlı ekmek ve yufka pişirilirdi. Gençler ziyarete gelecek diye bayram süresince evde bekleyen büyükler, bayram sonrası günlerde de ziyarete ziyaretle karşılık için gençlere konuk olurdu.

“Eskiden bayram sabahları, köy de kalabalıkken millet camiye giderdi. Çocuklarda şeker toplayacağız diye millet namazdan çıkmadan önce oraya damlarlardı. Kesin evlerin önü süpürülürdü, hiç evinin önünü süpürmeyen yoktu.” (M. Özlü ile kişisel iletişim, 9 Kasım 2016)

### **Kına Gecesi ve Düğün**

Kına gecesinde oyunlar mızıka, zini ya da leğen ile müzik yapılarak, oynanırdı. Düğünlerin aksine, kına gecelerinde erkekler ve kızlar ayrı oynardı. Yeleme köyünde de gelin adayının el açmama adeti vardır. Kınayı damat adayının yengesi yakmaktadır, ona bahşiş olarak da elbiselik hediye edilmektedir. Gelin adayına kına yakılırken oğlanın annesi kızın avcuna bir küçük altın koymaktadır. Kına gecesine özgü herhangi bir gelin ağlatma havası bulunmamaktadır.

“Beni babam hiç ağlatmadı, sakın dedi. Ben sağ selamet senin başındayım, ben seni uğurluyorum ne mutlu bana dedi.” (M. Özlü ile kişisel iletişim, 9 Kasım 2016)

Kına ve düğün törenlerinde çeyiz giderken mızıka ile götürülmekteydi. Düzenlenen eğlencelerde, kızlar erkek, erkekler de kız gibi giyinerek damat adayının evine baskın yapar, orada eğlenceler düzenler ve bahşiş alırlardı.

Çerkeslerde düğün ifadesi evlilik amacıyla gerçekleştirilecek olan bir kutlamanın yanı sıra, müzik ve dans ile gerçekleştirilen kutlamalar için de kullanılmaktadır. Kısacası bir Çerkes için düğün, sadece evlenen çiftler olduğunda gerçekleştirilen bir eylemden ibaret değildir. Köyde bir misafir geldiği zaman, köyün bir ucundan başlanarak genç kızlara haber salınır ve herkes toplanırdı. Düğüne gidecek yaştaki kızlar hamate eşliğinde ve gözetiminde iştirak eder, sabaha kadar düğün yapılırdı ve aynı kişi tüm kızları sıra sıra evine geri bırakırdı.

Yeleme köyünde yapılan düğünler çoğunlukla sonbaharda gerçekleştirilirdi. Ekin ektikten sonraki hasat zamanında ürünlerden elde edilecek olan kazanç beklenirdi. Köyde düğüne davet, Türk usulü oku dağıtılması yoluyla yapılmaktaydı. Genellikle nişandan 1-2 yıl sonrasında düğün yapılırdı.

“Düğün köy içerisinde yapılıyorsa yine eski geleneklere uygun olarak, duruma göre iki ya da üç hanım ile bir beyin birlikte ev ev gezip sözle davet etmesi biçiminde gerçekleştiriliyordu.” (N. Özbek ile kişisel iletişim, 6 Kasım 2016)

Köyde yapılan düğünler Cuma günü başlayıp, Pazar öğlen sonunda bitirmektedir. Pazar günü öğlen sonu bitirilen düğün, Cuma günü öğlen sonunda davul zurna ile başlardı. Çalgı başladığında bayrak kaldırılır, bayrak kalktığında da köyün gençleri eğlenceler düzenlemeye başlardı. Her düğünde bir delikanlı başı olur ve diğer gençleri organize ederdi. İmece usulü gerçekleştirilen düğünlerde organize olan gençler, sabah namazından önce davul ve zurnayı da alarak, nacak ile odun yapmaya giderlerdi. Eşek ile getirilen odunlar, düğün ocağında yakılmak üzere kullanılırdı. İlk kim odunları kız evine götürmüş ise birinci seçilirdi. Birinci olan genç kız evinin çevresini alır, odunlar ile bir ateş yakılır ve gençler tarafından o gece orada eğlenceler düzenlenirdi.

“Düğün gününde düğüncü kafilesi oluşturulur, kabile başkanının yönetiminde atlarla, duruma göre at arabalarıyla veya yaya olarak gelin almaya gidilirdi. Düğün vesilesiyle at yarışları, güreşler, tırmanma, koşu gibi çeşitli yarışmalar, eğlenceler, şakalar yapılırdı. Gelin uzaktan alınıyorsa, düğüncü kafilesi kız evine/köyüne yakın bir yerde konaklar, gelin ailesini iki kişilik bir haberci heyeti gönderilir, haberciler kimin başkanlığında kaç kız ve kaç erkekten oluşan bir heyetle gelin alma kafilesinin belirtilen yerde beklediğini, ailede/köyde bir engel (cenaze vb.) yok ise gelmek istediklerini söylerdi. Gelin ailesi de onları karşılamak üzere iki kişi göndererek gelinci kafilesini buyur ederdi. Heyet gelin evine inirdi. Kısa bir tanışma, hal-hatır sorma ve sohbetten sonra duruma göre gidilen yer uzaksa ve gece kalınması gerekiyorsa konukları, gelin ailesinin akrabaları, komşuları, köylüleri aralarında paylaşım ağırlarlardı. Kafile yolcu edilmeden önce gelin ailesi düğüncü kafilesine yemek verir, değilse

mevsime görü uygun meşrubat ve çerezlerle ağırlardı.” (F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Düğün süresince damadın düğüne katılması ve baba evinde kalması yasaktır. Damat olacak genç kendine bir ev seçmekte ve düğün bitene kadar o evin oğlu olmaktadır.

“Arkadaşları gerdek gecesi büyük bir törenle damadı eve geri getirirler, o seçtiği aile onların evladı gibidir ölünceye kadar. Yelemede son zamanlara kadar yapıyordu ama şimdi yapılmıyor. Mesela bize emsal olanların hepsi öyledir, bir yere mutlaka gitmiştir.” (N. Özbek ile kişisel iletişim, 6 Kasım 2016)

Düğüne katılan aileler ise pişisiz, lokmasız katılmazlardı. Damadın kendi düğününe katılması yasaktı. Kimi zaman oyun amaçlı sağdıçlar damadı kadın elbisesi giydirerek gizliden düğüne getirirler ya da kız çeyizini kaçıarak damattan bahşiş isterlerdi. Düğün sonu eve getirilen damat içerisinde Çerkes lokumu, tatlı ekmek, pişi gibi yiyeceklerle dolu sandık ile birlikte gelirdi. Damadı getiren sağdıçlar, sandıktaki yiyecekleri bitirdikten sonra dağılırlardı.

Gelin baba evinden çıkarılırken ailesi ile vedalaşarak at ya da arabaya bindirilirdi. Kafile gelini de alıp eğlenceli müzikler eşliğinde damat evine dönerdi. Gelin evine ve damat evine varmadan önce kafile köyün girişinde bekler, mutlaka karşılama için önden bir haberci gönderilirdi.

“Çerkes düğünlerinde genç kızlarla delikanlılar birlikte geleneksel Çerkes oyunlarını oynarlardı. Bu danslarda yalnızca Wuc oyununda genç kız ile delikanlı ellerini tutuştururlar, bazen de kol kola girerlerdi. Bunun dışında aralarında bir temas olmazdı. Herkes olabildiğince temiz giyinerek, bakımlı olarak düğüne gelirdi. Düğünde kızlarla erkekler karşı karşıya dururlar, Hatiyak’o denilen bir görevli, düğünü yönetirdi. Sırası gelen alana çıkıp oyununu oynar sonra da saygıyla geri geri çekilerek yerine geçerdi.” (F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Göç sonrası zamanlarda, komşu köylerden çekinildiği için düğünler davul zurna eşliğinde kadın erkek ayrı yapılırdı. Sonrasında mızıkça eklenmesi ile hem yöre kültürü hem de kendi kültürlerini harmanlayarak düğünler

düzenlemeye başlamışlardır. Günümüzde ise bir taraf Çerkes, diğer taraf Türk ise her iki kültürün müziği de düğünlerde çalınmakta ve oyunları oynanmaktadır.

“Civar köylerden doğru dürüst düğünlere gelen olmazdı, şimdi onlar Çerkes düğünü yapar oynayamayız diye. Aynı zamanda etraftaki köylere haber salmak da adet değildi. Çünkü biz kendi kendimize yetiyorduk.” (İ. Özlü ile kişisel iletişim, 9 Kasım 2016)

Köy sakinleri düğünlerde çalınan müzik ve dansların, şimdiki zamanda düğünlerde sergilenen ile farklı olduğunu, köye has üslubu yansıtmadığını ifade etmektedir. “Eski oyunları oynayanlar yeri sarsarak oynarlardı, şimdi o oyunlar yok.” (M. Özlü, 9 Kasım 2016)

Düğünden sonra köyün gençleri bayrağı alarak at üstünde yarışa giderlerdi. Aynı zamanda kimi düğünlerde güreş de düzenlenmekteydi.



**Resim 6. Larisa ve Perit Yedic çiftinin düğününden bir kare**

Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 15 Ekim 2016

## Ölüm

“Ölüm, Çerkes toplumunun en önemli olaylarından biridir. Ölüm anından itibaren ailenin bir yakını veya komşusu olayı ele alır, haber verilmesi gereken yerlere haber ulaştırır, belirlenen zamanda dini kurallara



göre cenaze yıkanır, kefenlenir, namazı kılınarak defnedilirdi.” (F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Ölüm törenleri saygı çerçevesinde yapılır, sanki herkesin yakını ölmüş gibi toprağa verilmeye kadar bir araya gelinirdi. Defin sonrası topluluk cenaze evine gelerek topluca taziyelerini sunardı. Cenaze evi üç gün süre ile evde yemek yapmazdı. Komşu ve yakınlar tarafından yemekler hazırlanıp getirilirdi. Ölüler için her Perşembe pişiler pişirilmekteydi. Cenazelerin üç, yedi, kırk ve elli ikinci günlerinde ve her senesinde mevlit geleneği günümüzde de devam ettirilmektedir.

### 3.1.8. Eğlence ve oyunlar

İbrahim Özlü'nün (2016) ifade ettiğine göre, gençler ovalara taş atar ve sonra onu bulmaya giderlerdi, bu oyuna kızgın taş adı verilmekteydi. Çıngırık ve çelik çomak oyunu oynanırdı. Kış aylarında kızaktan kayılır, keklik avına gidilirdi. Mızıkla ile at oynatma geleneği vardı.

Çerkesler için güreş önemli bir spordur. Eskiden düğünlerde güreşten ziyade koşu ve at yarışı yapılmaktaydı. Altı ahır olan evlerin önündeki merdivenden at ile çıkma geleneği vardı. Aynı zamanda düğünlerde at, gelin evinin içine kadar merdivenlerden çıkarılmaya da çalışılırdı. Köyde at yarışı ve boğa güreşine ilgi duyulmaktaydı. Bu sebeple atları iki ay süresince dışarıya çıkarmadan beslemenin, çıktığı zaman daha hızlı koşmasını sağladığı düşünülürdü.

Köyde geleneksel olarak dans türleri, olarak şeperuj, goşawuc, şepe'es, kontakti'es gibi danslardan oluşmaktaydı. Köyün kalabalık olduğu dönemlerde ve özellikle yaz aylarında, gençler Beşiktaş adı verilen köy içerisindeki mekanda toplanıp, gece geç saatlere kadar şarkılar söyleyip, oyunlar oynamaktadırlar.



### **Resim 7. Kafkas Bahçesi, Yeleme Köyü**

Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 13.10.2016

#### **3.1.9. Giyim-Kuşam**

Yeleme Çerkeslerinin giyim ve kuşamlarında, Kafkasya'dan bölgeye göçün ardından değişiklikler meydana gelmiştir. Bölgedeki halkın geleneksel giyim kuşamında ufak tefek değişiklikler yaparak kullanmaya başlamışlardır. Örneğin dikilen şalvarlar, pantolona daha yakın bir biçimde dikilmiştir. Yokluk sebebiyle uzun süre köydeki kadınlar aileleri, özellikle çocukları için ayakkabı dikmişler, kışlık yün kumaşlarını kendileri dokumuşlardır. Yeleme kadınlarının evlerin duvarı ve zemin için dokudukları hasırlar meşhurdur. Kafkasya'daki örneklerin aksine kullanılan motif açısından hasırlar sade bir biçimde dokunmaktaydı.

Şaban Akdemir (2018) kendi çocukluk döneminde ve günümüzde de geleneksel kıyafetlerin kullanılmamakta olduğunu, sadece örneklerine Çerkes derneklerde diktirilmiş olanlara karşılaşılabileceğini ifade etmektedir.

#### **3.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar**

Çerkes müziğinde genellikle ağıtlar ve kahramanlık şarkıları ağırlıktadır. Geçmiş Çerkes kültüründe kadın ve erkek için aşkın, sevginin tutsağı olmak zayıflık olarak karşılandığı için bu alanda pek şarkı yoktur. Savaş, kahramanlık, şehitlik, ağıtlar, sosyal yaşam, iş, at eğitimi gibi konular da Çerkes müziğinde yer bulmaktadır. Bu türden başlıklar, geleneksel müzik kültürlerinde, ceguak' o adı verilen ve halkın tarihsel geçmişine ışık tutan, sözlü anlatım ve müzikal aktarım yolunu seçen halk ozanları tarafından işlenmektedir. Çerkes kültüründe daha çok kadınlar mızıka, erkekler ise kemençeye benzer yaylı çalgıları çalmaktadır.

### 3.2.1. Yeleme Köyünün Müzik ile İlgili Pratikleri

Köyün müzik ile ilgili pratikleri, geleneksel çalgılar ile düğünlerde çalınan oyun müzikleri, kadınların ya da erkeklerin kendi aralarında çalıp söyledikleri, tarla, iş vb. konuların ele alınması ve civar köyler ile etkileşim sonucu meydana gelmiştir.

Köyün sakinlerinden olan Nihai Özbek Yeleme'ye özgü şarkıları bulabilmek için, üç yüzün üzerinde şarkı bildiği iddia edilen yaşlı nine ile irtibata geçmiştir. Yaşlı nine, Hatko ailesinden Şapsığlara gelin gitmiş Habibe hanımdır. Mızıkayı eline verdikten sonra, kırk iki yılın ardından tekrar çalıp söylemeye başladığı Nihai Özbek (2016) tarafından ifade edilmektedir.

Göç sonrası kadın erkek ayrı düğün yapılmaya başlanmıştır. Nihai Özbek (2016) köye mızıka getirdiğinde, değişiklik yoluna gitmek için gençlerle çalıp söylemeye başlamış, kendisinin ifade ettiğine göre geleneksel düğün ve müzik türüne geri dönmek için, Çerkes düğünü yapmayan düğün evlerini gençlerle birlikte protesto etmişlerdir. Yaşlıların bildikleri geleneksel halk danslarını köyün gençlerinin ve çocuklarının öğrenmelerine önayak oluşturmuştur. Bu

bağlamda yörede çalınan çalgı, tür ve halk dansları da benimsenmiş, fakat Çerkes müziği ve danslar ile düğünler yapılmaya devam edilmiştir.

“Düğünlerimizde hep Çerkes müziği çalınır, tabii ki diğerleri de çalınıyor ama Çerkesler kendi müziğini çalıp oynamayı daha çok severler. Köyde de olsa, Antalya’da da olsa Çerkes müziğine daha çok düşkünüz. İki taraf Çerkes ise tamamen Çerkes düğünü, bir taraf yerlisi ise ikisinin karışık olduğu bir düğün yapılır.” (A. Gürbüz ile kişisel iletişim, 6 Kasım 2016)

Yöre ile adaptasyon sonucunda civar köylerin müziklerini ve halk danslarını benimsemişlerdir. Eğlence ve düğünlerde zeybek, teke zortlatması gibi yörenin halk dansları da oynanmaktadır.

Şarkıların çoğunluğu ağıt niteliğindedir. Ninnilerden ise örnekler unutulması sebebiyle kalmamıştır. Günümüzde ağıt yakma geleneği kalmamıştır. Ağıtları bilen ve söyleyen kimsenin kalmadığı, gençlerden de bilenlerin olmadığı Mukaddes Özlü (2016) tarafından ifade edilmiştir. Adigece söylenen ağıt ve sevda şarkılarının çoğu zorunlu göç sonrası unutulmuştur.

Göç sonrası Çerkeslerin ulusal dans ve müziklerinden birçoğu unutulmaya yüz tutmuştur. Yeleme’de ise leperuş çalınıp oynanmaktadır. Bunun yanı sıra; Zefak’u, Wuic, Goşewucı, Ihepeç’as, Phant’ek utes, Kharbeç yi Wored, Fermentim yi Wored gibi dans tür ve müzikleri de bulunmaktadır. Fahri Huvaj’ın (2016) ifade ettiğine göre, son iki şarkının ortaya çıkışı göç sonrası Yeleme köyüdür. Fermentim yi wored’in sözel içerik ve müziği günümüzde bilinmemektedir. Aynı zamanda Khoceberkdıkho yi Wored, Mihamed’Aşe yi Wored gibi konusu kahramanlık olan şarkıların günümüzde unutulmuş olması sebebiyle de, icra ve sözel içeriklerine ulaşılamamıştır. Günümüze kadar gelmiş olan Goşnağo yi Wored ise mutlu son ile bitmemiş bir aşk şarkısıdır.

Kaynak kişilerden Şaban Akdemir’in(2018) ifade ettiğine göre, Yeleme’de dans ve müzik leperuş ağırlıklıdır. Ağır ya da hareketli oynanan türleri vardır. Ağıtlar ile birlikte on beş adedi geçmediğini ifade etmektedir. “Şaban’ın oyunu” diye çalınan (icra eden Şaban Yangın) “Oneşko Türk” isimli bir leperuş da mevcuttur. Oneşko, Çerkes demektir. Neden bu ismin verildiği

bilinmemekle birlikte “Oneşko Türkün Türküsü” olarak da ifade edilen bir (leperuş) dans müziğidir. Aynı zamanda Şaban Akdemir’in dedesi İlyas Yangın’a ait “İlyas-ı Wored” isimli bir oyun havası da vardır. Goşnağoyi Wored şarkısını da ilk olarak mızıkada çalan İlyas Yangın’dır.

Kaynak kişilerce diğer Çerkes müziklerinden farklı olarak, Yeleme’de çalınan müziklerin biraz daha hareketli ve hızlı olduğu ifade edilmektedir.

“Özellikle leperuş, ihepeç’as, phant’ek’utes, zığelh, goşewuci, gibi oyun ve müzikleri diğer Çerkes oyun ve müziklerinden daha hızlı ve hareketlidir.” (F. Huvaj ile kişisel iletişim, 3 Mart 2016)

Araştırmanın ekler kısmında da yer verildiği üzere Dejıw Wored, Kheşşok’om Yi Wored, Goşe Wıç, Kharbeç Yi Wored, Phant’ekutes (Bkz. Ek-10, Ek-11, Ek-13, Ek-16 ve Ek-21) düğün, eğlence vb. etkinliklerde seslendirilen geleneksel oyun şarkılarıdır. Goşnağoyi Wored, Hajem Yi Sarıh gibi ağıt şarkılarının (Bkz. Ek-2, Ek-14) yanı sıra, Şeyh Şamil Yi Wored, Asker Wored ( Bkz. Ek-4, Ek-12) gibi kahramanlık ve askerlik üzerine şarkılar da seslendirilmektedir. İlyas’ın Şarkısı, Şaguj Umar’ın Şarkısı (Bkz. Ek-6, Ek-22) gibi kişi ya da sülale isimlerini taşıyan şarkılar da müzikal pratikler bağlamında köyün sakinleri tarafından seslendirilmektedir.

### **Yeleme Köyüne Ait Bulunabilmiş Sözel İçerikleri Olan Mani ve Şarkılar**

- **Wo Nana Wo Tate-Ey Nine Ey Dede**

<b>Adigece Metin</b>	<b>Türkçe Çevirisi</b>
Wo nane wo tate Şıwişer yefi Xet zıfirer Şıwışxue zakhu Seşxue zakhue gielh	Ey nine ey dede Yüz atlı sürer önünde Kimdir süren? Kocaman bir atlı Tek kılıç var belinde

Mam'işe negu Psapse thağu Tıjııgıue şıw Şıwume yapaş Farem tyes Ç'eseyr yı'ıg	Mam'ış yüzlü Canacan kelepçeli Üstün soylu bir atlı Atlıların önderi Mitolojik düldül üstünde Ç'eseyr elinde
--	---

Mukaddes Özlü ile yapılan röportajdan elde edilen bu mani, yaşlı bir bireyin kucağına bir çocuk oturduğunda söylenen Adigece bir çocuk manisidir. Sözel içeriğin tamamı hatırlanmamakta ve günümüzde kullanılmamaktadır. Geçmişte çocuk şarkısı olmasına rağmen, günümüzde mani olarak dile getirilmekte ve herhangi bir çalgı ile icra edilmemektedir. Ulaşılabilen sözel içeriğin, Adigece ve Türkçe yazımı, Fahri Huvaj'ın (2016) aktardığı bilgiler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

- **Merzanın Şarkısı-Тугъ Мэрзан Иорэд**

Adigece Metin	Türkçe Çevirisi
<p>Лзэм тэклозы пщынэр кыдэтэнэ, Пшгашъэу кыднагъэр лыжъмэ ятэтыжбы, Аскер гьогур гьогу кыхь, Уиплэльэ кыхьэм сыригъээщын гуш.</p> <p>Уипэю шуцІэжбы гушэр нэтІэгурыс, Уисэшхо къяупцІэр бгъэгум иль, Мэрзанэ голбыщтым тхар етагъ.</p> <p>Уисэшхо къяупцІэр жьоку-жьоустхьу, Жьыхьэнамэр зыфагъэплбырэр сянэжъ лъэкур, Чэтыр агъэгъуальхьэзы кІэнкІэр агъэшъу, Зыгу кыитфэплбырэм ыгу орэтІысыжъ.</p>	<p>Askere gidiyoruz kızları köyde bırakarak Bıraktığımız kızlar artık ihtiyarların olsun Asker yolu uzundur uzun Ah, verdiğin vade usandırır beni</p> <p>Kara kalpağın, ah, alnında durur Esmer kılıcınsa göğsüne değer Merzan ile yatacak olana ne mutludur.</p> <p>Esmer kılıcın ateş saçan kor kömür Cehennem kendisi için tutuşturulası cüce ninem Tavuğu yatırıp kuluçkaya yumurtayı çürütürler Bize kin duyan kinini söndürsün.</p>

Merzanın şarkısı seferberlik ağıtı olarak geçmektedir. Adigece metin Nihai Özbek (2016), Türkçe çevirisi ise Fahri Huvaj (2016) ile yapılan görüşmeler neticesinde gerçekleştirilmiştir. Nihai Özbek'in "Khaseyhable" adı ile oluşturduğu Yeleme ile ilgili bilgilerden derlenmiş ve Adigece metin ile yazılmış kitabında "Merzan'ın Şarkısı"nın notalarına yer verilmiştir. Yeleme'de çalınan ve söylenen ve Ek-1'de yer verilmiş olan, Şaban Yangın'ın icra ettiği "Asker Wored" ile melodik ve ritmik benzerliklere sahiptir. Kaynak kişilerden Mehmet Yedic'in (2018) ifade ettiğine göre birbirlerinin türevleri olma ihtimalleri mevcuttur.

- **Goşnağo Yı Wored (А Гошэнагъо Йорэд)- Goşnağo'nun Şarkısı**

Adigece Metin	Türkçe Çevirisi
<p>махъмуд ишы шхъуантІэ ээрэльэнкІэпІащ кІэлэ лъэнкІэпІащэм сигъэунехъугъ тыдэкІэ сыплъэми тыгъэр кыщепсы сишьохътаньпсымкІэ фатІимэт шьуеупчі</p> <p>лЫгъэтыкъо алхъэс зегъэпІэкъольэш сыоркъышьо нысэти сыращэхыжъ хъаджэмыкъо бацІэ данэм щэгугъ гугъэу къагъэнагъэр казым фэмыф</p> <p>хъаткІужъ лъэпаком бжъэхэр егъалІэ мэхьалэ лагъэр хъанэнэхьабл сидьІшьэ палор нэтІэгурыс сыгум зистыжъэурэ сырахыжбы</p> <p>сятэмрэ сянэмрэ зэдысимыІэхъ симыІэжыщтымэ нухъ ахэрэт хъорэлЫкъо исхъакъ пчъэІум тетІысхъ пчъэІум ІутІысхъагъэзы куакунэр мэкуо</p> <p>сидышьэ кЫІур бгъэгум щэнэф дунэе нэфынэм ськІэхъопсыжыырэп алтэс зэгъальэр зэрэфэкус</p>	<p>Mahmud'un atı eğri bacak, Eğri Bacaklı genç hayatımı kararttı. Nereye baksam güneş parlıyor, Benim en namahremimi Fatimet biliyor.</p> <p>Thğetikoko Alkas beylik taşıyor, Prenses saymadılar ki, geri götürüyorlar. Hacımuko Bats ipekli umuyor, Umarak kalan beceriksiz Kazım.</p> <p>Bücürler Hatujuk Arıları öldürür, Ölü Hanan'lar Mahallesi, Altın kaplama keşim alnımda oturur, Yüreğim yanarak beni kaçırdılar.</p> <p>Annenle babamdan yoksunum, Yoksun kaldıklarımı Nuh'da katılsın. Horel'ıko Yishak oturuyor eşikte. Eşikte oturmuş Kuakune çağırıyor.</p> <p>Gece boyunca köpekler havlar, Benim acılarım yüreğime batar. Vah-re-rine, rinetiy Goşenağo,</p>

СЫХЪАТ НЫСЭТИ СЫРАЩЭХЫЖЫ	Bahtsızsın ki ray, gözyaşın sel.
--------------------------	----------------------------------

Şarkının Adigece metnine Nihai Özbek (2016), Türkçe çevirisine ise Mehmet Yedic (2018) ile yapılan görüşmeler neticesinde ulaşılmıştır. Ağıt niteliği taşıyan bu şarkı bir oyun ya da dans müziği olarak icra edilmemektedir. Çerkeslerde ağıtın “ğıbze” olarak tanımlanmasına rağmen, Yeleme halkının “Goşnağo yı Wored” şeklinde ifade ediyor olması sebebiyle “wored” tanımı kullanılmaktadır.

Şarkıya konu olan öykü, Yeleme köyünde gerçekleşmiş, Aç’ejj sülalesine mensup bir Besleney olan Goşnağo’nun öyküsüdür. Babası hayatta değildir ve 5 erkek kardeşe sahiptir. İşlemeli ipek elbiseler giyen, güzelliğine herkesin hayran olduğu bir kızdır. Goşnağo’nun sevdiği Kazım ise annesi ile birlikte yaşamaktadır. Ailesi zorunlu göç öncesi Kafkasya’da vork bir aile olmasına rağmen, sonrasında durum tam tersi seyretmiştir.

Kazım ve Goşnağo birbirlerini beğenip, evlenmeye karar verdikten sonra, Kazım aileye niyetini bildirmek için aracı gönderir. Ekonomik durumu sebebiyle reddedilir. Khabze kurallarına göre erkek, sevdiğini rızası ile kaçırabilmektedir. İki genç anlaşarak kaçarlar. Toplum kuralları, kızı dost bilinen bir ailenin yanına emanet etmeyi gerektirmektedir. Erkek, kızı o aileye emanet ettikten sonra eve ayak basmazdı. Genç kızın rızası ile gelip gelmediği anlaşıldıktan sonra, “kaybınız bizdedir” diye haber verilmesi için, biri bayan olmak koşuluyla iki kişiyi kız ailesine gönderilirdi. Eğer kız kendi isteği dışında zorla kaçırılmış ise, kızın misafir edildiği ev sahibi kızı gelenlere teslim ederdi.

Bu aşamadan sonra, kızın aile büyüklerinin misafir olması, konuşulup anlaşılması beklenmektedir. Fakat geleneklerin aksine, Goşnağo’nun ağabeyleri evi basarak kızı geri alırlar ve silahlanıp Kazım’ın peşine düşerler. Arkadaşları



tarafından haberdar edilen Kazım annesini de alarak köyden ayrılıp Zebiler köyüne gider ve oraya yerleşir. Goşnağ'o'yu Kazım'a vermekten kaçınan ağabeyleri, Yeleme köyünden 70 yaşlarında olan Şagujj Umar ile evlendirirler. Eşi vefat edince köyden bir başkası ile evlendirilir. Eşinin askere çağrılması ve Goşnağ'o'nun yalnız kalması sebebiyle dedikodu çıkmasından endişe eden ailesi onu başka köyden Türk bir bey ile evlendirirler. Yaşanan bu trajik durum, köyde sözleri anonim olarak oluşmuş, ağıt niteliği taşıyan bir şarkıya dönüşmüştür.

### 3.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Yeleme'de genel olarak kullanılan çalgılar; mızık, akordeon, phapşine, phaç'ıç'ın yanı sıra, göç sonrası davul, zurna, org, saz, kabak kemenenin de eklenmesiyle genişlemiştir. Yeleme'de en yaygın müzik ve dans türü leperuştir. Buna bağlı olarak mızık en çok icra edilen çalgılar arasındadır. Akordeon ise 1970'li yıllarda köye getirilmiş ve yaygınlaşmıştır.

Çerkeslerde genel olarak çalgısız şarkı pek bulunmamaktadır. Sözler çoğunlukla çalgı ile birlikte doğaçlama olarak üretilmektedir. Geçmiş dönemde, düğün eğlencesinde erkekleri dışarıda davul zurna ile kadınlar ise içeride mızık ile oynardı. Kadın ve erkeklerin ayrı eğlendikleri düğünlerde aynı zamanda upeşine, phaç'ıç, kayıç, akordeon gibi Çerkes müzik aletleriyle de eğlenceler düzenlenmekteydi.

#### 3.3.1. Çalgıların Kullanım Alanları

Yeleme'de davul, zurna, kabak kemane ile düğün yapılırdı. Gelin alma yöredeki diğer köyler de olduğu gibi davul zurna eşliğinde gerçekleştirilirdi. Eski köy düğünlerinde qafe geleneği yoktur. Erkekler dışarıda davul, zurna eşliğinde dans ederken, kadınlar içeride mızık, leğen, zini ile müzik yaparlardı. Ayrıca davul zurna eşliğinde güreş de gerçekleştirilmekteydi. Kadınların



düğünlerde” Goşewuci” yani “Kaynana Oyunu” adını verdikleri, baston ile oynanan eğlence amaçlı dans müzikleri de yapılmaktaydı.

Köyde geçmişte daha çok kabak kemane çalınmaktaydı. Günümüzde mızıka ve akordeon en yaygın çalgılar arasındadır. Kadınlar çoğunlukla mızıka çalardı. “Düğünde sıralandı mı yirmi tane kız, el değiştirerek mızıka bir uçtan diğer uca giderdi.” (N. Özbek ile kişisel iletişim, 4 Nisan 2016)

Öncesinde akordeon, mızıka gibi çalgılar ile gerçekleştirilmeyen düğün ve eğlenceler, yöre çalgıları ile düzenlenmekteydi. Şaban Akdemir’in (2018) ifade ettiğine göre, Nihai Özbek’in mızıkayı alıp, köyü gençler ve çocuklar ile dolaşması, geleneksel müzik ve çalgılar yönünde insanları bilinçlendirmiş olmasının etkisi büyüktür. İlk zamanlarda mızıka ve akordeon çalınması köy halkı tarafından bile kınanmıştır.

“Geldi mızıka elinde, biz onun peşinde. Köyde bizim adımız; ‘Ha Çerkes çocukları geldi’ sanki biz Taşkesiği’nden geldik de. Bir de mızıkanın adı da vıntı vıntı, ‘Vıntı vıntı diyerek geziyorlar yine’ diyen o insanları tekrar ateşleyen bizim Nihai abidir.” (Ş. Akdemir ile kişisel iletişim, 24 Nisan 2018)

**Resim-8. Yeleme sakinlerinden pşnesi ile Nazmiye Akdemir**  
Şaban Akdemir'in arşivinden, 19 Kasım 2018



## SONUÇ

Bu bölümde araştırmada ulaşılan sonuçlar ile ilgili açıklamalara yer verilmektedir. Alt problemlerden yola çıkılarak elde edilen yanıtlar doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Yeleme köyü Çerkesleri, çoğunluğu Yedic ve Yenemok sülalelerinden oluşmuş, nüfus yoğunluğu Abzeh olan bir topluluktur. Rus işgali sebebiyle Kafkasya'dan Osmanlı topraklarına zorunlu göçe mecbur bırakılarak, Teke yöresindeki tek Çerkes yerleşim alanını oluşturmuşlardır. Gemiler ile Antalya limanına gelene kadar bir çok kişi hayatını kaybetmiş, iklim koşullarının

farklılığı sebebiyle ilk iskan edildikleri yerlerde hastalık, ölüm dahil pek çok problem ile karşılaşmışlardır. Ata topraklarındaki iklim ile benzerlik göstermesi sebebiyle Korkuteli Yeleme köyüne yerleşerek, orada yaşamlarını devam ettirmişlerdir. Bir süre sonra, ailelerin genişlemesi, arazilerin bölünmesine sebep olmuş, köyden şehre göçün de yolu açılmıştır.

Osmanlı topraklarına iskân edildikten sonra, egemen kültür ile kültürleşme sürecinde doğal olarak bir takım değişiklikler meydana gelmiştir. Khabze kurallarından çok fazla uzaklaşmadan, sosyal yaşamlarından, geleneksel pratiklerine kadar civar köylerden etkilenmişlerdir. Yeleme'nin yöredeki tek Çerkes köyü olması, köy sakinlerinin yaşamlarını bir tür dayanışma içerisinde sürdürmelerine zemin hazırlamıştır. Akraba evliliğinin yasak olması sebebiyle, yöredeki Türk aileler ile kız alıp vermişler, evlenmiş olan birçok aile özellikle de düğün merasimlerinde her iki kültürün de gelenek, görenek ve adetlerinin gerekliliklerini yerine getirmeye gayret etmişlerdir.

Zaman içerisinde gerçekleşen kültürleşme sonucu, doğum, bayram, kız isteme, kına gecesi, düğün, ölüm vb. merasimlerde bir takım değişiklikler yaşanmıştır. Örneğin, Çerkes kültüründe kına gecesi, görücü usulü gibi adetler yok iken, Yeleme'nin tek Çerkes köyü olması sebebiyle Türk kültürüne ait adetleri benimsemiş ve kendi adetleri ile harmanladıkları pratikler köye özgü bir hale dönüşmüştür. Giyim kuşam üzerine ise, Kafkas halklarına özgü kıyafetler yerine, yöredeki kıyafetler üzerinde ufak tefek değişiklikler yapılarak kullanılmıştır.

Yapılan çalışmada kaynak kişilerden alınan bilgiler doğrultusunda, Rus Çarlığı tarafından topraklarından zorla sürülerek terk etmeye mecbur bırakılan Çerkesler, yaşanan talihsizlik ve acılar sebebiyle Korkuteli ilçesi Yeleme köyüne İskan edildikten sonra halk müziklerini seslendirmemekte ve Çerkes çalgıları kullanmamaktaydı. Aynı zamanda bağlı olduğu sebepler arasında, yeni bir coğrafyada bulunma ve entegrasyon süreci olarak gösterilmektedir. İskan edildikten sonra, Yeleme köyünde dünyaya gelen ikinci neslin, kültürel kimliklerine duyduğu ilgi ve merak, Çerkes müziğine geri dönüşü sağlamıştır.

Özellikle müzik ile gerçekleştirilen etkinliklerde, kültüre özgü nitelikler yaşatılmaya çalışılmıştır. Bir nevi bellek rekonstrüksiyonu sürecini yaşayan toplum, müzik ile gerçekleştirilen pratikler sayesinde farklılaşmalar da olsa geleneksel dokusunu günümüze kadar taşıyabilmiştir.

Hatko ailesinden Habibe hanımın Yeleme köyü Çerkeslerine özgü bildiği birçok şarkıdan, çok azı Yeleme sakinlerinden Nihai Özbek tarafından kayda alınabilmiştir. Şarkıların birçoğunun sözel içeriği ve melodisi unutulmuş olmakla birlikte, günümüzde bazılarının sadece adı bilinmektedir. 30-40 yıl öncesinden başlayarak, Anadolu'ya iskan edilmiş diğer Çerkes toplulukları ile olan iletişim, Ata toprakları ile kurulan bağ ve teknolojik imkanlar dolayısıyla da icra edilen repertuvar genişlemiştir. Söz ve müziği günümüze ulaşan şarkılar arasında “Goşnağo yi Wored”i sayabilmekteyiz. Öykünün geleneksel khabze kurallarına ters bir biçimde vuku bulmuş olması, şarkı sözlerinin anonim bir içeriğe sahip olmasında etkin bir rol oynamaktadır.

Köyde Çerkes çalgıları ile yöre çalgıları da kullanılmaktadır. Çerkes müziği ve çalgıları, köy halkı için kültürel kimlikleri açısından belirleyici ve bütünleştirici bir görev görmektedir. Yeleme köyü Çerkesleri eğlence, düğün vb. alanlarda geleneksel çalgıları ile müzik icra etmektedirler. Müzik pratikleri, toplumun karakteristik özelliği ile geleneksel yaşamları, alışkanlıkları ve tarihsel geçmişlerini yansıtmaktadır. Devamlılığı sağlanan geleneksel müzik pratikleri, geçmişte sahip oldukları kültürün sözlü anlatım yoluyla gelecek nesillere aktarılması rolünün önemini göstermektedir.



## **KAYNAKÇA**

Aksamaz, N. Gök. (2001). Nartlardan Beri Kuzey Kafkasya Mitolojisi. İstanbul: Sorun Yayınları

Atasoy, İ. (2014). Türkiye Çerkezlerinin Siyasi Tarihi ve Sosyo-Kültürel Yapısı, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Isparta.

Aykan, C. (2017). Çerkesler. İstanbul: Doğan Kitap

Betrozov, R. (2009). Çerkeslerin Etnik Tarihi. (Çeviren Orhan Uravelli) Ankara: Kafdav Bilimsel Araştırma Merkezi ve Yayıncılık İşletmesi

Bilton, Tony, Bonnett, Kevin, Jones, Pip, Lawson, Tony, Skinner, David, Stanworth, Michelle ve Webster, Andrew. 2009. Sosyoloji. (2. Baskı) Ankara: Siyasal Basımevi

Bourse, M. (2015). Kültürel Çalışmaları Anlamak. (Çeviren Halime Yücel) İstanbul: İletişim Yayınları.

Boz, E. (2014) Çerkes Etnik Kimliğinin Desteklenmesinde Akrabalık. Çerkesler: Geçmişten Geleceğe Kültür, Kimlik ve Siyaset. 22-25 Eylül 2011, Ankara: Kafdav Yayınları, 325-338

Celasin, C. (2007) Orta Tunç Çağından Roma Dönemine Anadolu Müzik Kültürünün Analizi, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Güvenç, B. (2013). İnsan ve Kültür. İstanbul: Boyut Yayıncılık.

Havilland, W. A, Prins, Hareld, Walrath, Dana, Mcbride, Bunny. 2008. Kültürel Antropoloji. (1.Baskı) İstanbul: Kaknüs Yayınları

Kaplan, A. (2013). Kültürel Müzikoloji. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Kaya, Y. (2015). Çerkesler: Tarih-Mitoloji-Gelenek. İstanbul: Dahi Yayıncılık Eğitim Basım

Lavenda, H. R. ve Schultz, E. A. (2018). Kültürel Antropoloji: Temel Kavramlar. (Çeviren Dilek İşler ve Onur Hayırlı) Ankara: Doğu Batı Yayınları

Merriam, A. P. (1980). The Anthropology of Music. Chicago. Northwestern University Press.

Merriam, S. B. (2013). Nitel Araştırma. (Çeviri Editörü: Selahattin Turan) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Mirzaoğlu, G. (2015). Halk Türküleri. Ankara: Akçağ Yayınları

Namıtok, A.. (2008). Çerkeslerin Kökeni. Ankara: Kaf-Dav Yayınları.

Newman, D. M. (2016). Sosyoloji. (Çeviren Ali Arslan) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık

Ozankaya, Ö. (2007). Toplumbilim. İstanbul: Cem Yayınevi

Önder, A. T. (2014). Türkiye'nin Etnik Yapısı. Ankara: Kripto Basım-Yayın Ltd. Şti.

Paşa, Y. İ. (2002). Kafkas Tarihi. (Çeviren Fahri Huvaj) Ankara: Adige Yayınları

Paşaoğlu, S. (2005) Müzikal-Kültürel Kimlik Oluşumunda Okul Müzik Eğitiminde Kullanılan Halk Türkülerinin Rolü: Türkiye, Bulgaristan, Macaristan Örneği, Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bolu.

Saltık, T. (2000). Tarihsel Mücadele Sürecinde Adigeler, Abhazlar, Alanlar, Çeçenler. İstanbul: Berfin Yayınları

Sokolova, A. (2014) Etnik Bütünleşmeye Yönelik Kültür Olgusu Olarak Adige Geleneksel Müziği. Geçmişten Geleceğe Kültür, Kimlik ve Siyaset. 22-25 Eylül 2011, Ankara: Kafdav Yayınları, 487-493

Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2000). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık

Zencirkıran, M. (2015). Sosyoloji. Bursa: Dora Basım-Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

Bi, M.. (2011) Kafkas Halkları ve Adige Çerkes Kavramları, [http://www.cherkessia.net/news\\_detail.php?id=4610](http://www.cherkessia.net/news_detail.php?id=4610), 01.10.2017

Papşu, M. (2013) Abzeh ve Besleney Adları Nereden Geliyor, <http://www.kaffed.org/kultur-sanat/cerkes-isimleri/item/1151-abzeh-ve-besleney-adlar%C4%B1-nereden-geliyor.html>, 27.11.2018

<http://www.cerkesya.org/kafkasya/kafkasya-kultur/xabze/item/1195-eski-adige-gelenekleri>, 08.10.2018

<https://beninsan1.wordpress.com/2016/08/21/cerkeslerin-ve-diger-kafkas-halklarinin-kadina-bakis-acisi-ve-xabze/>, 27.11.2018





## GÖRÜŞMELER

AKDEMİR, Şaban, Muratpaşa, Antalya,

24/Nisan/2018

GÜRBÜZ, Ayşe, Korkuteli, Antalya, 6/Kasım/2016

HUVAJ, Fahri, Ankara, 3/Mart/2016

ÖZBEK, Nihai, Konyaaltı, Antalya, 6/Kasım/2016

ÖZLÜ, Mukaddes; Korkuteli, Antalya, 9/Kasım/2016

ÖZLÜ, İbrahim, Korkuteli, Antalya, 9/Kasım/2016

TEZCAN, Müzeyyen, Korkuteli, Antalya, 6/Kasım/2016

YEDİC, Mehmet, Maykop, Adigey Cumhuriyeti, 24/Nisan/2018



**T.C.**

**AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ**

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü

**ÖZGEÇMİŞ**

**Adı Soyadı:** Alev Türkan Özcan

**Doğum Yeri:** Antalya

**Doğum Tarihi:** 15. 12. 1987

**Lise:** Antalya Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Piyano Ana Sanat Dalı

**Lisans:** Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Piyano Ana Sanat Dalı



## EKLER

Araştırmanın bu bölümünde kaynak kişilerden Şaban Akdemir ile yapılan görüşme neticesinde ulaşılmış olan Şaban Yangın'ın yaklaşık 30 yıl öncesine ait olduğu ifade edilen ses kayıtlarının transkripsiyonları ve araştırma ile doğrudan ilgili ve sahada elde edilmiş görsellere yer verilmiştir.



## EK-1

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

ŞABAN YANGIN'IN MÜZİK PRATİKLERİNE BAŞLAMADAN ÖNCE SESLENDİRDİĞİ GİRİŞ PARÇASI

Accordion

8

Accord.

16

Accord.

24

Accord.

32

Accord.

40

Accord.

48

Accord.

Musical score for measures 48-54. The piece is in A major (one sharp) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings. The left hand provides a simple bass line with quarter and eighth notes.

55

Accord.

Musical score for measures 55-59. The right hand continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a triplet. The left hand continues with a simple bass line.

60

Accord.

Musical score for measures 60-64. The right hand concludes the melodic line with eighth and sixteenth notes, ending with a half note. The left hand concludes with a simple bass line.

## EK-2

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### GOŞNAĞO'NUN ŞARKISI (GOŞNAĞO YI WORED)

Accordion

The first system of the musical score for the accordion piece, measures 1-8. It is written in a 2/4 time signature with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The melody consists of eighth and sixteenth notes, while the bass line consists of quarter notes.

9

Accord.

The second system of the musical score, measures 9-16. It continues the melody and bass line from the first system. The notation is consistent with the first system, using eighth and sixteenth notes in the treble and quarter notes in the bass.

17

Accord.

The third system of the musical score, measures 17-24. It continues the melody and bass line. The notation remains consistent with the previous systems.

25

Accord.

The fourth system of the musical score, measures 25-32. It continues the melody and bass line. The notation remains consistent with the previous systems.

33

Accord.

The fifth system of the musical score, measures 33-40. It continues the melody and bass line. The notation remains consistent with the previous systems.

41

Accord.

The sixth system of the musical score, measures 41-48. It continues the melody and bass line. The notation remains consistent with the previous systems.

49

Accord.



57

Accord.



65

Accord.



73

Accord.



81

Accord.



89

Accord.





94

Accord.

The image shows a musical score for measures 94 through 99. The score is written on two staves: a treble staff (top) and a bass staff (bottom). The key signature is three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 4/4. The word "Accord." is written to the left of the staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and quarter notes, while the bass staff contains a simple accompaniment of quarter notes. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 99.



## EK-3

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### UŞE'NİN PAKHESİNİN ŞARKISI (UŞE YİPAKHE Yİ WORED)

Accordion

5

Accord.

9

Accord.

13

Accord.

17

Accord.

21

Accord.

24

Accord.

The image shows a musical score for measures 24 through 27. The score is written for piano and consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The word "Accord." is written to the left of the staves, indicating the beginning of the accompaniment. The melody in the treble staff starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff provides a harmonic accompaniment with quarter notes G2, A2, and B2, and a half note C3. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 27.

## EK-4

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### ASKER ŞARKISI (ASKER WORED)

Accordion

8

Accord.

16

Accord.

24

Accord.

32

Accord.

40

Accord.

48

Accord.

Musical notation for measures 48-56. Treble clef with key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef with key signature of three sharps. Treble staff contains eighth and sixteenth note patterns. Bass staff contains quarter and eighth notes.

57

Accord.

Musical notation for measures 57-64. Treble clef with key signature of three sharps. Bass clef with key signature of three sharps. Treble staff contains eighth and sixteenth note patterns. Bass staff contains quarter and eighth notes.

65

Accord.

Musical notation for measures 65-72. Treble clef with key signature of three sharps. Bass clef with key signature of three sharps. Treble staff contains eighth and sixteenth note patterns. Bass staff contains quarter and eighth notes.

73

Accord.

Musical notation for measures 73-76. Treble clef with key signature of three sharps. Bass clef with key signature of three sharps. Treble staff contains eighth and sixteenth note patterns. Bass staff contains quarter and eighth notes.

77

Accord.

Musical notation for measures 77-80. Treble clef with key signature of three sharps. Bass clef with key signature of three sharps. Treble staff contains eighth and sixteenth note patterns. Bass staff contains quarter and eighth notes.



## EK-5

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### BİDANIKHOME'NİN ŞARKISI (BİDANIKHOME YA WORED)

Accordion

## EK-6

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### İLYAS'IN ŞARKISI (İLYAS-I WORED)

Accordion

4

6

8

10

12

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

13

6 5

Accord.

The image shows a musical score for two staves, labeled "Accord." and numbered "13". The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff (treble clef) contains a sixteenth-note run in the first measure, followed by a quarter note in the second measure. The second staff (bass clef) contains a half note in the first measure and a quarter note in the second measure. The piece ends with a double bar line.

## EK-7

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### ÇERKES TÜRK (ONEŞKO TÜRK)

Accordion



4

Accord.



7

Accord.



10

Accord.



13

Accord.



16

Accord.





19  
Accord.

23  
Accord.

26  
Accord.

29  
Accord.

32  
Accord.

36  
Accord.

40

Accord.

Musical notation for measures 40-42. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes.

43

Accord.

Musical notation for measures 43-45. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes.

46

Accord.

Musical notation for measures 46-47. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes.

48

Accord.

Musical notation for measures 48-50. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes. The left hand plays a simple accompaniment of quarter notes. The system ends with a double bar line.

## EK-8

YÖRE: KORUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### İNDİRİS ÇAVUŞOĞLU'NUN ŞARKISI (İNDİRİS ÇAVUŞIM Yİ WORED)

Accordion

The first system of the musical score for the accordion, measures 1-6. It is written in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The melody in the right hand consists of eighth notes, while the left hand provides a simple bass line with quarter notes.

7

Accord.

The second system of the musical score, measures 7-12. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

13

Accord.

The third system of the musical score, measures 13-18. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

19

Accord.

The fourth system of the musical score, measures 19-24. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

25

Accord.

The fifth system of the musical score, measures 25-30. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

31

Accord.

The sixth system of the musical score, measures 31-36. The melody continues with eighth notes in the right hand and quarter notes in the left hand.

37  
Accord.

Musical notation for measures 37-42. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The right hand plays a continuous eighth-note melody, and the left hand plays a simple bass line of quarter notes.

43  
Accord.

Musical notation for measures 43-48. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the bass line.

49  
Accord.

Musical notation for measures 49-54. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the bass line.

55  
Accord.

Musical notation for measures 55-60. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the bass line.

61  
Accord.

Musical notation for measures 61-66. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the bass line.

67  
Accord.

Musical notation for measures 67-72. Treble clef, key signature of two sharps. The right hand continues the eighth-note melody, and the left hand continues the bass line. Measure 72 features a triplet of eighth notes.



## EK-9

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### FERMENLİM'İN ŞARKISI (FERMENLİM Yİ WORED)

Accordion

8

Accord.

15

Accord.

22

Accord.

29

Accord.

36

Accord.

43

Accord.

Measures 43-48. Treble clef: 43 (triplet eighth notes), 44 (triplet eighth notes), 45 (triplet eighth notes), 46 (triplet eighth notes), 47 (triplet eighth notes), 48 (triplet eighth notes). Bass clef: 43 (triplet eighth notes), 44 (triplet eighth notes), 45 (quarter note), 46 (triplet eighth notes), 47 (quarter note), 48 (triplet eighth notes).

50

Accord.

Measures 50-56. Treble clef: 50 (triplet eighth notes), 51 (triplet eighth notes), 52 (triplet eighth notes), 53 (triplet eighth notes), 54 (triplet eighth notes), 55 (triplet eighth notes), 56 (triplet eighth notes). Bass clef: 50 (triplet eighth notes), 51 (quarter note), 52 (quarter note), 53 (triplet eighth notes), 54 (quarter note), 55 (triplet eighth notes), 56 (quarter note).

57

Accord.

Measures 57-63. Treble clef: 57 (quintuplet eighth notes), 58 (quintuplet eighth notes), 59 (quintuplet eighth notes), 60 (quintuplet eighth notes), 61 (quintuplet eighth notes), 62 (quintuplet eighth notes), 63 (quintuplet eighth notes). Bass clef: 57 (quarter note), 58 (quarter note), 59 (quarter note), 60 (quarter note), 61 (quarter note), 62 (quarter note), 63 (quarter note).

64

Accord.

Measures 64-69. Treble clef: 64 (triplet eighth notes), 65 (triplet eighth notes), 66 (triplet eighth notes), 67 (triplet eighth notes), 68 (triplet eighth notes), 69 (triplet eighth notes). Bass clef: 64 (triplet eighth notes), 65 (quarter note), 66 (quarter note), 67 (triplet eighth notes), 68 (quarter note), 69 (triplet eighth notes).

70

Accord.

Measures 70-75. Treble clef: 70 (quintuplet eighth notes), 71 (quintuplet eighth notes), 72 (quintuplet eighth notes), 73 (quintuplet eighth notes), 74 (triplet eighth notes), 75 (triplet eighth notes). Bass clef: 70 (quarter note), 71 (quarter note), 72 (quarter note), 73 (quarter note), 74 (triplet eighth notes), 75 (quarter note).

## EK-10

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK Kişi: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### TEKERLEME ŞARKISI (DEJIW WORED)

Accordion

8  
Accord.

15  
Accord.

22  
Accord.

29  
Accord.

36  
Accord.

43

Accord.

50

Accord.

57

Accord.

64

Accord.

71

Accord.

78

Accord.



84

Accord.

Musical score for measure 84, labeled "Accord.". The score is written for two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in the first measure. The bass staff contains a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The measure concludes with a double bar line.



19  
Accord.

Musical notation for measures 19-21. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 19 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a triplet of eighth notes D5, E5, F6. Measure 20 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5. Measure 21 has quarter notes G4, A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, D5, E5.

22  
Accord.

Musical notation for measures 22-24. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 22 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5. Measure 23 has quarter notes G4, A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, D5, E5. Measure 24 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5.

25  
Accord.

Musical notation for measures 25-27. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 25 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a triplet of eighth notes D5, E5, F6. Measure 26 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5. Measure 27 has quarter notes G4, A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, D5, E5.

28  
Accord.

Musical notation for measures 28-30. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 28 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a triplet of eighth notes D5, E5, F6. Measure 29 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5. Measure 30 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5.

31  
Accord.

Musical notation for measures 31-33. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 31 starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and a triplet of eighth notes D5, E5, F6. Measure 32 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5. Measure 33 has quarter notes G4, A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, D5, E5.

34  
Accord.

Musical notation for measures 34-36. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 34 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5. Measure 35 has quarter notes G4, A4, B4, and a triplet of eighth notes C5, D5, E5. Measure 36 has quarter notes G4, A4, B4, and a quarter note C5.

37

Accord.

Musical notation for measures 37-39. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 37: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Measure 38: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Measure 39: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 37 and 39.

40

Accord.

Musical notation for measures 40-42. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 40: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Measure 41: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Measure 42: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 40 and 42.

43

Accord.

Musical notation for measures 43-45. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 43: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Measure 44: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Measure 45: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, eighth rests, eighth notes D5, E5, F#5, G5. Bass has quarter notes G3, B2, D3, F#3. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 43 and 45.

## EK-12

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### ŞEYH ŞAMİL'İN ŞARKISI (ŞEYH ŞAMİL Yİ WORED)

Accordion



7

Accord.




13

Accord.



18

Accord.



24

Accord.



30

Accord.





35  
Accord.

Musical notation for measures 35-39. The treble clef staff contains eighth-note triplets in a sequence of G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2.

40  
Accord.

Musical notation for measures 40-45. The treble clef staff contains eighth-note triplets in a sequence of G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2.

46  
Accord.

Musical notation for measures 46-48. The treble clef staff contains eighth-note triplets in a sequence of G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2.

49  
Accord.

Musical notation for measures 49-51. The treble clef staff contains eighth-note triplets in a sequence of G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass clef staff contains a simple accompaniment of quarter notes: G3, B2, G3, B2, G3, B2, G3, B2.

## EK-13

YÖRE: KROKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK Kişi: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### KAYNANA OYUNU (GOŞE WIC)

Accordion

5

Accord.

9

Accord.

13

Accord.

17

Accord.

21

Accord.

25  
Accord.

Musical notation for measures 25-28. Treble clef has a triplet of eighth notes (E, F#, G) repeated four times. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

29  
Accord.

Musical notation for measures 29-32. Treble clef has a triplet of eighth notes (E, F#, G) repeated four times. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

33  
Accord.

Musical notation for measures 33-36. Treble clef has a triplet of eighth notes (E, F#, G) repeated four times. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

37  
Accord.

Musical notation for measures 37-40. Treble clef has a triplet of eighth notes (E, F#, G) repeated four times. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

40  
Accord.

Musical notation for measures 40-42. Treble clef has a triplet of eighth notes (E, F#, G) repeated twice. Bass clef has a steady eighth-note accompaniment.



## EK-14<sup>1</sup>

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### HAJEM Yİ SARIH (HAJEM Yİ SARIKH)

Accordion

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

<sup>1</sup> Yaşlı bir erkek ile istemeden evlendirilen genç kızın acılarını anlatan Çerkes Halk Şarkısı.

## EK-15

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### EN GÜZELİNİ BEN İSTERİM-YANEH DAHEM SE SIFAY (YANEXH DAXEM SE SIFAY)

Accordion

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

20

Accord.

23

Accord.

26

Accord.

29

Accord.

32

Accord.

35

Accord.

38

Accord.

41

Accord.

44

Accord.

47

Accord.

49

Accord.



## EK-16

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### KHARBEÇ'İN ŞARKISI (KHARBEÇ Yİ WORED)

Accordion

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

19

Accord.

6 6 3

22

Accord.

3 3 3

25

Accord.

6 3 6 3 3

28

Accord.

3 3 3

31

Accord.

3 3 3

34

Accord.

3 3

36

Accord.

Musical score for two staves, labeled "Accord." and numbered "36". The key signature has two sharps (F# and C#). The first staff (treble clef) contains a sequence of eighth notes: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. The second staff (bass clef) contains a sequence of eighth notes: F#3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4. A triplet of eighth notes (G4, A4, B4) is marked with a "3" above it in the first staff. The piece concludes with a double bar line.

## EK-17

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### TUĞ MAHMUD'UN ŞARKISI (TUĞ MAHMUD Yİ WORED)

Accordion

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.



19

Accord.

22

Accord.

25

Accord.

28

Accord.

31

Accord.

34

Accord.

37

Accord.

Musical notation for measures 37-39. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 37: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Measure 38: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Measure 39: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 37 and 38.

40

Accord.

Musical notation for measures 40-41. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 40: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Measure 41: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 40 and 41.

42

Accord.

Musical notation for measures 42-44. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). Measure 42: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Measure 43: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Measure 44: Treble has eighth notes G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5; Bass has eighth notes G3, A3, B3, C4, D4, E4, F#4, G4. Trills are marked with a '3' above the notes in measures 42 and 43.

## EK-18

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### BĞUAŞEME'NİN ŞARKISI (BĞUAŞEME YA WORED)

Accordion

7  
Accordion.

13  
Accordion.

19  
Accordion.

25  
Accordion.

31  
Accordion.

37

Accord.

Measures 37-43. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Bass clef: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

44

Accord.

Measures 44-49. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Bass clef: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

50

Accord.

Measures 50-55. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Bass clef: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

56

Accord.

Measures 56-60. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Bass clef: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.

61

Accord.

Measures 61-65. Treble clef: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. Bass clef: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5.



## EK-19

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KiŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### TOPLUM DÜŞMANI (ŞİLEPIY Yİ WORED)

Accordion



Accord.



Accord.



Accord.



Accord.



Accord.



25  
Accord.

Musical notation for measures 25-28. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef. Measure 25: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 26: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 27: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 28: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes.

29  
Accord.

Musical notation for measures 29-32. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef. Measure 29: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 30: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 31: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 32: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes.

33  
Accord.

Musical notation for measures 33-36. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef. Measure 33: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 34: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 35: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 36: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes.

37  
Accord.

Musical notation for measures 37-39. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef. Measure 37: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 38: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 39: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes.

40  
Accord.

Musical notation for measures 40-43. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Bass clef. Measure 40: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 41: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 42: Treble has sixteenth-note runs with a '6' above; Bass has quarter notes. Measure 43: Treble has a quarter note followed by a half note; Bass has a quarter note followed by a half note.

## EK-20

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### ÇERKES GELİNİ (NİSE EŞ WORED)

Accordion

5

9

13

17

20

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

Accord.

## EK-21

YÖRE: KROKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KİŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### PHANT'EKUTES (PXHENT'EKUTES)

Accordion

The first system of the accordion piece, measures 1-4. The music is in 4/4 time and the key signature has three sharps (F#, C#, G#). The melody is played in the right hand and the bass line in the left hand. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a half note B4. The bass line starts with a quarter note G2, followed by quarter notes A2, B2, and C3, then a half note B2.

5

Accord.

The second system of the accordion piece, measures 5-8. The melody continues with quarter notes D5, E5, F#5, and G5, then a half note F#5. The bass line continues with quarter notes D2, E2, F#2, and G2, then a half note F#2.

10

Accord.

The third system of the accordion piece, measures 9-12. The melody continues with quarter notes A5, B5, and C6, then a half note B5. The bass line continues with quarter notes A2, B2, and C3, then a half note B2.

14

Accord.

The fourth system of the accordion piece, measures 13-16. The melody continues with quarter notes D6, E6, and F#6, then a half note E6. The bass line continues with quarter notes D2, E2, and F#2, then a half note E2.

18

Accord.

The fifth system of the accordion piece, measures 17-20. The melody continues with quarter notes G6, A6, and B6, then a half note G6. The bass line continues with quarter notes G2, A2, and B2, then a half note G2.

22

Accord.

The sixth system of the accordion piece, measures 21-24. The melody continues with quarter notes C7, D7, and E7, then a half note C7. The bass line continues with quarter notes C3, D3, and E3, then a half note C3.



26

Accord.

30

Accord.

## EK-22

YÖRE: KORKUTELİ-ANTALYA

KAYNAK KiŞİ: ŞABAN YANGIN

DERLEYEN: ŞABAN YANGIN

NOTAYA ALAN: ALEV TÜRKAN ÖZCAN

### ŞAGUJ UMAR'IN ŞARKISI (ŞAGUJJ OMARE Yİ WORED)

Accordion



7  
Accord.



13  
Accord.



19  
Accord.



22  
Accord.



EK-23

ŞAGUJJ OMARE Yİ WORED 2

Accordion



4  
Accord.



8  
Accord.



12  
Accord.



16  
Accord.



19  
Accord.



22

Accord.

Musical score for measures 22-25. The score is written for a grand staff (treble and bass clefs) with a brace labeled "Accord.". The key signature is two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including two triplet markings. The bass staff contains a supporting line with quarter and eighth notes.

## EK-24



### Yeleme Köyü

Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016

## EK-25



### Yeleme köyü evleri

Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016



**EK-26**



**Yeleme köyü evleri**

Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016

**EK-27**



**Yeleme köyü**

Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016

**EK-28**



**Yeleme köyü evlerinin avlu kapılarından bir örnek**

Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 9 Kasım 2016

**EK-29**



**Hülya ve Çağatay Gözel'in düğününden bir kare**

Alev Türkan Özcan'ın arşivi, 13 Eylül 2015



**EK-30**



**Şaban Akdemir ve ailesi**

Şaban Akdemir'in arşivinden, 1965



**EK-31**



**Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu**  
Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018

**EK-32**



**Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu**  
Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018

**EK-33**



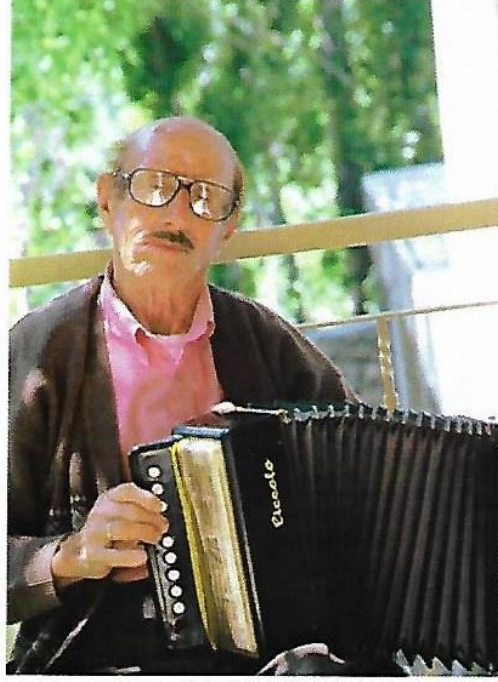
**Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu**  
Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018

**EK-34**



**Zareta Tsişe konseri, Antalya Çerkes Derneği Müzik Topluluğu**  
Alev Türkan Özcan'ın arşivinden, 10 Aralık 2018

**EK-35**



**Pşinesi ile Şaban Yangın**

Nihai Özbek'in arşivinden, 2013