

CÖNKLERDE SÖZLÜ KÜLTÜR ETKİSİ

Influence of Oral Tradition on Cönks

Yrd. Doç. Dr. Tuğçe ERDAL*

ÖZ

Düşüncelerin görsel varlıklar olarak depolandığı aygıttan yoksun bir kültür, nasıl olup da bir “kültür” olabiliyor, ya da bir kültür geliştirebiliyordu? Sözlü kültürde karmaşık bir problemi düşünerek çözen biri, bu problemin çözümünü içeren birkaç yüz sözcüklük düşünceyi daha sonra aynı sorunu halletmek gerektiğinde nasıl anımsayacaktır? Sözlü kültür ile yazılı kültürü birbirinden ayıran en önemli özellik bu noktada “bellek”tir. Sözlü kültür gücünü hafızadan alırken; yazılı kültürün böyle bir güce ihtiyacı yoktur. Yazılı kültürde zaten var olan metin hatırlamayı kolaylaştırmak için yeterli görülmektedir. Anımsamak ve bilmek arasında sıkı bir ilişkinin varlığı söylenebilir. “Bellek-hafıza-ezberleme” kavramlarının el yazması eserlerdeki izdüşümlerini görmek mümkündür. Bu bağlamda yazılı kültür yaklaşımlarının etkisinde oluşan “divan şiirlerinin”; sözlü kültür etkisi ile oluşan cönklerdeki yansımaları incelenecektir. Bu açıdan bakıldığında sözlü kültür zihni ile oluşturulan yazılı metinler olan cönklerin yazılı ve sözlü kültür alanları arasında “liminal” / “eşiksel” bir metin olduğu söylenebilir. Yazılı kültürün ürünü olan cönklerin sözlü kültür ile işleniş cönklerin liminal bir metin başka bir ifade ile “geçiş metinleri” olarak görülmesine sebep olmaktadır. Bu makalede, sözlü kültür anlayışıyla üretildiği düşünülen bu şiirlerin “sözlü formül kuramı” bağlamında yeniden değerlendirilmesi yapılacaktır. Bu amaçla, cönklerin sözlü formüle dayalı kalıpsal doğası ele alınacak ve incelenen cönklerdeki şiirlerde cönkleri kaleme alan kişi(ler)nin sözlü kültür anlayışının yazılı kültüre etkileri saptanacaktır. Şiirlerin kalıp ifadeleri, vezin ve kafiye unsurları formel oluşturma gayesi ekseninde ezberleme ve bellek bağlamlarında tartışılacaktır. Cönkleri yazan kişilerin cönk üzerindeki “ezber-unutma-bellek-hafıza-keyfiyet-beğeni” gibi etkileri incelenecektir. Bunların yanında cönkler ile Walter J. Ong’un tespit ettiği el yazması eserlerin yazılı kültüre karşın sözlülük dereceleri karşılaştırılacaktır. Böylece cönklerin genel özellikleri sözlülük ve yazılılık kavramları çerçevesinde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler

El yazması, Sözlü Kültür, Yazılı Kültür, Cönk, Liminal.

ABSTRACT

How come a culture without the appliance in which thoughts are stored as visual properties became a “culture”, or developed a culture? How shall one who solves a complicated problem by thinking in the oral culture recall a thought of several hundreds of words that contains the solution of this problem in order to solve the same problem later? The most important property separating the oral culture and written culture from each other is the “memory” in this sense. While the oral culture takes its power from memory, the written culture does not need such power. Texts, already existing in the written culture, are considered enough to help recalling. A strong relationship can be cited between to recall and to know. It is possible to see the projections of the concepts of “memory-storage-memorising” in the handwritten works. In this context, reflections of the “Ottoman poetry” comprised as a result of the impact of the approaches of the written culture on cönks (a kind of anthology in Turkish literature) originated as a result of the impact of the oral culture will be examined. From this perspective, the cönks, the written texts comprised with the intellect of the oral culture, can be said to be “liminal” texts between the areas of the written and oral cultures. Processing the cönks, the products of the written culture, with the oral culture causes the cönks to be seen as “liminal texts”, in other words, “transition texts”. In this article, these poems, thought to be produced with the understanding of the oral culture, will be re-evaluated in the context of the “oral formula theory”. For this purpose, the oral-formula-based pattern nature of the cönks will be addressed, and the impacts of the oral culture perception of the writers of the studied cönks on the written culture will be detected. The pattern expressions, the elements of measure and rhyme will be discussed in the contexts of memorization and memory under the focus of the effort of formal constitution. The impacts of the cönk writers on the cönks such as “memorization-forgetting-memory-storage-arbitrariness-admiration” will be examined. In addition to these, the degree of orality versus written culture of the cönks and the handwritten works identified by Walter J. Ong will be compared. In this way, the general features of the cönks will be evaluated within the frame of orality and writtenness.

Keywords

Manuscripts, Oral Culture, Written Culture, Cönk, Liminality.

* Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Halk Bilimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Yozgat/Türkiye, tugce.isikhan@bozok.edu.tr

Disiplinin tartıştığı çeşitli adlandırılmalar (ozan, âşık, saz şairi, halk şairi vs.) (Sakaoglu, 1986: 7) ile isimlendirilen şairlerin şiirleri, kulaktan duyularak ezberlenmiş, hafızalarda yer etmiş ve sözlü kültür ortamlarında hayat bulmuştur. Ancak yazının toplumun üst tabakasından alt tabakasına inmesiyle birlikte unutulma kaygısı yaşanan bu şiirler, akılda kaldığı kadarıyla yazıya geçirilmeye başlanmıştır. Okuma-yazma bilenlerin yazılı şiir kaynakları olan divanlar, yazılı kültürün yarattığı bir çeşit -Pierre Nora'nın ifadesiyle- "hafıza mekânı" (Nora, 2006) olurken; okuma-yazmayı yeni öğrenenler tarafından "yarım yamalak" bir yazı ile akılda kalanların aktarıldığı sözlü kültürün yarattığı hafıza mekânları ise cönkler olmuştur.

Her ne kadar cönkler, genel bir kanaat ile halk şairlerinin şiirlerinin yazıldığı defterler olarak kabul edilse de halk şairlerinin yanı sıra divan edebiyatı şairlerinin şiirlerinin de cönklerde yer aldığı görülmektedir. Edebiyat tarihinde ismi bilinen pek çok halk şairinin hatta klâsik edebiyat şairinin şiirleri cönklerde de görülmektedir. Farklı farklı kişiler tarafından cönklerin oluşturulduğu bilinmektedir. Dursum Yıldırım, cönk kelimesinin tanımını ve cönklerin özelliklerini de detaylı bir şekilde ele aldığı *Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında* adlı eserinde cönkleri tanzim edenleri, "saz şairleri, âşık sazşâirleri, tekke ve dergâh mensupları, muhtelif sanatçılar <orta oyunu, karagöz oynatıcılar, meddahlar> düzenleyebileceği gibi imamlar, serhat gazileri, gazi sazşâirleri meraklılar"

olarak sıralamakta ve bu sıralamaya tekkelerde dedelik, şeyhlik makamında olanları da dâhil etmektedir (Yıldırım, 2013: 28). Farklı zümrelerdeki kimseler tarafından kaleme alınan bu şiirlerin pek çoğunun eksik beyitli veya mısralı ya da asıllarından farklılaşarak bir varyantlaşma olduğu karşılaştırma metodu ile tespit edilebilir. Bu farklılıkların sebebinin şiirlerin, sözlü kültür anlayışı ile yazılı kültüre geçirilmiş olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Hatta yazılı kültür geleneği içerisinde yazılmış olan divanlarında ve diğer eserlerinde yer alan klasik şairlerin şiirleri, sözlü kültür yaratmaları olarak bilinen cönklerde yer alırken yer yer sözel kültürün emarelerini gösterir. Cönkler incelendiğinde bilhassa yazılı kültür dönemi şairlerinin şiirlerinde çeşitlenmeler, eksiklikler ya da fazlalıklar olduğu görülmektedir. Şiirleri ezberleyen kişiler - ki bu kişiler şair veya ozan da olabilir - akıllarında kaldığı kadarıyla şiiri yazmaya çalışmaktadır. Bu açıdan bir şiirin eş metninin bulunmasının pek çok sebebi olabilir. Bu sebeplerden ilki; şairin, şiirini ilk oluşturduğu şekliyle ezberleyemeyip akılda tutamasından kaynaklı olabilir. İkinci bir sebep ise bu şiir(ler)i cönklerle aktaran kişinin şiir(ler)i hatırlayamayarak akılda kaldığı kadarıyla yazmış olması olabilir. Ezber yeteneği kusursuz olan bir ozan bile gerek kendisinden gerekse dış etkenlerden kaynaklanan veya şekillenen ezberini şaşırabilir. Cönklerde de bunları kaleme alan kişiler ezberlerinde kaldığı kadarıyla beyit veya dörtlük atlayabilmekte ya da beyit veya dörtlüklerin sırasını karış-

tırabilmektedir. Bu tespitlere paralel ifadelerle Ong da, adı geçen çalışmasında elyazmasını kopya ederken yazıcının aynı sözcükleri karıştırarak sözcüğün başka bir yerdeki tekrarına atlayışı ve aradaki sözleri unutmamasına değinmektedir (Ong, 1999: 81–82). Sözlü kültür üzerine pek çok çalışması bulunan Ruth Finnegan, *Sözlü Şiir* adlı eserinde halk ozanlarının şiirlerini ezberleyerek oluşturduklarını ileri sürse de söz konusu ezberin “doğruluk” derecesinin daha yüksek olmadığını iddia eder ve aslında Finnegan da, bu ezberin “çoğu kez ancak yakın bir benzerlik” olduğunu itiraf eder (Finnegan, 1977: 76–82 aktaran Ong, 1999: 80). Edebiyat tarihi incelendiğinde kıyıda köşede kalmış belki de hâlâ gün yüzüne çıkmamış pek çok cönk üzerine yazılmış makale olduğu görülebilir. Böyle bir makaleyi edebiyat literatürüne kazandıran İsmail Görkem, “Adana Mıntakası Maarif Mecmuası’nda Yayınlanan Cönklerle İlgili Yazılar” başlıklı makalesinde 1928 yılında kaleme alınmış “Cönk” başlıklı makaleden bahsetmiştir. Bu makalenin bilinen ilk cönk üzerine yazılmış makale olduğuna işaret ederek önemine değinmiştir (Görkem, 1995: 73-78). 1928 yılında Mahmud Mes’ud tarafından kaleme alınan bu makaleden itibaren günümüze kadar konuyla ilgili pek çok makale ve kitap çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda genel olarak cönklerin tanımları ve özellikleri üzerine de yoğunlaşıldığı görülmektedir. Bu sebeple cönklerin çeşitli tanımlarına ve özelliklerine detaylı bir şekilde değinilmeyecek olan bu çalışmada cönkler üzerinden sözlülük ve

yazılılık kavramları yeniden okunacak ve cönklerin sözlü ve yazılı kültür arasındaki konumu değerlendirilecektir.

Cönklerde sözlü ve yazılı kültürün bir arada bulunuşuna ilişkin önemli bir dayanak Orhan Şaik Gökyay’ın *Cönkler Üzerine* adlı çalışmasıdır. Orhan Şaik Gökyay, çalışmasında cönklerin yalnız halk şairlerini şiirlerini ve destanlarını bir araya getiren toplamalardan ibaret olmadığına vurgu yaparak, bunlarda yalnız âşıkların değil, klasik Türk edebiyatı şairlerinin manzumelerinin de bulunduğunu hatta kimi cönklerde divan şairlerinin şiirlerinin toplandığını belirtir (Gökyay, 1984: 117). Gökyay, aynı çalışmasında sayısız ve birbirinden farklı cönklerin meydana gelişlerini şu şekilde aktarır: “halk, gezici halk şairlerinin uğraklarında söyledikleri, türküleri, koşmaları, destanları, fıkraları, hatta hikâyeleri, çok kez aklında tutabildiği kadarıyla, eksik ya da yanlış kâğıda geçirmiş; mâniler, bilmececi doldürmüş; kendi hayatıyla ilgili ve kendince gerekli birtakım hastalıkları, türlü yollardan tedavilerini, reçeteleri, duaları, büyüleri, tılsımları, özel hayatına ait notları ve daha nice benzerlerini ve benzemezlerini bu kâğıtlara yazmıştır” (Gökyay, 1984: 117). Gökyay’ın “halk” ifadesini kullanmasından cöngü kaleme alan ve bu işi yaparken belli bir meslek kimliği olmayan kişileri kastettiği anlaşılmaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken “çok kez aklında tutabildiği kadarıyla, eksik ya da yanlış kâğıda geçirmiş” ifadesidir. Bu ifade ile sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş esnasında aktarılan bilgide meydana gelen değişimler ve çeşitlenme-

ler olabileceği söylenebilir. Bu yorum cönklerin genel özelliği incelendiğinde de karşılaşılabilecek bir durum olacaktır. Yazılı kültür öncesi dönem olan sözlü kültür döneminde yani divanların ve cönklerin olmadığı dönemde halk şairleri şiirlerini nasıl akılda tutabiliyor ya da nasıl ezber yapabiliyorlardı? Bu soruyu Ong, çalışmasında farklı bir şekilde “sözlü kültürde yaşayanlar bir şeyi nasıl anımsar?” şeklinde sormuş ve sorgulamıştır. Ong, sözlü kültürün metinden yoksun olduğuna vurgu yaparak “bilgi kaynaklarının nasıl derlenip anımsanabilir kılındığını başka bir deyişle, “sözlü kültürde düzenli bir biçimde neyin, nasıl bilinebilir olduğunun cevabını bulmaya çalışmıştır (Ong, 1999: 49). Bu cevabı Eric A. Havelock, *Preface to Plato* adlı çalışmasında vermiştir. Havelock’a göre, özellikle ozanların hatırlayabilmesi, ezberleyebilmesi üzerinde yoğunlaşarak, dinleyicilerin desteği ile bir düşüncenin ya da herhangi bir anlatının hemen hatırlanamayacağını belirtir. Bu sebeple hatırlamak maksatlı çeşitli yöntemlerden bahseder: Öncelikle ozan ya da anlatıcı anımsanabilir şeyler düşünmeli. Birincil sözlü kültürde özenle incelenmiş bir düşüncüyü koruyup anımsama sorununa geçerli çözüm, belleğe yardımcı olan, ağızdan çıkmaya hazır düşünce biçimleri kullanmaktır. Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi (ör-

neğin toplantı, yemek, düello, kahramanın “yardımcısı” vb.) gerekir. Ciddi düşünce, bellek sistemleriyle iç içedir. Belleği güçlendirme zorunluluğu, söz dizimini bile koşullandırır (Havelock, 1963: 87–96, 131–2, 294–6). Ozanın ya da anlatıcının “hatırlanabilir şeyler düşünmesi, belleğe yardımcı olan, ağızdan çıkmaya hazır ifadeler kullanması” demek şairin şiirlerinde kalıp ifadelerle yer vermesi anlamına gelir ki, bu kalıp ifadeler yazılı kültürde geleneksel bir hâle gelerek klasik edebiyatın öğeleri hâline gelmiş ve gelenek içinde mazmunlara dönüşmüş olabilir. İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* adlı çalışmasında “şairlerin klişeleşmiş mecazî kullanımları sık sık tekrarlarının, zamanla şiirin iyiden iyiye billurlaşmasına ve asıl sözün artık söylenmez oluşuna yol açtığını” belirtmektedir (Pala, 2011: 298). Bu şekilde okuyucular tekrarlar yoluyla klasikleşen bu kalıpları anlar duruma gelmişlerdir. Şairlerin zamanla gelenekselleşen bu kalıp ifadeleri kullanmakta maharet ve ustalık gösterdikleri ve klasik şiirin vazgeçilmez bir parçası hâline getirdikleri söylenebilir. Ong da, benzer ifadelerle sözlü biçimlenen düşüncenin geliştikçe hazır deyişlerin kullanımının da daha ince bir ustalık kazandığını belirtmektedir. “Mazmun Üzerine Düşünceler” başlıklı makalesinde Mine Mengi, klasik edebiyat döneminden bahsederek sanatın amacının eksiksiz ve kusursuz olanı yani mutlak güzel’i yaratmak olduğunu belirtmektedir. Ancak eksiksiz ve kusursuz olanı bulmanın yani mutlak güzel’i yaratabilmenin mümkün olmadığı gerçeğinin

şairler tarafından bilinmesi üzerine şairlerin de kendi dünyalarından koparak hayal dünyalarına gittiklerini ve şiirlerinde gerçek dışı ya da gerçek üstüne yönelerek ideal güzeli orada yaratmak zorunda olduklarından bahsetmektedir. Bu zorunluluğun şairi kalıp benzetmeleri yani açık istiareleri kullanmaya yönelttiğine değinen Mengi, yazısının ilerleyen satırlarında mazmun ve kalıp ifade kavramlarına değinmekte ve bu iki kavramı değerlendirmektedir (Mengi, 2000: 45–61). Aynı zamanda Cem Dilçin de *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi* adlı eserinde divan şiirinde rastlanılan mazmunların bir kısmının kalıplaşmış açık istiareler olduğu yönündeki görüşünü belirtmektedir (Dilçin, 1999: 412). Mine Mengi bu düşünceye açıklama getirerek; mazmunun şair tarafından bildirilmesi ve onu okuyucunun anlayabilmesi için şairin ve okuyucunun edebi kültürün kalıp anlatım yollarına ihtiyacı olduğuna vurgu yapar (Mengi, 2000: 45–61).

Kulaktan kulağa ve ağızdan ağza dolaşan hazır deyişler olarak düşünülebilecek kalıp ifadeler, söyleme ritm katmanının yanı sıra belleğe de destek olurlar (Ong, 1999: 50). Düşüncenin ana fikri ve temelini bu deyişler oluşturur. Şair anlatmak istediği bir düşünceyi uzun uzadıya anlatamadığı için en kısa biçimde hem vakitten hem de kelimedenden tasarruf ederek anlatmış olur. Kalıplaşmış deyişlerden oluşan ifadeler gereksiz ve ağdalaşmış kelimeler içermez. Çünkü deyişler düşüncenin özünü bünyesinde barındırır.

Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle anlatılma-

sı şiirlerde kullanılan kafiye örgüsü, redif veya ayak olarak bilinen her mısranın sonunda tekrarlanan kelime ya da kök ifadeler olarak yorumlanabilir. Orhan Veli Kanık, “Garip” başlıklı yazısında şiirin poetikasından bahsederken kafiye konusuna da değinmektedir. Kanık, “kafiyeyi ilk insanların ikinci satırı kolay hatırlanmasının temini için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullandıklarını, fakat onda sonradan bir güzellik bulduklarını” ifade etmiştir (Okay, 2011: 32). Düşüncenin hafızaya yer etmesindeki diğer bir etken ise kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumu olarak incelenen aruz ve hece ölçüleri olabilir. Homeros’un *İlyada* ve *Odyseia* destanlarını oluştururken kalıp olarak bir uzun iki kısa heceden oluşan altı vuruşlu heksametrik dize ölçüsünü kullanmış olması bu bağlamda incelendiğinde akıllara ilk olarak aruz ve hece ölçülerini getirebilir. Divan şiirinde beyitler aruz ölçüsündeki kapalı ve açık hece birimleri ile belirli kalıplar oluşturulmakta ve bu kalıplara uygun şiirler yazılmaktadır. Aynı şekilde halk şiirinde de dörtlükler hece kalıpları içinde en çok 7’li, 8’li, 11’li hece ölçüsü olarak bilinen ve hece sayılarından oluşan bir sistem ile yazılmaktadır. Zaten Parry de, *The Making of Homeric Verse* adlı yapıtında formül ifadesi ile kalıp kelimesini tanımlarken, belli bir temel düşünce dile getirmek için dize ölçüsünü bozmadan kullanılan söz kümesi ifadesini kullanmaktadır (Parry, 1987: 272). Aynı zamanda bu ölçüler şiirde ritim ve ahenk unsurlarını da oluşturmaktadır. Ong’a göre, uzun süreli ve sözlü

temele dayalı düşünce, şiir kalıbına girmese bile ritm ağırlıklıdır; çünkü ritm, bedensel ritm de dâhil, anımsamayı kolaylaştırır (Ong, 1999: 50).

Tüm bu varsayımlar ışığında son olarak Richard M. Dorson, *Günümüz Folklor Kuramları* adlı kitabının “Sözlü Formül Kuramı” başlıklı bölümünde, Parry ve kendisinin kuramsallaştırmaya çalıştığı formül analizi metoduna ilişkin olarak Albert Lord’un “Sözlü destanı yazılı destandan ayırma eğilimiyle çalışırken şu ana kadar bize en yararlı bulduğumuz etkenler, satır incelemesini içeren formül; bir satırın diğerine nasıl bağlandığı çalışmasını içeren ulantı ve de şiirin yapısını bir bütün olarak incelemeyi içeren temadır” (Dorson, 2006: 60) ifadesinden kalıp ifadeler, vezin, kafiye gibi şiirin ve şairin vazgeçemediği ve şiiri bütünleyici bir yapı gösteren unsurların kastedildiği yorumlanabilir

Aslında şairin akılda tutmaya çalıştığı ya da ezberinde olan şiirin kendisi değil, bu kalıp ifadelerdir. Kendisine nesiller öncesinden miras kalan klasikleşmiş bu kalıp ifadeler sayesinde şair ya da ozan şiirini zihninde hazırlatabilmekte ve zamanı geldiğinde icra edebilmektedir. Bu şekilde şiir, kalıplara girerek bir disiplin yaratılmış ve şiirin yazımı kadar akılda kalması, ezberlenmesi de bir sistematığe oturmuştur. Okuryazar olmayan ya da sözlü kültür anlayışıyla kavramlarını, kelimelerini oluşturan ve düşünen kişiler ezberlerinin kelimesi kelimesine aynı olduğunu güçlü hafızalarına dayanarak iddia etseler bile ezberlenen şiirin ya da metnin doğruluğu konusundaki güvenilirlik su götürmez bir

iddia olamaz. Bu varsayım göz önünde bulundurulursa bir şiiri ezbere okuyan ozan, ezberlediği şiirin ilk hali olduğuna nasıl emin olabilir? Okunan şiiri değişime uğramış olabilir hatta şiir farklı bir koldan ilerleyerek ezberlenmiş ve geleneğe yerleşmiş dahi olabilir. Şu an bile bilinen pek çok şiirin ilk hali bilinen şekliyle olmayabilir hatta bu şiirlerin M. Öcal Oğuz’un varyant kelimesi yerine önerdiği “eş metinleri” (Oğuz, 2000: 24–28) bir kol yaratmış ve ezberlenerek korunmuş bu şiirler, Ong’un ifadesiyle “güçlü bir öğretmenin çeşitlemesi” (Ong, 1999: 84) olabilir. Ong, bu olasılığı akla daha yatkın bulmaktadır. Böyle bir durumda geleneğe güçlü yer etmiş bir öğretmenin ağzından, bilerek ya da bilmeyerek, yeni eş metinler çıkmış olabilir ve böylece öğretmenin kendi eş metinlerini yapmış olması geleneğin değişebilirliğini de gösterebilir. Ayrıca cönklerin genellikle tek elden çıkmadığı bilinmektedir. Birden fazla düzenleyicisi olan yazma eserler mevcuttur. Hatta aynı sayfada bile birden fazla yazar adı ve yazı kimlikleri olan cönkler mevcuttur. Cönklerin farklı kalemlerden çıktığının bir başka göstergesi ise yazı farklılıklarıdır. Aynı cönkte bir yandan özenli ve okunaklı bir yazı üslubu diğer yandan da çalakalem bir yazı üslubu göze çarpmaktadır. Bunların yanında imlâ farklılıklarından kaynaklı değişiklikler de görülmektedir. Ayrıca cönklerin içinde yer alan farklı yüzyıllara ait şairlerin şiirlerinin de olması cönklerin elden ele geçtiğinin bir başka göstergesi olabilir.

Osmanlı dönemi yazılı kültür üzerine çalışan Christoph K. Neumann

“Üç Tarz-ı Mütalaa Yeniçağ Osmanlı Dünyası’nda Kitap Yazmak ve Okumak” başlıklı makalesinde yukarıda bahsi geçen cönklerde meydana gelen değişikliklerin aynı şekilde kitaplarda da meydana geldiğini ve bu durumun çoğu kez cönkleri düzenleyen kişi gibi hiçbir denetimi olmayan ya da hiçbir locaya bağlı olmayan müstensih olarak bilinen kitap yazıcıları tarafında yapıldığını ve bunun da Osmanlı müstensihlerine bir yazma kopyası üretmenin beraberinde getirdiği imkânları kullanmak için derkenarlar eklemek, metni düzeltmek, şerh etmek, kısaltmak veya ilaveler yapmak gibi büyük bir serbestiyet yarattığını yazmaktadır. Neuman, bu tür metinlerde şarihin veya mütercimim katkısının çoğu zaman asıl müellifinkini gölgelediğine değinmektedir (Neumann, 2005: 51).

Cönkleri okuyan halk, bu şiirlerin yazılış sıklıklarını da belirlemektedir. Cöngü düzenleyen kişi-nin(lerin) en çok istenen, okunan ve bilinen yani popüler olan şiirleri yazmayı tercih ettiği söylenebilir. Hemen hemen incelenen her cönkte bunları düzenleyen kişinin, şiirleri beyit veya dörtlük sayısı açısından eksik ya da yanlış yazdığı tespit edilebilir. Cönkler üzerine çalışmaları bulunan bir diğer araştırmacı Hikmet Dizdaroğlu, cönk düzenleyen kişinin cöngü ister istemez yaptığı müdahalelere değinmiştir. Dizdaroğlu, “Karacaoğlan’ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenilirlik Derecesi II” başlıklı makalesinde “cönk düzenleyen kişinin, ilgili saz şairinin yaşadığı zamanda bu düzenleme işini yapmışsa daha az değişikliğe uğramış şiirleri yazıya aktarmış demek olduğunu ancak,

cöngün, saz şairinin yaşadığı çağdan sonraki yüzyıllarda düzenlenmişse, ister istemez, daha çok değişikliklere uğramış biçiminin yazıya geçirilmiş olduğuna dikkat çekmektedir. Dizdaroğlu makalesinin devamında “bu bakımdan, sözlü gelenekten gelen metinle cönklere yansıyan metin arasında, güvendiricilik açısından bir yeğleme yapılamayacağı” tespitinde bulunmaktadır (Dizdaroğlu, 1978a: 8213). Osmanlı klasik şiiri üzerine pek çok çalışması bulunan Mehmet Kalpaklı ise, “Evliya Çelebi Seyahatnamesi ve Osmanlı Kültürünün Sözelliliği/İşitselliği” başlıklı makalesinde el yazmalarındaki nüsha farklarının olmasını “dışarıdan müdahalelerle oluşmakla birlikte çoğunluğunun el yazmalarını düzenleyen kişilerin yanlışlarından ve müdahalelerinden ve bir kısmının da şiirin sözle taşınmasından doğduğunu” açıklamakta ve de “divanlar yanında çok sayıdaki şiir mecmuasında yer alan şiirlerin farklılıkların sebebinin; bu metinlerin sözel kültüre ait olmasından kaynaklandığını” ifade etmektedir. Bu durumu da “okuryazarlığın o kadar yaygın olmadığı bir kültür ortamında insanların şiir metinlerini ezberlediklerini, ezberlenen metnin de yayılmasında birtakım farklılıkların bulunmasıyla” açıklamaktadır (Kalpaklı, 2012: 87). Cönkteki şiirlerin asıllarından farklı olmasının bir diğer nedenini ise Ong, sosyal olaylara bağlamaktadır. Buna göre, daha sıklıkla söylenen tekrarlar için kelimesi kelimesine tekrarlanmasın veya tekrarlanmasın, her sözlü ezberin, toplumsal baskının dolaysız buyruğu altında olduğunu ve ozanların, dinleyicinin

arzu ettiği veya sabırla dinleyebileceği öyküleri, destanları vb. anlattığını belirtmektedir (Ong, 1999: 85). Burada da şiirin asıl halinden değişikliğe uğratan kişi, cöngre aktaran kişi değil, şiiri sosyal bir ortamda icra eden şair ya da ozan olmaktadır. Jack Goody, *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim Okur-Yazarlık, Aile, Kültür ve Devlet Üzerine İncelemeler* adlı çalışmasında okur-yazar olmayan kültürlerde bazı kalıplaşmış sözel formların tam formuna uygun olarak ezberlendiğini kabul etmektedir. Uzun eserlerin tam olarak tekrarının kanıtları olabileceği gibi bunların güvenilirliğinin de sınırlı olacağına işaret etmektedir. Yazının devamında tekrar ederek öğrenmenin bilginin bellekte depolanması açısından önemine değinmektedir (Goody, 2013: 213-214). Cöngreleri düzenleyen kişi(ler) de aynı şekilde dinleyicinin veya okuyucunun arzu ettiği şiirleri sıklıkla yazar ve tekrarlar. Bu durumun dönem ayırtmaksızın bütün şairlerin şiirleri için geçerli olmadığı söylenebilir. Cöngreler incelendiğinde bunları düzenleyen kişilerin yaşadıkları dönemdeki şiir beğenilerine göre seçtikleri şiirleri yazmayı tercih ettiği görülmektedir. Ancak şiirleri yazma sıklığı arttıkça şiirlerde bozulmalar da artmaktadır. Çoğaltmalar, yanlış veya eksik yazılan bir şiirin yer aldığı cöngreden yapılırsa eş metin denilen çeşitlemelerde bu yanlışlıklara ve eksikliklere rastlanabilir. Cöngreleri düzenleyen kişinin göstermiş olduğu bu hassasiyet aynı şekilde zaman zaman âşıklar için de geçerli bir durum olmaktadır. “Âşık, şarkısına yeni malzeme katarken geleneksel biçimi bozmaz

ancak âşık, yalnız kendi denetimi altında bulunmayan bir durumun, dinleyicinin o anda duymak istediği şiirin boyunduruğundadır” (Peabody, 1975: 174 aktaran Ong, 1999: 172). Performans Kuramı olarak bilinen bu durum halk bilgisi yaratmasında üç unsurun incelenmesi ile açıklanabilir:

Kişisel Boyut (Anlatıcı/İcracı-Oyuncu)

Sosyal Boyut (Dinleyici/İzleyici)

Söz Boyutu (Anlatılan) (Çobanoğlu, 1999: 301)

Performans kuramının temsillerinden Dan-Ben Amos bir halk bilgisi yaratmasında bu üç unsurun incelenmesini teklif etmektedir. Yukarıda sıralanan üç unsurun anlatı ya da şiirin aktarımında etkili olduğu vurgulanmaktadır. Bu unsurlar anlatının ya da şiirin bilinen akışını etkilemesinde önemli rol oynamaktadır. Bu şekilde bambaşka bir halk ürünü ortaya konulmuş olmaktadır. Ong da benzer bir sonuca vararak sözlü şiirin (veya anlatının), ozan ile dinleyicileri ve söylenmiş şarkıların ozandaki anısı arasındaki etkileşimin ürünü olduğunu belirtmektedir. Bu etkileşimi çok boyutlu bir yapıya benzeten Ong, âşığın özgün yaratıcı gücünün, kitap yazarınınkinden bambaşka bir düzeyde seyrettiğini iddia etmektedir (Ong, 1999: 172).

Cöngreler ne kadar yazılı kültür ürünü olursa olsun sözlü kültür anlayışı ile yazıldıkları için sözlü kültür etkilerini görmek mümkün olmaktadır. Genel itibarıyla cöngrelerin nitelikleri sıralandığında sözlü kültürün etkileri de daha net görülmüş olacaktır. Gökyay, adı geçen makalesinde bir

alt başlık olan “Cönklerin Nitelikleri” başlığında incelediği cönklerin genel özelliklerini vermiştir (Gökyay, 1984: 120-130). Gökyay’ın tespitleri ile Ong’un adı geçen eserindeki el yazmaları üzerine tespitleri karşılaştırıldığında her ikisinde de sözlü kültürün etkilerinin olduğu benzer özelliklerin yer aldığı görülebilir:

Farklı kişiler tarafından kaleme alınan bazı cönklerde düzeltmeler, ilaveler ve iptaller yapıldığı görülmektedir (Gökyay, 1984: 121). Ong’un elyazmaları üzerindeki tespitlerinde bu özellik yer almaktadır; “... Elyazması bir metnin sayfa kenarlarında yazıcılara olası yorumları sonradan eklemeleri için bol bol yer bırakıldığından el yazması, sayfa sınırları dışında kalan dünyaya açık ve sözlü anlatımın tartışma, alışveriş ortamına daha yakındır. Elyazması okuru da, matbaa okuruna oranla metin yazarına daha yakın, daha somuttur. Matbaanın fiziksel eksikliğe tahammülü yoktur” (Ong, 1999: 157).

Bazı cönklerde ise yazım ve imlâya özen gösterilmiş, okunaklı bir üslup kullanılmıştır. (Gökyay, 1984: 123). Bu tür cönklerin içinde yer alan şiirler asılları gibi yazılmış yani eksiksiz ve hatasız yazılmış ise ezberi çok kuvvetli biri tarafından yazılmış olmasının yanında şiirlerin okuma-yazma bilen biri tarafından sağlanması yapılarak yazıldığı daha kuvvetli bir ihtimal olarak düşünülebilir. Bu tür şiirlerin hattat kaleminden çıkmış olması da mümkündür.

Bazı cönklerde de şiirin kime ait olduğu söylenmeden *Türki budur* diye başlık konmuştur. Şiirin şairi bilinse

bile çoğaltılan ilk nüshada şairin adına yer verilmemişse ondan çoğalan diğer nüshalarda da şairin adına yer verilmemektedir. Böyle aslında sahibi olan şiir zamanla anonimleşmekte hatta başka şairlerin şiiri olarak bilinmektedir. Bazı durumlarda ise parçayı yazan kişi, şairin adını yanlış yazmakta böylece çoğalan nüshalarda da şiiri başka şairlerle anılmaktadır. Bu durum bilinçli yapılmış bir eylem olmadığı için tam anlamıyla intihal olarak algılanmayabilir. Ancak yine de cönklerin ve mecmuların intihale açık ve fırsat veren bir durumu olduğu da söylenebilir (Gökyay, 1984: 126). Ong’un elyazmaları üzerindeki tespitlerinde bu özellik yer almaktadır; “Birincil sözlü kültürde de insanlar bir şiir üzerinde mülkiyet hakkı iddia edebilirler, fakat herkesin yararlandığı şiir kaynakları, kalıplar ve konular bütün sözlü geleneğin ortak malı olduğu için, böyle bir duygu yaygın değildir. Yazıyla birlikte, yazı hırsızlığına karşı öfke baş gösterir. 1. yüzyılda yaşamış olan Latin şairi Marcus Valerius Martialis (i.53.9), başkasının yazısını kendine mal edene, “işkenceci, yağmacı, zalim” karşılığı *plagiarius* kelimesini yakıştırmıştır. Ancak Latince de özellikle “yazı hırsızlığı” (intihal) karşılığı bir kelime yoktur. O dönemde hâlâ “harcıâlem söz”lü gelenek yaygındı” (Ong, 1999: 155).

Bazı cönklerde yer alan şiirlerin başlığı olmadığı için şiirin ilk dizisinin başındaki sözcükler şiirin adı olarak yazılmıştır (Gökyay, 1984: 126). Ong’un elyazmaları üzerindeki tespitlerinde bu özellik yer almaktadır; “Elyazması devrinde kitap, konuşma

anında ortaya çıkan sözlü yapıt, bir tür sözce olma niteliğini henüz kaybetmemiş, henüz nesneleşmemiştir. Kitaplara ne kapak sayfası, hatta ne de başlık verildiğinden baskı öncesi dönemdeki elyazması kitaplar, metnin ilk kelimelerine göre kataloglanıyordu. (Duaların ilk kelimeleriyle anımsanmaları da sözlü gelenekten kalan alışkanlıklardan biridir.) Etiketimsi başlıklar sözlü kültürde olmaz” (Ong, 1999: 149). Birçok manzum eserin adı olmadığı için parça ya ilk mısraları ile ya da redifleri ile anıldığı ve bilindiği için parçaya başlık olarak bu isimler verilmektedir.

Gökyay'ın tespitlerine ek olarak Ong'un tespitleri ile karşılaştırılabilecek cönkler için başka özellikler olduğu da söylenebilir: Cönklerin büyük kısmında yazılan parçalar eksik ya da yanlış olarak kaleme alınmıştır. Bu durum, cöngü düzenleyen kişinin bir anlık dikkatsizliğinden ya da unutkanlığından kaynaklı olabilir. Ong'un elyazmaları üzerindeki tespitlerinde bu özellik yer almaktadır; “sözlü ozan, olayları zaman sırasıyla anlatmak zorunda olsaydı, bu sıradan mutlaka şaşardı. Başka bir kez aynı olayı anlatırken doğru zaman sırasını anımsayıp atladığı ayrıntıları yerine koysa bile, başka bir yerde kesinlikle yanılırdı” (Ong, 1999: 169). Cöngü kaleme alan kişi farklı yüzyıldaki şairlerin şiirlerinden etkilenip onları kaleme aldığı ya da başka şiirlerden esinlenip cöngü düzenleyenler tarafından benzer yaratılarda bulunmuş şiirlerin yer aldığı cönkler mevcuttur. Ong'un elyazmaları üzerindeki tespitlerinde bu özellik yer almaktadır; “elyazması

devrinde metinler arası ilişki gayet olağan sayılırdı. Bu kültürde, eski sözlü dünyanın geleneğine bağımlı olduğundan, başka metinlerden alıntı yaparak, başkasının metnini uyarlayarak, ortak, özünde sözlü olan kalıp ve temaları kullanarak, bile bile metinlerden metin üretmek yaygın bir uygulamaydı; buna karşın, yazı olmaksızın mümkün olmayacak yepyeni yazınsal biçimler de üretebilmişlerdi” (Ong, 1999: 158). Bazı cönklerde ise cöngü düzenleyen kişinin uzun uzadıya yazmak istemediği veyahut yorulmuş olabileceği olasılığı ile aynı mısraları yazmak yerine kısaltmalardan ya da *den den* ifadelerinden yararlandığı görülmektedir. Ong'un elyazmaları üzerindeki tespitlerinde bu özellik yer almaktadır; “basılı metin, elyazmasından çok daha kolay okunur. ... Ortaçağdan kalma elyazmaları, yazıcının işini kolaylaştıran ama okuru yoran kısaltmalarla doludur.” (Ong, 1999: 145–146). Hizalama işlemi makine tekniği ile otomatik olarak yapılan matbu metinlerde kenar çizgileri görülmezken hepsinde olmamakla birlikte cönklerde bunları düzenleyen kişi tarafından çizilmiş olabileceği tahmin edilen kenar çizgilerini görmek mümkündür. Hatta kenar çizgileri olmayan cönkler varacağı sığmayan kelimeler küçültülerek veya sıkıştırılarak kargacık burgacık yazılmaktadır. Ong'un tespitlerinde de bu özellik bulunmaktadır; “yazılı metindeki mekân denetimi, hattatlıkta olduğu gibi, daha ziyade bir süstür, elyazmalarındaki gibi sayfanın sağında solunda kılavuz çizgiler ya da cetvelle çizilmiş sınırlar yoktur” (Ong, 1999:

145). Ong, adı geçen eserinde elyazmaları ile ilgili birçok tespitte bulunmuştur. Bu tespitlerin aynı zamanda birer elyazması olan cönk ve mecmualarla da doğrudan ilgisi olduğu söylenebilir. Nitekim bu ilgi, Gökyay'ın tespitlerindekiyle uygunluk göstermektedir. Ong'un elyazması metinlerle ilgili tespitleri ile cönk ve mecmuaların genel nitelikleri arasında paralellik olduğu görülmektedir.

Sözlü kültür anlayışı ile kaleme alınan cönkler yazılı kültür ürünleri hâline gelmiştir. Sözlü kültürün birtakım emarelerini hâlâ bünyelerinde barındıran bu yazılı kültürün ürünleri sözlü ve yazılı kültür arasında kalarak “araf” sayılabilecek bir konumda durmaktadır. Buna benzer bir durumu Rukiye Ashıhan Aksoy Sheridan, “Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (Liminal) Bir Metin: Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâme'si” başlıklı makalesinde değerlendirmektedir. Sheridan, sözlü ve yazılı kültür arasındaki geçirgenliği belirtmek üzere bu makalede kullanılan “araf” kelimesi yerine kelimenin aslı olan “liminality” “liminal/eşiksel”¹ kelimesini kullanmaktadır. “Liminal” kavramının semantik ve daha sonra kuramsal tanımlamasını yapan Sheridan'ın bu tanımlarından edebiyat uzantısı olan iki tanımı üzerinde yoğunlaşmak gerekmektedir. Adı geçen makaledeki ilk tanım, “aynı anda iki ayrı alan ya da düzlemde birden bulunma”; ikinci tanım ise “aynı bünyede iki farklı var/oluş biçimini birden barındırma” durumunu nitelemekte ve makalesinin özünde “Seyahatnâme'nin hem sözlü kültür ürünlerini kaydedip kurgula-

yıp yeniden üreterek bu ürünlerin yazılı kültür alanına geçişi sağladığını; hem de aslında, -“liminal” kavramının imlediği üzere- eserin kendisinin sözlü ve yazılı kültür alanları arasında bir yerde bulunduğunu ya da bünyesinde bu iki alanı birden barındırdığını” iddia etmektedir (Sheridan, 2012: 149). Yukarıdaki tanımlardan hareketle cönklerin de metinsel yapısı ve doğası incelendiğinde benzer tespitlerde bulunulabilir. Cönkler “liminal” olan “eşiksel” alanda incelenebilir. Bu bağlamda sözlü kültür zihniyeti ile yazılı kültür ürünleri olan cönk ve mecmuaların “geçiş metinleri” oluşturdukları söylenebilir. Albert Lord, “Ortaçağda Sözlü Kompozisyon ve Sözlü Kalıntı” başlıklı makalesinde “geçiş metni” kavramından bahsetmektedir. Lord, özellikle ortaçağ halk şairi kitaplarında ortaya çıkan metnin sözlü formel kompozisyon ile ezberleme arasında bir geçiş süreci olduğunu ve iki tekniğin karışımının kullanıldığını ifade etmektedir. Lord, kısmen bir ozanın bir başkasının geleneksel metinden ezberlediklerini ve kısmen de kendi geleneksel kompozisyonunu içeren üzerinde çalıştığı bir metinden bahsederek “sözlü-formel kompozisyon ile ezberleme arasında bir geçiş süreci olduğunun düşünülebileceğini ifade etmektedir (Lord, 2015: 191). Bu teoriye benzer bir durum özellikle cönkler için de geçerlidir. Lord'un daha açık bir ifadeyle hem sözlü-dikte edilmiş hem de el yazması sözlü metinler “geçitirler”. Sözlüden yazılıya geçiş metni sestem yazıya taşıma sürecinde edebî olarak devam etmektedir (Lord, 2015: 191). Bu bağlamda cönkler de sözlü bir met-

nin yazılı bir ortamda varlığını devam ettiren birer araç olarak geçiş metni konumundadırlar. Başka bir deyişle, sözlü kültürün hissedildiği yazılı metinler olarak cönkler sözlü geleneğe dayalı ürünlerin aktarım aracıdır. Bu metinleri sözlü kültür ile bağlantısını sağlayan öncelikle cöngre aktarılan eserlerin sözlü gelenekte üretiliyor ya da üretilmiş olması ikincisi ise bu eserleri aktaran kişilerin sözlü kültür ortamında yetişmiş olması ya da hâlâ yaşıyor olmasıdır. Bu sebeple cöngre şiir ya da metin aktaran kimseleri yüksek seviyede eğitim almış, kopya etme işinde uzman kimseler olarak nitelendiremeyiz. Sözlü ve yazılı kültür üzerine çalışan Marshall McLuhan, *Gutenberg Galaksisi, Tipografik İnsanın Oluşumu* adlı kitabında H.J. Chaytor 'un *From Script to Print* adlı eserinde aktararak eğitim almış ve modern bir kopyacı ile Ortaçağ kopyacının aralarındaki farka işaret etmektedir. Chaytor'a göre, modern bir kopyacı, yazmak üzere gözünü önündeki elyazmasından ayırdığı zaman, aklında, görmüş olduğu şeyin görsel bir anısını taşır. Ortaçağ yazıcısının zihninde taşıdığı ise, işitsel bir anıydı ve muhtemelen, pek çok örnekte, her defasında tek sözcüktür (Chaytor, 1945: 19 aktaran McLuhan, 2007: 133). Bu duruma sebep olan en önemli unsur ise şiirleri cönklere aktaran kişilerin sözlülük ve yazılılık derecesidir. Cöngre düzenleyen kişi bu noktada ya çok iyi bir hafızaya sahip bir ezber ustası ya da yazılı kültürden gelmiş olmanın emaresi olan basılı metni kullanarak ezberinin onayını yapan biridir. Ancak ismi ve eserleri edebiyat tarihinde

bilinen şairlerin eserlerinde yer alan hatta en bilinen şiirlerinin bile pek çoğu değişime uğradığı görülebilir. Bu değişimler; şiirin asıl halinden farklı olarak beyit sayısının eksikliği ve fazlalığı ya da beyitlerin aşına göre büyük oranda değişikliğe uğraması hatta şairin kendisine ait olmayıp şairin mahlasının kullanıldığı şiirler olarak sıralanabilir. Cönkleri düzenleyen hiçbir kimsenin bir şairin yazılı eserlerindeki şiirleri dururken bilerek yanlış, hatalı ve eksik şiirler yazacağı düşünülemez. Yazdığı şiirleri kontrol etme gibi bir imkânı olan yazıcı neden yanlış yazmayı göze alır ve şiirleri kontrol etmeden yazar? Bu soru, şiirleri cönklere aktaran kişilerin aktarma işini asıl metinden değil hafızasında kalanlardan hareketle aktarmış olabileceği fikrini akla getirmektedir. Aksi takdirde hata yapması mümkün olamazdı. Bu bağlamda cönkleri düzenleyenlerin hâlâ sözlü kültüre bağlı olduğu yazdığı eksik ya da hatalı şiirlere bakılarak söylenebilir. Kalpaklı, adı geçen makalesinde "Osmanlı şiirinin divanlarının yazılı kültür olarak nitelendirilmiş olduğunu ancak buna rağmen bu metinlerin elyazmaları halinde bulduklarından dışarıdan bir elin müdahalesine açık olduğuna" işaret etmektedir (Kalpaklı, 2012: 87). Kalpaklı, bu metinlerin pek çok eş metninin hatta nüsha farklarının olmasını da bu sebeplerle açıklamaktadır. Nitekim Hikmet Dizdaroğlu da, "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenilirlik Derecesi II ve serisi olan "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenilirlik Derecesi III başlıklı makalelerinde, cönkle-

rin, yazılı kaynak olmalarına rağmen, içerdikleri parçalar itibariyle özgün ve çok sağlam metinler olamayabileceği üzerinde durmaktadır (Dizdaroğlu, 1978a: 8214; 1978b: 8234)

Sonuç olarak, cönklerde yer alan yazılı kültür ürünleri divânlarda geçen gazellerin dahi değişikliklere uğrayabildiği tespit edilebiliyorsa sözlü kültür ortamında yaratılan halk şiirlerinin cönklerde değişiklik göstermesi yaratıldıkları ortamın tabiatından kaynaklı olarak doğal karşılanabilir. Sözlü kültür anlayışıyla kaleme alınmış olan cönklerdeki şiirlerde bunları yazanlara şiirleri ezberleme yönünden kolaylık sağlayan bazı unsurlar olabilir. Mazmun, vezin ve bilhassa çeşitli sanatların kullanımının yazılı kültür unsurları olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Çünkü bu unsurların kullanımı herkesin harcı değilken ancak saray ve çevresinde yetişmiş, medrese eğitimi almış, Arapça ve Farsçayı çok iyi kullanabilen şairlerin ustalığıdır. Bu tür muhitte yetişen bir şairin yazdığı şiirler de ancak kendisi gibi bir eğitim almış kişiler tarafından teveccüh görmektedir. Dolayısıyla kullanılan dil, mazmunlar, vezin ve sanatlar üst bir dil kullanımı ile anlaşılır hale gelmektedir. Bu da ancak yazılı bir kültürün anlayışı ile mümkündür. Böyle bir üst dil okuma-yazma bilen kişiler tarafından bilinçli olarak kullanılmaktadır. Bu kullanım zamanla gelenekselleşip daha da değerli bir hale gelmiştir. Böyle bir ortamda ve şartta yetişen bir şairin yazdığı şiir, hâlâ sözlü kültür anlayışına sahip olduğu düşünülen kişi(ler) tarafından cönklerle yazılmaktadır. Cönkleri düzenleyen kişi(ler) bu

büyük girişimden başarılı çıkmak için yani şiirleri tam, eksiksiz ve hatasız yazabilmek için üstün bir performans sergilemek zorunda kalacaktır. Bu sebeple klâsik şairlerin yazılı kültür unsurları ile kaleme aldıkları şiirleri, cönk düzenleyenler sözlü kültür anlayışı ile değerlendirebilir. Yazılı kültür unsurları olan mazmunları, vezin ve sanatları “yarı ümmi” olduğu düşünülen cönkleri düzenleyenler, cöngü yazarken ezberleme gerekliliği duyduğu yerlerde hatırlamayı kolaylaştırma maksadıyla kullanabilir. Şiiri hatırlayamadığı noktalarda yine bu unsurlardan faydalanarak hatırlayamadığı kısma -Ong’dan Homeros’u kastettiği kelimeyi ödünçleyerek- “montaj” yapabilir. Bu yeni yaratımın ne kadar doğru ya da ne kadar klasik edebiyat şiirine yakın olduğu tartışılabilir. Sözü edilen bu tartışmalarda “yarı ümmi” olduğu varsayılan cönk düzenleyenler için tamamladığı şiirin klasik edebiyatın yarattığı şiir kadar mükemmel olmasından çok sadece “olmuş” olmasının önemli olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

NOTLAR

- 1 “Liminal” terimi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bakınız.
<http://www.evolveetheconversation.com/words/liminality.php>
<http://en.wikipedia.org/wiki/Liminality>
<http://csmt.uchicago.edu/glossary2004/liminal.htm>
<http://www.liminality.org/about/whatisliminality/>
<http://www.mythsinger.com/Liminality.html>
<https://www.mac.edu/faculty/RichardPalmer/liminality.html>
<http://www.suite101.com/content/liminality-in-literature-a97409>
<http://www.etymonline.com/index.php?search=Limen>

KAYNAKÇA

- Chaytor, H. J. (1945): *From Script to Print*, Hefter and Sons, Cambridge.
- Çobanoğlu, Özkul. *Halk Bilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TTK Yayınları, Ankara, 1997.
- Dizdaroğlu, Hikmet. "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenilirlik Derecesi II", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 1978a, Yıl 29, Cilt 17, Sayı 342, Ocak, İstanbul, s. 8213-8214.
- Dizdaroğlu, Hikmet. "Karacaoğlan'ın Bir Şiiri Üstüne: Cönklerin Güvenilirlik Derecesi III", *Türk Folklor Araştırmaları Dergisi*, 1978b, Yıl 29, Cilt 18, Sayı 343, Şubat, İstanbul, s. 8231-8234.
- Dorson, Richard M. (Çeviren: Selcan Gürçayır, Yeliz Özay), "Sözlü Formül Kuramı", *Günümüz Folklor Kuramları*, 2006, Geleneksel Yayıncılık, Ankara.
- Goody, Jack. (Çeviren: Osman Bulut). *Yazılı ve Sözel Arasındaki Etkileşim Okur-Yazarlık, Aile, Kültür ve Devlet Üzerine İncelemeler*, 2013, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Gökyay, Orhan Şaik. "Cönkler Üzerine", *Folklor Etnografya Araştırmaları*, 1984, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, s. 107-173.
- Görkem, İsmail O; "Adana Mintakası Maarif Mecmuası'nda Yayımlanan Cönklerle İlgili Yazılar", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1995, C.VII, S.1-2, s.73-78.
- Havelock, Eric A. *Preferce to Plato*, 1963, Cambridge, Mass: Belknap Press of Harvard University Press.
- Kalpaklı, Mehmet. "Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi ve Osmanlı Kültürünün Sözelliliği/İşitselliği", *Evliyâ Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*, 2012, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay), UNESCO Yayını, s. 85-90, Ankara.
- Lord, Albert Bates. "Ortaçağda Sözlü Kompozisyon ve Sözlü Kalıntı" (Çeviren: Tuğçe Erdal), *Millî Folklor*, 2015, 107(14), s. 184-198.
- McLuhan, Marshall. (Çeviren: Gül Çağalı Güven). *Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu*, 2007, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Mengi, Mine. "Mazmun Üzerine Düşünceler", *Divan Şiiri Yazıları*, 2000, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 45-61.
- Neumann, Christoph K. "Üç Tarz-ı Mütalaa Yenicağ Osmanlı Dünyası'nda Kitap Yazmak ve Okumak". *Tarih ve Toplum Yeni Yaklaşımlar*. 2005, 1 (Bahar), s. 51-76.
- Nora, Pierre (2006); (Çeviren: Mehmet Emin Özcan). *Hafıza Mekânları*, Dost Yayınları, Ankara.
- Oğuz, Öcal. "Türk Halkbilimi Çalışmalarında Eş Metin (Varyant) ve Benzer Metin (Versiyon) Sorunu". *Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları*. 2000, Akçağ Yayıncılık, Ankara.
- Okay, M. Orhan. *Poetika Dersleri*, 2011, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ong, Walter J. (Çeviren: Sema Postacıoğlu Bannon). *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözlün Teknolojileşmesi*, 1999, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- Pala, İskender. "Mazmun", *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 2011, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Parry, Milman. (Edit. Adam Parry), *The Making Of Homeric Verse*, 1987, Oxford University Press, Oxford.
- Peabody, Berkley. *The Winged Word: A Study in the Technique of Ancient Greek Oral Composition as Seen Principally through Hesiod's Works and Days*, 1975, (Albany, NY: State University of New York Press).
- Sakaoğlu, Saim. "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine", *III. Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri*, 1986, C.1 Ankara, s. 7.
- Sheridan, Rukiye Ashhan Aksoy. "Sözlü ve Yazılı Kültür Alanları Arasında Eşiksel (Liminal) Bir Metin: Evliyâ Çelebi'nin Seyahatnâmesi". *Evliyâ Çelebi'nin Sözlü Kaynakları*. 2012, (Yay. Haz. M. Öcal Oğuz, Yeliz Özay), UNESCO Yayını, Ankara, s. 149-158.
- Yıldırım, Dursun. *Elyazması Bir Kitap Türü: Cönk/Cöng Kayıp Saraybosna Cöngü Bağlamında*, 2013, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.